

Geliş Tarihi:

10.02.2021

Kabul Tarihi:

04.06.2021



Yayımlanma Tarihi:

25.06.2021

Kaynakça Gösterimi: Özgür, Ö. (2021). Türk televizyon dizilerinde bir erkeklik performansı olarak babalık. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(40), 557-579. doi: 10.46928/iticusbe.878010

TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE BİR ERKEKLİK PERFORMANSI OLARAK BABALIK

Araştırma

Özlem Özgür  

Sorumlu Yazar (Correspondence)

Selçuk Üniversitesi

ozlemozgur@selcuk.edu.tr

Özlem Özgür, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü Dr. Öğretim Üyesidir. Televizyon program formatları, format uyarlamaları, sinema ve televizyonda toplumsal cinsiyet farklılıkları, izleyici araştırmaları, film çözümlenmeleri ve nitel araştırma yöntemleri üzerine araştırmalar yapmaktadır.

TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE BİR ERKEKLİK PERFORMANSI OLARAK

BABALIK

Özlem Özgür
ozlemozgur@selcuk.edu.tr

ÖZET

Bu çalışmada Türk televizyon yayıncılığının en yaygın program türlerinden biri olan yerli dizilerde babalık temsillerine odaklanılmıştır.

Amaç: Bir erkeklik performansı olarak babalığın Türk televizyon dizilerindeki temsil ediliş biçimlerinin ve babalığa yüklenen anlamların nitel veri analizi yöntemi aracılığıyla çözümlenmesi amaçlanmıştır.

Yöntem: 2010-2020 yılları arasında en az bir sezon yayınlanan diziler amaçlı örneklem yöntemi ile araştırmaya dahil edilmiştir. Analiz süresince araştırmacı tarafından örneklem içerisindeki her bir dizinin birinci sezonunun ilk 5 bölümü izlenmiş ve analitik notlar yazılmıştır. Analitik notlar aracılığıyla elde edilen veriler birbirleriyle ilişkilendirilerek sınıflandırılmış yani kategorileştirilmiş ardından da örüntü ve temalara ulaşılarak Türk televizyon dizilerinde babalık temsilleri ve babalığa yüklenen anlamlar bulgulanmıştır.

Bulgular: Araştırmanın bulgularına göre söz konusu anlatılarda babalık bir bütün olarak değişmez kurallara sahip değildir. Aksine örneklem dahilindeki dizilerde babalık kurumu aynen toplumsal yapıda olduğu gibi son derece hassas ve kırılabilir bir zemin üzerinde ilerlemektedir.

Özgünlük: Bu araştırma ile kitle iletişim araçlarındaki babalık temsillerine dair sınırlı sayıda çalışmaya bir yenisi daha eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Televizyon, Televizyon Dizileri, Babalık, Temsil, Nitel Araştırma

JEL Sınıflandırması: Z19-Z11

FATHERHOOD AS A MASCULINITY PERFORMANCE IN TURKISH TV SERIALS

ABSTRACT

In this study, one of the most common types of programs in Turkish television broadcasting is focused on representations of fatherhood in domestic series.

Purpose: It is aimed to analyze in terms of the representations of fatherhood as a masculinity performance, and the meaning attributed to fatherhood by using qualitative data analysis method.

Method: The series that have been broadcasted at least for one season between the years 2010-2020 have been included in the study by the method of purposive sampling. During the analysis, the researcher watched the first five episodes of the first season of each series, and took analytic notes. The data obtained by the analytic notes have been correlated and categorized prior to reach patterns and themes to conclude the meanings attributed to fatherhood representations and fatherhood itself in the Turkish television series.

Findings: Consequently, rather than being an institution which consists of unchangeable body of rules of masculinity performance, fatherhood is a condition of being a parent, that proceeds on a sensitive and fragile ground.

Originality: With this research, a new one has been added to a limited number of studies on fatherhood representations in the mass media.

Keywords: Television, Television Series, Fatherhood, Representation, Qualitative Research

JEL Classification: Z19-Z11

GİRİŞ

En yalın hali ile “erkek ebeveyn ve onun çocuğu arasındaki biyolojik ve sosyal ilişkiyi” (Coltrane, 2010, s.433) ifade eden babalık kurumunun kitle iletişim araçları tarafından çeşitli şekillerde temsil edildiğini söylemek olanaklıdır.

Söz konusu kitle iletişim araçları içinde en yaygın olma özelliğini değişen izleme ve yayıncılık anlayışlarına rağmen koruyan televizyon; toplum ve kültür ilişkisini metinler üzerinden yeniden düşünmek için oldukça uygun bir mecradır. Çünkü televizyon kendine özgü anlatı biçimleri ile merkezi bir temsil sistemidir (Çelenk, 2005, s.76, 81; Erdoğan, 2009, s.38). Bu temsil televizyon programları olarak adlandırılan anlatı türleriyle yapılmaktadır (Erdoğan, 2009, s.38). Televizyonun popüler anlatı türleri arasında üzerinde en çok durulan ise dramatik yapımlar (İnal, 1999, s.263) yani dizilerdir. Yapılan araştırmalar televizyon kanallarının yayın akışı içerisinde haberlerden sonra en fazla tercih edilen program türünün diziler olduğunu ortaya koymuştur (RTÜK, 2018).

En fazla tercih edilen program türlerinden biri olan yerli dizilerde, babalık temsilleri zihinlerdeki hayati anlamların yaratılmasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü bu anlatılarda kodlar ve göstergeler kullanılarak inşa edilen anlamlar, içinden çıktığı topluma dair kabul edilebilir yorumları içeren oldukça zengin bir veri kaynağıdır. Dolayısıyla bu çalışmada, yerli dizilerde babalık temsillerinin nasıl gerçekleştiği ve babalığa yüklenen anlamların neler olduğunun bulgulanması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda 2010-2020 yılları arasında Türk televizyonlarının ulusal kanallarında yayınlanan diziler amaçlı örneklem yöntemiyle araştırmaya dahil edilmiş ve nitel veri analizi yöntemi ile incelenmiştir.

Araştırmanın bulgularına geçmeden önce Türk toplumunda babalık kurumunun nasıl işlerlik gösterdiğine ve babalık özelinde gerçekleştirilen araştırmaların sonuçlarına değinilmiş, ardından Türk televizyon dizilerinde geçmişten günümüze babalığa dair sunulan temsiller açıklanmıştır.

TÜRK TOPLUMUNDA BABALIĞIN GENEL ÇERÇEVESİ

Erkeklik testosteron hormon seviyesine, kromozom dizilimine, üreme organlarına endeksli bedensel ve biyolojik bir kıstas değildir (Özbay, 2013, s.188). Erkeklik aynı anda hem toplumsal cinsiyet ilişkileri içinde bir yerdir hem de kadınların ve erkeklerin toplumsal cinsiyetli bu yere bağlanmalarıyla sonuçlanan pratikler ve bu pratiklerin bedensel deneyim, kişilik ve kültür üzerindeki etkileridir (Connell, 2019, s.142). Dolayısıyla erkeklik toplumsal kültürel çerçeveler içinde muhtelif mücadelelerle şekillenen, bireyin yön verdiği ancak toplumsal etkileşim ile anlam kazanan (Özbay, 2013:188), hiçbir zaman saydam ve yekpare olmayan bir alandır (Connell, 2019, s.43). Bu özelliği nedeniyle erkeklik sürekli yeniden yorumlanan bir dışavurum ve aynı zamanda bir performanstır (Özbay, 2013, s.188). Selek (2012, s.19-20) Türk kültürü özelindeki erkeklik performanslarını sünnet olmak, askerlik, iş bulma, evlilik şeklinde açıklar. Benzer şekilde Barutçu (2015:132) da askerlik, iş sahibi olma ve evliliğin daha çok toplumsal yönü ağır basan aşamalar olarak erkeğin karşısına

çıkıldığını, sünnetin ise Türkiye’de erkek çocuklarının üstesinden gelmesi gereken ilk ciddi bedensel aşama olduğunu belirtir (2013, s.7).

Sünnetten sonra gelen askerlik süreciyle bir erkeğin emir komuta zinciri içerisinde, başka erkeklerin erki altında çekilen zorluklar aracılığı ile olgunlaşması, güçlü ve savaşçı olması arzulanmaktadır (Gedik, Çakır ve Coşkun, 2020, s. 87). Askerliği başarı ile tamamlayan erkeğin ücretli ve düzenli bir işe sahip olması beklenmektedir. Türkoğlu (2013, s. 36) tam zamanlı bir işte çalışıyor olmanın erkekliğe atfedilen önemli değerlerle çevrelenmiş olduğunu, çalışarak kendi ayakları üzerinde durabilen genç erkeğin, evlenip aile kurarak yetişkinliğe doğru yol aldığının altını çizerek. Evliliğin ardından çocuk sahibi olma yani baba olma Türk toplumunda erkekler için hak edilen bir konum olarak erkeklik performanslarının tam anlamıyla gerçekleştirildiğinin kanıtı olan son aşamadır. “Artık erkek, baba olmakla ve ulaştığı düşünülen o kudretli erkeklik konumunu ömrünün sonuna kadar sürdürmekle sorumludur” (Barutçu, 2015, s.132). Sancar (2009, s.121) ise Türk toplumunda babalığı tanımlarken yasalar ile güvence altına alınması durumuna vurgu yapar:

Türk toplumunda babalık yasalar ile düzenlenen, devletin algıladığı bir muhatap olma durumudur. Bu durum yasaların babayı hak ve yetki sahibi şahıs olarak algılaması ve babalığı yasa gücü ile düzenlemesi anlamına gelmektedir. Baba olmak yasaların gözünde çocuklarına bakmakla ve eğitmekle yükümlü vatandaş yani velayet ve vesayet sahibi erkek demektir. Dolayısıyla babalık sorumluluk olduğu kadar çocukların ve onları doğuran kadın yani anne üzerinde tanımlanmış sosyal ve hukuki konum, toplumsal bir pratiktir.

Baba olan erkek, genellikle ailesinin geçimini sağlayan, diğer yandan da çocuklarının bakımına ve ev işlerine nadiren katılan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkekler baba olmakla birlikte evin geçimini üstlenme görevini çoğunlukla benimsemektedir (Bozok, 2018, s.40). Hatta Bolak Boratav, Okman Fişek ve Eslen Ziya’nın (2018) yürüttüğü çalışmanın bulguları günümüzde çocuğun sorumluluğunu eşit olarak paylaşma çabası içinde olan baba modelinin öne çıkmasına rağmen evin geçimini sağlayan, yönetici olan baba modelinin halen daha yaygın olarak kabul edilen babalık modeli olduğunu ortaya koymaktadır.

Türkiye’de babalık rolüne etki eden etmenler araştırıldığında; Telli (2014) babaların eğitiminin, mesleğinin, gelir seviyesinin, aile tipinin, mevcut çocuğu isteyip istememe durumlarının, ilk kez baba olma yaşının, sahip olduğu çocuk sayısının, babalığa ilişkin bilgi alma durumlarının, kendi babalarıyla olan ilişkilerinin babalık rolü algısını etkilediğini saptamıştır. Tepe ve Demir’in (2019) gerçekleştirdiği çalışmada ise sadece babaların kendi babalarıyla değil anneleriyle de olan iletişiminin de babalık rollerini benimseme ve sergileme düzeylerinde önemli bir etken olduğu ortaya çıkmıştır.

Öztürk ve Demir (2018, s.717-726) tarafından gerçekleştirilen çalışmada ise geleneksel rol ve görevlerin dışında bebekleriyle daha çok vakit geçirip paylaşımında bulunan babaların çocuklarıyla kurdukları iletişimin daha güçlü ve sağlam olduğu saptanmıştır. Benzer şekilde Barutçu ve Hıdır (2016 s.35-42) da geleneksel rollerin dışında babalık sergilemeye çalışan, çocuklarıyla doğru iletişim

kurma yöntemlerini önemseyen ve kendilerini profeminist olarak tanımlayan erkeklerle gerçekleştirdikleri araştırmada; babaların her ne kadar çocuklarıyla kurdukları iletişimde toplumsal cinsiyet eşitliğine önem verseler de eylemlerinin düşünceleriyle zaman zaman örtüşmediğini fark ettikleri saptamışlardır. Bu nedenle babalık rollerindeki değişimlerin pratiğe yansımalarının kolay olmadığı ve profeminist babalığın dahi bazı noktalarda geleneksel erkeklik biçimleriyle doğru orantılı babalık anlayışından kurtulamadığı Barutçu ve Hıdır (2016) tarafından vurgulanmıştır. Dolayısıyla günümüz Türkiye’inde geleneksel değerler çerçevesinde geliştirilen babalık anlayışı ile modern babalık uygulamalarının bir arada olduğunu söylemek olanaklıdır (Sancar, 2009, s.126).

TRT DÖNEMİ TELEVİZYON DİZİLERİNDE BABA TEMSİLİ

Türkiye’de televizyon yayıncılığının başlangıcına bakıldığında, 1960’tan önce İstanbul Teknik Üniversitesi televizyonu deneme yayınlarının var olduğu görülmektedir. Radyo ve televizyon yayınlarının devlet eliyle gerçekleşmesi için 1964 yılında kurulan ve kamu yayıncılığı ilkesi çerçevesinde kalkınmaya katkı sunmak amacıyla yayınlar yapan TRT’nin (Cankaya, 1997, s.30-58; Mutlu, 1999, s.220), 1970’li yıllarda yayın saatleri artmış ve televizyon ülke çapında yaygınlaşmaya başlamıştır. Türk televizyon izleyicilerinin diziler ile tanışması da bu döneme rastlar. İlk kez 1972 yılında *Bedava Dünya Gezisi* isimli bir Fransız dizisinin Türkçe seslendirmesi ile dizi formu ile tanışan seyirci, bu türü çok kısa bir süre içinde benimsemiştir (Çelenk, 2010, s.20). 1970’ler ve 1980’ler boyunca *Shirley’in Dünyası*, *Görevimiz Tehlike*, *Kaçak*, *Köle Isaura*, *Kökler*, *Dallas*, *Zenginler de Ağlar* gibi çok sayıda yabancı dizi TRT ekranlarından ilgi ile takip edilmiştir (Serim, 2007, s.67).

Dizilerin Türk izleyiciler tarafından bu kadar çabuk ilgi görüp benimsenmesinde, Türkiye’de gazete tefrikaları, çizgi romanlar, radyodaki arkası yarınların yanı sıra Kara Murat, Tarkan, Ayşecik, Sezercik gibi seri filmlerin her zaman çokça sevilen ve bağlanılan bir anlatı formu olması kaynaklık etmiştir (Çelenk, 2010, s.21). İzleyiciler tarafından bu kadar ilgi gören bir anlatı formu olarak dizilerin yerleşmesi uzun sürmemiş, 1975 yılında Yeşilçam’ın başarılı yönetmenleri yerli dizi çekimleri için göreve çağırılmıştır. Bu sürecin ilk dizisi ise Halit Refiğ’in yönetmenliğini yaptığı *Aşk-ı Memnu* olmuştur (Yağcı Aksel, 2011, s.18).

Servet-i Fünun Dergisi’nde tefrika edilen ve edebiyat uzmanları tarafından edebi anlamda ilk Türk romanı olarak kabul edilen *Aşk-ı Memnu* (Tunç, 2010, s.38), 1975 yılında TRT tarafından üretilen ilk yerli dizi olma özelliğini de kazanmıştır (Çelenk, 2010, s.18). Dizideki baba karakteri Adnan Ziyagil, dönemine göre oldukça modern, iyi eğitilmiş ve güzel sanatlara meraklı bir aile reisidir. Karısının ölümünden sonra çocuklarının yetişmesine önem vermiştir. Bu yönü ile oldukça ilgili bir baba figürüdür. Evde misafirligi oldukça uzun olması nedeniyle şikâyetlere neden olan Behlül’ü de o okutmuş, Mülkiye eğitimi almasını sağlamıştır. Dolayısıyla, Adnan Bey Behlül’ün ikame babasıdır. Adnan Bey’in kendine seçtiği eş yaptığı en büyük yanlışlık olur. Behlül ve Bihter’in arasındaki

duygusal ilişkiyi fark edemez. Dizinin başında güçlü ve ilgili bir baba profili çizen Adnan Bey bu yönüyle oldukça zayıf bir karakterdir.

TRT'nin ilk yerli dizisi olan *Aşk-ı Memnu* ile başlayan süreç yine 1975 yılında yayınlanan Türkiye'nin ilk durum komedisi olma özelliğini taşıyan senaryosunu Tekin Akmansoy'un yazdığı *Kaynanalar* ile devam eder. "Dizide İstanbul ve taşra çelişkisi hicvedilir" (Çiçekoğlu, 2010, s.51). Dizideki baba figürü Nuri Kantar tatlı sert bir o kadar da şefkatli bir babadır. Sadece kızına değil evin hizmetçisine, şoföre ve şirketindeki katibe kadar hepsine babalık yapar.

TRT'nin 1979 yılında yayınladığı *Bir Ceza Avukatının Anıları* isimli dizi yine bir edebiyat uyarlamasıdır. Faruk Erem'in aynı adlı eserinden uyarlanan dizinin yönetmenliğini Lütfi Ömer Akad üstlenmiştir. Her bölümde farklı bir konu işlenen dizinin ikinci bölümünde eskicilik yapan baba ailesinin geçimini üstlenmek istemez ve sorumluklarını kaporta ustası oğlu Ahmet'e yükler. Ahmet babadan kalan boşluğu doldurmaya çalışır ancak başarılı olamaz.

1980 Askeri Darbesi ve ardından yapılan yeni düzenlemelerle televizyon sistematik bir propaganda aracına dönüşmüş, denetimler sıkılaştırılmış olsa da bu dönemde kanal sayısı artmış ve renkli televizyon yayınları başlamıştır (Kaya, 2009'dan akt: Yağcı Aksel, 2011, s.20). TRT bu dönemde yalnız ülke içine değil, Avrupa, Asya ve Afrika ülkelerine de yayınlarını ulaştırmıştır (Aziz, 1999, s.8).

Bu yıllara damgasını vuran önemli uluslararası olgulardan birinin televizyon dizileri olduğunu söylemek olanaklıdır (Çiçekoğlu, 2010: 51). Çünkü, 1980'li yıllarda sinemanın yaşadığı krizle toplumun maruz kaldığı genel ekonomik kriz birleşince, televizyonun yayınladığı diziler evde sinema olanağı sunmuş ve tüm kesimler için cazip hale gelmiştir. Dolayısıyla, televizyon kurmacası en gözde program türlerinden biri olmuştur. 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerin ilk yarısında *Dallas*, *Uzay 1999*, *Hanedan*, *Şahin Tepesi*, *Baretta*, *Mc Millan ve Karısı*, *Görevimiz Tehlike* gibi ithal kurmacalara yer verilmiştir (Çelenk, 2001'den akt: Akçay, 2011, s.68). 1985 yılındaki yayın planlamalarında toplam yayın süresinin %30'u yabancı ve yerli dizilere ayrılmıştır (Çelenk, 1999, s.318). Dönemin ses getiren yerli dizilerine bakıldığında ise edebiyat uyarlamalarının yanı sıra orijinal senaryolarıyla izleyicinin ilgisini üzerinde toplayan yerli yapımların oldukça başarılı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bunlardan birkaçı *Kuruntu Ailesi* (1983), *Kartallar Yüksek Uçar* (1984), *Dokuzuncu Harciye Koşusu* (1985), *Yarın Artık Bugündür* (1985), *Mardin Münih Hattı* (1986), *Kavanozdaki Adam* (1987), *Dudaktan Kalbe* (1988), *Hanımın Çiftliği* (1989), *Perihan Abla* (1989), *Geçmiş Bahar Mimosaları* (1989), *İz Peşinde* (1989), *Samanyolu* (1989) ve *Gençler* (1989) şeklinde sıralanabilir.

Yönetmenliğini Uğur Erkır'ın yaptığı ve 1983 yılında yayınlanmaya başlayan *Kuruntu Ailesi* TRT'nin kült dizilerinden biridir. Kuruntu Ailesi'nin babası Hüsnü Kuruntu elinde piposu ve tespahi, omzunda hırkası, ayağında terlikleri ve gazetesiyle genelde evin başköşesinde oturur. Çocukları üzerinde otorite kurmaya çalışsa da sevecen bir babadır.

1984 yılında yayınlanan *Kartallar Yüksek Uçar*'ın yönetmeni Hüseyin Karakaş iken senaryosu Atilla İlhan tarafından yazılmıştır. "Dizide Cumhuriyet'in gelişimi İzmir - Turgutlu ekseninde iki aile üzerinden anlatılmaktadır" (Çiçekoğlu, 2010, s.51). Bu dizideki baba karakteri, kendinden beklenen babalık rollerini yerine getirmiş eve ekmek parası getiren kişi olmanın ötesine geçerek akıllıca hamleler yapmış, zengin bir iş adamı olmuştur. Zamanla yaşlı bir baba olarak köşesine çekilmesi istenir ancak o mevcut güç ve otoritesini korumak adına mücadele eder. Dizinin diğer bir ailesi ise Turgutlu'da yaşayan Hanımağa'nın ailesidir. Hanımağa'nın eşi ölmüştür, o da babadan kalan boşluğu dolduran otoriter bir anne rolünü mecburen üstlenmiştir. Bu yönü ile androjen özellikler gösterir.

Kartallar Yüksek Uçar'a izleyiciler mektuplarla övgüler yağdırınca, Atilla İlhan 1986 yılında *Yarın Artık Bugündür*'ün senaryosunu yazmaya başlamıştır (Yağcı Aksel, 2011, s.24). *Yarın Artık Bugündür*'ün yönetmenliğini yine Hüseyin Karakaş üstlenmiştir. Varlıklı bir ailenin dağılışı konu edinen dizide baba karakteri iyi eğitim almış, sanata meraklı bir İstanbul beyefendisidir. Ancak yaptığı başarısız girişimler nedeniyle aile içinde sözü dinlenen ve saygı duyulan bir baba figürü olmaktan uzaktır.

1989 yılında Orhan Kemal'in aynı adlı eserinden uyarlanan Ünal Küpeli'nin yönetmenliğini yaptığı *Hanımın Çiftliği*'ndeki erkek karakterler babalık rolünü ya tam anlamıyla yerine getirememekte ya da bu rolü tamamen reddetmektedir. Aynı yıl Kartal Tibet'in yönetmenliğini yaptığı *Samanyolu* dizisinde ise baba figürünün yokluğu söz konusudur. Dizinin ana karakteri Nejat yıllar önce babası tarafından terkedilmiştir. Nejat kendisi gibi babasız büyüyen teyzesinin kızı Zülal'e ve babasının ölümünden sonra yetim kalan üvey kardeşlerine destek olur. Bu yönüyle babanın sorumluluğunu üstlenmeye çalışsa da, ona yol gösterecek bir babaya sahip olmadığı için yönünü bulmakta zorlanan bir yetimdir.

1970'lerin ve 1980'lerin Türkiye'sindeki dizi manzaralarına topluca göz atıldığında, aile kavramının öne çıktığı görülür. 1980'lerin ikinci yarısında yayınlanan senaryosunu Kandemir Konuk'un yazdığı *Perihan Abla* "aileyi mahalle boyutlarında genişletip bir tür cemaat duygusu yaratarak bugün hala örneklerini gördüğümüz bir akımı başlatmıştır" (Çiçekoğlu, 2010, s.51). Perihan, onu çok seven Şakir ile birlikte herkesin yardımına koşarak, tüm mahallenin anne ve babası görevini üstlenir. Çiçekoğlu (2010, s.51) bu dizideki birlik ve beraberliğin gerçek hayatta çözülmekte olan mahalle ve aile ilişkilerine, nostaljik bir panzehir oluşturduğunu belirtmektedir.

1989 yılında ise Türk televizyonlarının kültleşmiş dizisi *Bizimkiler* yayın hayatına başlar. Yönetmeni de Yalçın Yelence'dir. 1989-2002 yılları arasında farklı televizyon kanallarında yayınlanan *Bizimkiler*, "Türkiye'de en uzun soluklu dizilerinden biri olarak ataerkil aile yapısını tavizsiz bir biçimde savunmuştur" (Çiçekoğlu, 2010, s.52). Bu dizideki kadınların çoğunluğu ev kadınıdır. Ailenin reisi erkek, yani babadır.

1990'LI YILLARIN TELEVİZYON DİZİLERİNDE BABA TEMSİLİ

1990'lı yıllardan itibaren Türkiye yeni bir ekonomik sürecin gelişimine tanıklık etmiştir. Banka ve finans sektörü gelişmiş ve borsa kurulmuştur. Medya gücünü ve etkisini artırmıştır (Tunç, 2012: 166). Özel kanalların yayın hayatına başlamasıyla kanal zenginliğine kavuşulmuş ve nihayet uydu ve kablo yayıncılığına geçilmiştir (Şentürk, 2018, s.11).

Kanal sayısının artması ile birlikte ekranlarda yer bulan yerli drama sayısında da önemli bir artış yaşanmıştır. “Ortak yaşam dünyasının değerlerine, ilişki biçimlerine ve hayat tarzlarına kültürel bir tutunumun yaratılmasında rol oynayan mahalle ve aile ilişkilerini konu edinen *Mahallenin Muhtarları* (1992), *Süper Baba* (1993), *Şaşıfelek Çıkmazı* (1996), *İkinci Bahar* (1998) gibi dizileri izleyiciler ilgiyle takip etmiştir” (Akçay, 2011, s.54).

Avni Kütükoğlu, Nursen Esenboğa ve Filiz Kaynak gibi isimlerin yönetmenliğini yaptığı *Mahallenin Muhtarları* dizisi ilk kez 1992 yılında Kanal 6’da yayınlanmıştır. Daha sonra farklı kanallara transfer olan dizi 2000’li yıllara kadar yayın hayatını sürdürmüştür. Dizideki muhtar sadece Fadime’nin değil bütün mahallenin olgun şefkatli ve yardımsever babasıdır.

1993-1997 yılları arasında Atv’de yayınlanan *Süper Baba*’nın yönetmenliğini ise Osman Sınay, Orhan Oğuz, Kartal Tibet ve Feyzi Tuna üstlenmiştir. Bu dizi yalnız bir babayı merkeze almaktadır. Baba mutfakta yemek pişirir, çocuklarının çamaşırlarını yıkar, söküklüklerini diker. Çocukları için özveride bulunmaktan çekinmez. Bu yönüyle farklı bir baba profili çizer.

1996 yılında TRT ekranlarında yayınlanan *Şaşıfelek Çıkmazı*’nın senaryo yazarı ve yönetmeni Mahinur Ergun’dur. *Şaşıfelek Çıkmazı*’nda da farklı bir baba figürü izleyici karşısına çıkar. Aysel, Cesur ve Hasan’ın babası Kemal Bey sadece çocuklarına ve torunlarına babalık yapmaz, ihtiyacı olan herkesin yardımına koşması ve “sorun çözücü” özelliği nedeniyle de mahallede herkesin babası gibidir Bu yüzden de mahalleli ona “baba” diye hitap eder.

1998 yılında yayınlanan *İkinci Bahar* dizisini Uğur Yücel, Türkan Derya, Orhan Oğuz gibi isimler yönetmiştir. Dizide, Ali Haydar en belirgin baba figürüdür. Ali Haydar her ne kadar geleneksel değerleri benimseyen bir baba olarak temsil edilse de çocuklarını anlamak için çaba harcar. Onları ihmal etmemeye ve sorunlarını çözmeye çalışır. Diğer yandan dizide babasızlık da anlatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Hanım’ın çocuklarının babası ölmüştür. Bu nedenle Hanım, babadan kalan boşluğu doldurmaya çalışır, zaman zaman da androjen özellikler gösterir.

1997 yılında Atv televizyonu tarafından yayınlanan *Baba Evi*, Orhan Kemal’in Küçük Adamın Romanı üçlemesinin ilk kitabından uyarlanmıştır. Dizinin yönetmenliğini Yusuf Kurçenli, Orhan Oğuz, Mahinur Ergun, Feyzi Tuna, Erden Kıral gibi isimler üstlenmiştir. Dizideki baba karakteri Mahmut Bey, çocukları üzerinde otorite kurmayı ve “eve ekmek getiren tek kişi” olma sıfatını elinde tutmayı babalık görevi olarak görmektedir.

1994 yılında Star Tv ekranlarında yayınlanan *Şehnaz Tango*'nun yönetmenliğini Taner Akvardar, Semih Kaplanoğlu, Sadullah Celen, Nursan Esenboğa üstlenmiştir. Şehnaz Tango dönemin mahalleyi merkeze alan dizilerinin aksine anlatıyı kadın kahraman üzerine kurmuştur. Dizide ayakları yere sağlam basan Şehnaz; “boşanmış, iki çocuk annesi, çalışan bir kadın olarak var olma mücadelesi vermektedir. Eski kocası Muhsin ailesini çok sevse de sorumluluk almaktan oldukça uzak bir baba figürüdür” (Çiçekoğlu, 2010, s. 53).

2000'Lİ YILLARIN TELEVİZYON DİZİLERİNDE BABA TEMSİLİ

1990'lı yılların sonunda dizi sektörüne bakıldığında yaklaşık 40 televizyon dizisinin yayınlanmaya başladığı görülmektedir. Bir sezonda 13 veya 16 bölümden oluşan ve en az 5 sezon süren diziler ticari televizyon yayıncılığının ana program türü haline gelmiştir (Yanardağoğlu, 2014: 52). 2000'li yıllara gelindiğinde ise “reklam aralarıyla birlikte yaklaşık iki saat süren onlarca dizi ana haber bülteni sonrasındaki yayın kuşağını doldurmuştur” (Çelenk, 2010, s.21).

Bu dönemde de “dev bir endüstriye dönüşen yerli dizi sektörü geleneği bozmamış mahalle ortamında gelişen dokunaklı öykülere yer vermiştir” (Yağcı Aksel, 2011, s.9). Dizilerde “değişen ve dönüşen toplumsal yapı içinde korunması gereken değerler, özlenen geleneksel ilişkiler vurgulanmış” (Akçay, 2011, s.58), mahalleler zengin ve fakirin uyum içinde bir arada yaşadığı bir alan olarak idealize edilmiştir. İdealize edilemediği noktada ise nostaljik bir unsura dönüşmüş (Akçay, 2011, s.76); “para ile saadet olmaz şeklinde özetlenecek Yeşilçam geleneğinin beyazcamdaki yansıması haline gelmiştir” (Çiçekoğlu, 2010: 52), *Yeditepe İstanbul* (2001), *Ekmek Teknesi* (2002), *Canım Ailem* (2008) gibi mahalle-aile dizileri 2000'li yıllarda da Yeşilçam geleneğini sürdüren dizilerdir.

2001 yılında TRT ekranlarında yayınlanan, yönetmenliğini Türkan Derya'nın yaptığı, *Yeditepe İstanbul*'da babaların ya belirli gerekçelerle ya da belirsiz bir biçimde yokluğu söz konusudur. Dizide yetimler kendi başlarının çaresine bakma konusunda oldukça başarılıdır. Çünkü içinde buldukları dayanışma ve cemaat ilişkileri kaybettikleri ve sahip olamadıkları pek çok şeye dayanma gücü verir.

2002-2004 yılları arasında farklı televizyon kanallarında yayınlan *Ekmek Teknesi*'nin yönetmeni Osman Sınav, Sadullah Şentürk, Gürsel Ateş, Metin Günay gibi isimlerdir. Dizinin temel baba figürü Fırıncı Nusret'tir. Mahallelinin baba diye hitap ettiği Nusret “sözüne sadık, kimseyi yargılamayan, muhtaca bonkör, sahtekâra acımasız bir karakterdir. Bütün bu özellikleriyle Fırıncı Nusret destansı niteliklere sahip bir baba temsili ile izleyici karşısına çıkar” (Demirkol, 2005 s.6-7).

Canım Ailem dizisi de 2008 yılında Atv ekranlarında yayınlanmaya başlamıştır. Sadullah Celen'in yönetmenliğini yaptığı dizide anne veya baba temsillerinden ziyade ebeveyn kimliklerinin temsilinin yokluğu söz konusudur. Meliha ve kız kardeşlerinin annesi ölmüştür, babaları da Adana'da yaşamaktadır. Meliha kız kardeşlerine annelik yapar. Samim'in ise anne ve babası uzun yıllar önce ölmüştür. Tek kız kardeşi de kazada eşi ile hayatını kaybedince yeğenlerine o sahip çıkar. Dolayısıyla Meliha kızların ikame annesi iken Samim de yeğenlerinin ikame babası görevini istemeyerek üstlenir.

Diziler 2000’li yıllarla birlikte İstanbul dışına çıkar ve mekan tuttuğu farklı coğrafyalar bir dekora dönüşür. Karakterlerin beden dilindeki zarafet eksilir, aksanlı konuşma biçimleri anlatıya hakim olur. *Berivan* (2000), *Zerda* (2002), *Asmalı Konak* (2002) gibi dizilerde bu durum oldukça net bir biçimde görülmektedir. Adı geçen dizilerde sunulan Güneydoğu panoraması coğrafyanın günlük hayattaki gerçekliğini teğet geçer. Törenin gerçek politik karakteri temsil imkanından dışlanır (Çelenk, 2010, s.25-26).

Asmalı Konak’ı yukarıda sözü edilen dizilerden ayıran en önemli özelliği, farklı mecralarda da rekabet ve tüketim alanı yaratılması; dizinin çekildiği mekanların, dizi yıldızlarının kullandığı nesnelerin gerçek yaşamda izleyiciye satılmak istenen metalara dönüşmesidir (Yağcı Aksel, 2011, s.39). Dizide babalık rolünü üstlenen karakter ailenin büyük oğlu Seymen Ağa’dır. Seymen Ağa; çocuklarının, kardeşlerinin, konağında çalışanların, köylülerin ve fabrikalarındaki işçilerinin babasıdır. Ancak Seymen Ağa dizinin ilerleyen bölümlerinde gayri meşru yollardan sahip olduğu çocuğunu açıkça ilan edemez. Sınırlı sevgi gösterilerinde bulunup ekonomik ihtiyaçlarını gidermeye çalışır.

2003 yılında Show Tv ekranlarında yayınlanmaya başlayan aksiyon, mafya ve politik bir dizi olarak Türk televizyon tarihine geçen *Kurtlar Vadisi*’nin yönetmenliğini Osman Sınav ve Mustafa Şevki Doğan üstlenmiştir. Bu dizide babaya duyulan özlem erkekleri bir araya getiren harç görevi götür. Polat Alemdar sahip olduğu erkek cemaatinin baba özlemine dindirir. Cemaatin erkeklerini gerekirse canı pahasına korur, ikame baba olarak hepsini kollar. Ancak Polat kendi hayatındaki baba figürleriyle problemler yaşar. Polat’ın biyolojik babası konsey başkanı Mehmet Bey ve onu kaçıran yeni bir kimlik veren adeta yeniden doğumunu sağlayan ikinci babası Aslan Bey ile sorunlu ilişkiler geliştirir. Ancak dizideki üçüncü baba figürü Ömer Baba, babalık sıfatının hakkını veren herkesin fikrini aldığı Polat’ın değil pek çok kişinin de babasıdır (Bora ve Bora, 2010, s.34-37).

2000’li yıllarda izleyicinin karşısında çıkan dayanışmanın hakim olduğu mahalle dizilerinin, ataerkil örüntüleriyle birlikte toplumsal eşitsizliği romantik ideallerle süsleyen ağa dizilerinin ve yeraltı dünyasının türlü hesaplaşmalarını aksiyon ögesi ile bütünleştiren mafya dizilerinin yanı sıra büyük şehrin merkezinde modern kentli bireylerin yaşamlarını konu edinen dizilerin de varlığı söz konusudur. Üstelik bunlar da yukarıda sözü geçen diziler gibi izleyici tarafından beğenilmiştir. Bu dizilerden en çok akılda kalanlarının *Bir İstanbul Masalı* (2003), *Aliye* (2004), *Binbir Gece* (2006), *Aşk-ı Memnu* (2008) dizileri olduğunu söylemek olanaklıdır.

2003 yılında Atv ekranlarında yayınlanmaya başlayan *Bir İstanbul Masalı*’nın yönetmeni Ömür Atay’dır. Dizi holding sahibi Arhan ailesi ile onların hizmetinde çalışan Kozan ailesinin etrafında gelişir. Dizide iki ayrı baba figürü söz konusudur. Holdingin patronu Ömer Arhan, oğullarına oldukça iyi bir hayat sunarken, büyük oğlu Selim’e holdingin başına geçirerek sağladığı servetin yanında gücü ve iktidarı da teslim etmiştir. Cemal Kozan ise çocuklarına serveti ve gücü sunabilen bir baba değildir.

Ancak onlarla güvene dayalı bir ilişki geliştirmiştir. Cemal Kozan bu yönüyle Ömer Arhan'a göre çok daha başarılı bir baba figürü olarak anlatı içerisinde yerini alır.

2004 yılında yine Atv ekranlarında yayınlanan *Aliye*'nin yönetmenliğini Kudret Sabancı üstlenmiştir. Dizide varlıklı bir ailenin gelini Aliye kocasının onu aldattığını öğrendikten sonra boşanmaya karar verir. Bu süreçten sonra eşiyile yaşadığı sorunlar dizinin temel konusu haline gelir. Bu dizinin baba karakteri Sinan annesinin de olumsuz etkisiyle hatalarının sorumluluğunu almak istemez. Sinan bu yönüyle yetişkin olmayı başaramamış bir babadır.

2006 yılında yönetmenliğini Kudret Sabancı'nın üstlendiği *Binbir Gece* Kanal D ekranlarında yayınlanmıştır. Dizide mimar Şehrazat son derece geleneksel bir hayat yaşayan ailenin oğlu ile evlenmiştir. Kocasını trafik kazasında ölünce yaşamına devam etmeye gayret eden Şehrazat oğluna kanser teşhisi konulması ile yıkılır. Çünkü tedavi için gerekli parayı bulması imkansızdır. Bu süreçte eşinin babasından yardım ister. Ancak bu isteği geri çevrilir. Bu yönüyle dede babadan kalan boşluğu doldurmak yani ikame baba olarak torununun hayatında var olmak istemez. Dizide Şehrazat patronu Onur ile evlendikten sonra oğlu yeni bir babaya kavuşur. Böylece üvey baba, dedenin dolduramadığı boşluğu doldurur. Ayrıca Onur gayri meşru yollardan sahip olduğu kızına karşı da görevini yapar. Onu nüfusuna alır, ailesinin bir parçası haline getirir.

2008 yılında Kanal D ekranlarında yayınlanan, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından ikinci kez uyarlanan *Aşk-ı Memnu* dizisinin yönetmeni Hilal Saral'dır. Çiçekoğlu (2010, s.51) bu dizinin izleyicisini esir aldığını ve diziyi izleme biçiminin adeta histeriye dönüştüğünü belirtir. Çünkü dizi, karakterlerin kullandığı prestijli nesnelere tüketimine göre ilerleyip, geniş açı planlarıyla izleyiciyi kendisini farklı kılacak ve prestijli hissedecek ayırt edici göstergeleri sunarak tüketimin diline girilmesini sağlamaktadır (Özen, 2010, s.60). Bu süreçte Bihter makyajı son derece popüler olup, bu makyajın nasıl yapılacağına dair videolar çekilmiş ve azımsanamayacak izlenme sayılarına ulaşılmıştır. Bihter'in ve Firdevs Hanım'ın elbiseleri satışa sunulmuştur. Hatta *Kurtlar Vadisi*'nde Çakır'ın ölümünden sonra yaşananlara benzer bir biçimde, Bihter'in cenazesini kaldırıyoruz, Bihter için çeşme yaptırıyoruz grupları kurulmuştur (Saktanber, 2010, s.75). Yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda 2008 yılında yayınlanan ve pek çok açıdan kendinden söz ettiren *Aşk-ı Memnu* bu dönemde Türkiye'de dizi izleme eğilimlerinin boyutları ve bu dizilerin kurmaca karakterlerinin izleyicilerin günlük hayatlarına ne denli dahil olduğu konusunda oldukça hatırı sayılır verileri içermektedir. Böylesi bir izlenme çılgınlığı içinde baba figürüne bakıldığında 37 yıl önceki uyarlamadan çok da farklı olmadığı görülür. Dizinin baba karakteri Adnan Bey bir önceki uyarlamada da olduğu gibi eğitimli, ekonomik gücü elinde bulunduran ve güven veren bir babadır. Ancak yaptığı evlilik onun hayatındaki dengeleri alt üst eder. Bu yönüyle Adnan Ziyagil karakteri üzerinde topladığı bütün olumlu özelliklere rağmen zayıflıkları olan bir babadır. Ayrıca dizinin yeni uyarlamasında Behlül'ü, Adnan Bey oğlu gibi benimser. Bu hitap şekli dizinin birçok bölümünde vurgulanır. Her iki erkeğin Bihter'e olan aşkı baba oğul çatışmasının kaynağını oluşturur.

2000’li yıllarda yaşanan dizi çılgınlığı içinde polisiye dizilerin ömrü çok uzun sürmemiştir. Ancak Star Tv ekranlarında *Behzat Ç Bir Ankara Polisiyesi* (2010) reyting açısından riske girilerek yayınlanmıştır. Yönetmenliğini Serdar Akar, Doğan Ümit Karaca, Zekeriya Kurtuluş, Mustafa Altıoklar gibi isimlerin üstlendiği dizide Ankara’da cinayet büro amirliğinde çalışan Behzat ve ekibinin çözmeye çalıştığı cinayetler konu edinilir. Dizide Büro amiri Behzat bir kız babasıdır. Kızı varlığını dahi bilmediği diğer kızı tarafından öldürülünce Behzat’ın hayatı altüst olur. Ancak gayri meşru kızından da vazgeçmez onu kazanmak için elinden gelen her şeyi yapar. Dizide Akbaba, Hayalet ve Eda’nın babası yoktur, Harun’un babası da anlatı içerisinde Harun ile yaşadığı çatışmalar gerekçesi ile yer alır. Behzat bu ekibin tamamının babasıdır. Eda’nın nişan yüzüğünü o takar. Harun’un babası ile yaşadığı problemlere çözüm bulur. Hayalet ve Akbaba için de yeri geldiğinde fedakârlık yapmaktan kaçınmaz. Behzat’a babalık yapan kişi ise babasının ölümünden sonra ondan kalan boşluğu dolduran abisidir. İkame baba olarak Behzat istese de istemese de her zaman onun yardımına koşar.

2000’li yıllarda Türkiye’nin yakın tarihindeki siyasi ve toplumsal olayları merkeze alan diziler geçmişe dönüşün sağladığı başarı ile ekranlarda yer almıştır (Çelenk, 2010, s.22). Bunlar arasında *Çemberimde Gül Oya* (2004), *Hatırla Sevgili* (2006), *Türkan* (2010), *Veda* (2012), *Ben Onu Çok Sevdim* (2013) gibi diziler sayılabilir. 1970’li yılların siyasi ve toplumsal olaylarını konu edinen *Çemberimde Gül Oya* 2004 yılında Atv ekranlarında yayınlanmış, yönetmenliğini Çağan Irmak üstlenmiştir. Dizide baba, kaza geçiren kızını hastaneye yetiştirmek için koştururken kalp krizi geçirerek yatağa ve makinelere bağlı hale gelir. Anne, babanın bu durumu yüzünden içten içe kızı Feriha’yı suçlar. Babanın bu durumu anne ve kız arasındaki gerilim ve çatışmanın ana kaynağına dönüşür.

2000’li yıllarda yapım şirketleri geçmişte başarıyı yakalamış filmlerin diziler haline getirilerek başarısızlık riskini en aza indirmeye çalışmışlardır. Bu süreçte *İffet* ve *Fatmagülün Suçu Ne* gibi diziler televizyon ekranlarını birkaç sezon doldurmuştur. Her iki dizideki tecavüz sahneleri günlerce konuşulmuştur. 2011 yılında Star Tv ekranlarında yayınlanmaya başlayan *İffet*’in yönetmeni Can Sinan’dır. Dizideki baskın baba figürü *İffet*’in babasıdır. Baba için namus oldukça önemlidir. Bu nedenle de kızları üzerinde ciddi bir baskı uygular. Baba zamanla yaptığı yanlışları anlasa da alışkanlıklarından ve mahalle baskısından dolayı davranışlarından bir türlü vazgeçemez. Yönetmenliğini Hilal Saral’ın üstlendiği *Fatmagülün Suçu Ne* ise 2011 yılında Kanal D ekranlarında yayınlanmaya başlamıştır. Fatmagül babanın koruyuculuğundan mahrum bir yetimdir. Tecavüze uğradıktan sonra ona abisi destek olmaya çalışır ama o da çok başarılı olamaz. Dizide Kerim de babanın koruyuculuğundan mahrumdur. Bu nedenle de tecavüz suçunu üstlenmek zorunda kalır.

YÖNTEM

Bu araştırma yerli anlatılarda erkeklik performansı olarak babalığın nasıl temsil edildiğini betimlemeye yönelik olarak gerçekleştirilmiş nitel bir araştırmadır. Pozitivist metodolojinin aksine “sayısal olmayan verilerle” (Christensen, Johnson ve Turner, 2015, s.54-55) ilgilenen araştırmacı “süreçleri ve anlamları yorumlarken olguları kendi bağlamı içerisinde” (Silverman, 2018, s.7-9) ayrıntılarıyla açıklamaya gayret etmiş, “bütüncül bir bakış açısı” (Miles ve Huberman, 2016, s.6) ile hareket etmiştir.

Bu çalışmada amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme yöntemi, araştırmacının amacına uygun olarak “en ayrıntılı ve zengin veriyi” (Patton, 2014, s.46) seçebildiği birimleri örnekleme içerisine dahil ettiği bir örnekleme yöntemidir. Dolayısıyla 2010-2020 yılları arasında Türk televizyon kanallarında yayınlanmaya başlamış, en az bir sezon yayınlanmaya devam etmiş olan 11 dizi örnekleme içerisine dahil edilmiştir. Örnekleme içerisindeki dizilerin yayın dönemi, yayınlandığı televizyon kanalı, dizinin yönetmeni aşağıdaki tabloda ayrıntıları ile verilmiştir.

Tablo 1: Örnekleme Dahilindeki Diziler

Yayın Dönemi	Dizinin Adı	Yayınlandığı Kanal	Yönetmen
2010-2013	Öyle Bir Geçer Zaman Kİ	Kanal D	Z. Günay Tan
2011-2013	Kuzey- Güney	Kanal D	Mehmet Öztekin, Hilal Saral
2012-2015	Karadayı	Atv	Uluç Bayraktar, Cem Karcı
2013-2014	Merhamet	Kanal D	Çağatay Tosun
2014-2017	Paramparça	Star Tv	Cevdet Mercan, Altan Dönmez
2015-2017	Poyraz Karayel	Kanal D	Çağrı Vila Lostuvalı, Osman Taşcı
2016-2017	Kördüğüm	Fox	Gökçen Usta
2017- 2019	İstanbul Gelin	Star Tv	Z. Günay Tan, Deniz Koloş
2018 - 2019	Sen Anlat Karadeniz	Atv	Osman Sınav, Emre Karabuşak
2019- 2019	Zengin Yoksul	Atv	Deniz Yorulmazer
2020-2020	Babil	Kanal D	Uluç Bayraktar

Araştırmacı, örneklem içerisine dahil edilen her bir dizinin ilk sezonunun ilk 5 bölümünü izlemiş ve Özgür (2018) tarafından Türk sinemasındaki babalık temsillerini çözümleme amacıyla geliştirilmiş olan veri toplama aracındaki parametreleri de göz önünde bulundurarak “analitik notlar” (Saldana, 2019, s.44) yazmıştır. Bu süreçte elde edilen notlar içeriklerindeki benzerlik ve farklılıklara göre kodlanarak sınıflandırılmış, gruplamalar ve karşılaştırmalar yapılarak ilişki ağları ve örüntüler kurulmuş ardından kategorilere ve temalara ulaşılmıştır (Saldana, 2019, s.54; Maxwell, 2018, s.106). Böylece araştırmacı bütün çalışma boyunca olgular ve durumlar arasında ilişki kurmuş, strateji geliştirmiş ve veriye bütüncül olarak bakmayı gerektiren keşfedici bir süreci tamamlamıştır (Saldana, 2019, s.44).

BULGULAR VE YORUMLAR

Biyolojik Bağın Yerine Sevgi Bağını Koyan Üvey Babalar

Karadayı, *Sen Anlat Karadeniz* ve *Babil* dizilerinde babalar biyolojik babanın yerini başarıyla dolduran üvey babalardır. *Karadayı* dizisinde Nazif karısının ilk eşinden olan kızını çok sever. Onu diğer çocuklarından ayırmaz. Benzer şekilde *Sen Anlat Karadeniz*'in babası Tahir de sevdiği kadının oğluna başarılı bir biçimde babalık eder. *Babil* dizisinde ise İrfan, Deniz'in öz babası değildir. Bu durumu uzunca bir süre bilmez ancak öğrendikten sonra da oğlundan vazgeçmez. Dolayısıyla her üç babanın da kan bağının yerine sevgi bağının gerekliliğine inandıklarını söylemek olanaklıdır.

Babadan Kalan Boşluğu Dolduran İkame Babalar

İstanbul Gelin ve *Merhamet* dizilerinde ikame babaların varlığı söz konusudur. *İstanbul Gelin* dizisinde ailenin büyük oğlu Faruk ailenin ikame babasıdır. Babanın ölümünden sonra ondan kalan boşluğu doldurmak için elinden geleni yapar. *Merhamet* dizisinde ise babadan kalan boşluğu okul müdürü ve spor antrenörü doldurur. Babanın aile için yapmadığı ve engel olduğu durumları onlar çözmeye çalışır.

Babaların Çocuklarla Geliştirdiği İlişki

Çalışma kapsamında incelenen dizilerden *Öyle Bir Geçer Zaman KI*'de Ali Kaptan, *Merhamet* dizisinde Recep son derece otoriter karakterlerdir ve her ikisi de çocuklarıyla sağlıklı bir ilişki geliştirememiştir. Bunun sebebi evliliklerinde mutsuz olmaları ve ailelerini sevdikleri kadınla birlikte olamamanın engeli olarak görmeleridir. Her ikisi de şiddeti çocuklarına karşı bir silah olarak kullanır. Bu nedenle çocuklar babalarıyla iletişim kurmakta zorlanır. *Kuzey Güney* dizisinde ise baba karakteri Sami Bey'in de çocuklarıyla otoriteye dayalı mesafeli bir iletişim şekli olsa da çocukları için kendince adımlar atar. Benzer şekilde *Poyraz Karayel* dizisinin babası Bahri Umman da otoriter kişiliğe sahip bir babadır. Ancak çocuklarının hayatında var olmaya çalışır. Sadece biyolojik çocuklarının değil sahiplendiği bütün çocuklarının her daim yanındadır. *Karadayı* dizisinin babası Nazif'in çocuklarıyla kurduğu ilişki tamamen sevgi ve güvene dayalıdır. Baba da çocuklar da birbirlerini çok sever ve birbirlerine saygıda kusur etmezler. Hatta Nazif hapse girdiğinde babalarının kurduğu düzeni

sürdürmek için ellerinden geleni yaparlar. *Sen Anlat Karadeniz*'in babası Tahir belirli yönleriyle Nazif ve Bahri'yi andırmaktadır. Tahir de ondan yardım dileyen herkes için çabalar. Sevdiği kadının çocuğu olan Yiğit ile kısa sürede aynen *Karadayı* dizisinin babası Nazif gibi sevgiye ve güvene dayalı bir ilişki geliştirir.

Ayrıca *Paramparça*, *Kördüğüm*, *Sen Anlat Karadeniz*, *İstanbul Gelin*, *Babil*, *Zengin Yoksul* dizilerinde babalar çocuklarının üzerinde otorite kurmak yerine onların hayatlarına dahil olabilmek adına çaba gösterir. Yemek pişirmek, yürüyüşe çıkmak, ata binmek, oyun oynamak, ödevlerine yardım etmek gibi özel aktivitelerle çocuklarına zaman ayırırlar. Babaların bu tutumu çocuklardan olumlu geri dönüşleri sağlar. Ancak sadece *Zengin Yoksul* dizisindeki babanın sevgisi ve ilgisine küçük kızı olumlu bir şekilde cevap verirken, büyük kız babasını ekonomik gücü elinde bulunduramadığı için yetersiz bulur ve babanın ilişki kurma çabalarına karşılık vermez.

Babadan Çocuğa Yönelen Şiddet

Örneklemler dahilindeki dizilerden sadece *Öyle Bir Geçer Zaman Kİ*, *Merhamet* ve *Kuzey Güney*'de babanın çocuğa şiddet uyguladığı görülmüştür. *Merhamet* dizisinde baba tamamen çocukların savunmasızlığından faydalanır, her fırsatta fiziksel ve sözel şiddet uygular. *Öyle Bir Geçer Zaman Kİ*'de baba çocukların onun kararını eleştirmeleri ve yaşadığı yasak aşka karşı annelerini korumaya çalışmaları nedeniyle fiziksel, sözel ve ekonomik şiddet uygular. *Kuzey Güney* dizisinde ise baba oğullarını kontrol etmek ve otoritesinin tanınması için fiziksel ve sözel şiddete başvurmuştur. Ancak şiddet beklediği ölçüde işe yaramamış, ilişkilerinin daha da içinden çıkılmaz bir hale gelmesine neden olmuştur. Gerekçesi ne olursa olsun uygulanan şiddet anlatılarda ailelerin dağılmasında önemli rol oynamaktadır.

Babanın Sorumluluğunu Paylaşması Beklenen Kardeşler

Örneklemler kapsamında incelenen *Kuzey Güney* ve *Karadayı* dizilerinde büyük erkek çocukların babanın sorumluluğunu paylaştığı saptanmıştır. *Kuzey Güney* dizisinde Güney'e kardeşini eve gelmediği zamanlarda aramak, ona göz kulak olmak, sokak dövüşlerine çıktığı zamanlarda onu gidip bulunduğu yerden eve getirmek, kurduğu işte ona da bir konum vererek iş sahibi olmasını sağlamak gibi görevler babası tarafından verilmiştir. Güney bu görevleri çoğu zaman yerine getirirse de zamanla yük olarak görmeye başlar. Çünkü Kuzey ve baba Sami Bey, Güney'in bu çabalarını görmezden gelmekte, onun beklediği takdiri göstermemektedir. Kaza yaptığı gece de isteksiz bir biçimde kardeşini aramaya gider, ikisinin de hayatı altüst olur. Benzer şekilde *Karadayı* dizisinde Mahir her zaman babasının gerek aileye gerekse mahalleliye karşı sorumluluklarını paylaşır. Güney'in aksine Mahir bunu yük olarak görmez. Çünkü babası, ailesi ve mahalledeki herkes tarafından onaylanır, takdir edilir. Bu durum onun daha özgüvenli bir biçimde hareket etmesini sağlar.

Yolunu Bulamayan Babaya Yol Gösteren Diğer Erkekler

Çalışma kapsamında incelenen dizilerden *Karadayı* ve *Poyraz Karayel*'in babaları son derece güçlüdürler. Bir yol göstericiye ihtiyaç duymazlar. *Öyle Bir Geçer Zaman Kİ*, *İstanbul Gelin*, *Merhamet*, *Kördüğüm*, *Paramparça*, *Babil* dizilerinde babalar zor zamanlarında ona destek olabilecek dostlara sahiptir. Bu dostları çoğunlukla da iş hayatında birlikte çalıştıkları sağ kolları olan kişilerdir. *Sen Anlat Karadeniz*'in babası ise çok zorlandığı anlarda köyünün camisindeki hoca ile dertleşmeye gider.

Babadan Oğula Geçen Güç, Servet Ya Da Zanaat

Poyraz Karayel, *İstanbul Gelin* ve *Kördüğüm* dizilerinde babalar kendi babalarından ekonomik gücü ve serveti miras olarak almışlardır. Bu güç ve servetin daimi koruyucusu olarak sorumluluklarını yerine getirmeye çalışırlar. Babadan oğula sadece ekonomik güç ve servet geçmemekte babalar sahip oldukları zanaatlarını da oğullarına aktarmaktadır. *Karadayı* ve *Kuzey Güney* dizilerinde babalar sahip oldukları zanaatları oğullarına da öğretmişlerdir. Böylece baba ve baba adayları oğullar ailenin ve soyun devamı olarak gördükleri için ekonomik güç, servet ya da zanaat onlara emanet edilmekte, bunları koruyup sahip çıkmaları dolayısıyla aileyi çekip çevirmeleri beklenmektedir.

Özel Alanda Ayrıcalıkları Olmayan Aile İçinde Pasifize Edilmiş Babalar

Örnekleme kapsamında incelenen 11 diziden 9'unda babalar özel alanda ayrıcalıklara sahiptir. Yemekleri ya da kahveleri hazırlanır, terlikleri ayağına gelir ve masanın başköşesinde otururlar. Ancak *Zengin Yoksul* ve *Babil* dizilerindeki babaların bu tür ayrıcalıkları yoktur. Her iki baba da her ne kadar farklı eğitim düzeylerine ve sosyoekonomik statülere sahip olsalar da eşleri tarafından maddi anlamda doğru adımları atıp parasal sorunlarını çözemedikleri için yetersiz görülmekte ve pasifize edilmektedirler.

Babalık Rolünü Bir Yük Olarak Gören Erkekler

Öyle Bir Geçer Zaman Kİ ve *Merhamet* dizilerinde erkekler için babalık getirdiği sorumluluklar nedeniyle onlar için birer yük olmaktan öteye gitmez. *Öyle Bir Geçer Zaman Kİ* de, Ali Kaptan'ın çocukları kendilerini yük olarak gören babalarının davranışlarının farkındadır. “Bize babalık yapmadın bizleri yük olarak, ayak bağı olarak gördün” diyerek isyan ederler. Benzer şekilde *Merhamet* dizisinin babası Moskof Recep de çocukları yük olarak görür. Çalışmaz, aç olan çocuklarına acımaz, masraf olmasın diye onları okutmak istemez.

Gayri Meşru Yollardan Dünyaya Gelen Çocuğu Kabul Etmekte Zorlanan Baba

Örnekleme dahilinde incelenen dizilerden sadece *Kördüğüm* dizisinde çocuk gayri meşru yollardan dünyaya gelmiştir. Dizinin babası Ali Nejat çocuğun aslında hiç dünyaya gelmesini istememiş, onu dünyaya getirip tek başına büyüten anne ölümcül bir hastalığa yakalanınca da oğlunu kabul etmemiştir. Annenin herkesin içinde kendini öldürmesi üzerine çocuğa mecburen sahip çıkmış ve DNA testinin pozitif çıkması sonucu oğluna hayatında yer açmaya gayret etmiştir. Ali Nejat'ın bu

kadar zorlanmasındaki temel gerekçe çocuğunun gayri meşru yollardan doğması ve çocuğunu toplumsal normlar nedeniyle açıkça bu benim çocuğum diyememesi, babalığını açıkça ilan edememesi olarak değerlendirmek mümkündür.

Otoritelerini Korumaya Çalışan Babalar

Kuzey Güney ve *Poyraz Karayel* dizilerinde babalar belirgin bir biçimde otoritelerini sarsan oğullarına karşı konumlarını korumaya gayret eder. *Kuzey Güney* dizisinde Sami Bey oğullarının onun yanında tartışmalarına, eve geç gelmelerine, gittikleri yeri söylememelerine, akşam yemeğinde sofrada bulunmamasına, işten izinsiz erken çıkmalarına kızar ve tepki gösterir. Benzer şekilde *Poyraz Karayel* dizisinde baba karakteri Bahri, yeni işlere girmek isteyen oğluna karar veren kişinin kendisi olduğunu her fırsatta dile getirir ve asla geri adım atmaz.

Yetişkin Bireyler Olarak Hayatlarına Yön Vermek İsteyen Çocuklara Karşı Babanın Tutumu

Kuzey Güney ve *Poyraz Karayel* dizisinde çocuklar yetişkin bireyler olarak evlenip aile kurarak veya iş hayatlarına farklı bir yön vermek istediklerinde babanın çeşitli şekillerde engellemeleri ile karşılaşır. *Poyraz Karayel* dizisinde Sadrettin'in iş ile ilgili kararlarını babası onaylamaz. Uygulamasına da engel olur. *Kuzey Güney* dizisinde ise Güney evlenme isteğini ailesine açınca babasının iğneleyici imalarına maruz kalır. Ancak *Kuzey Güney* dizisindeki Sami Bey'in aksine *Karadayı* dizisinde Nazif oğlunun evlilik kararını sevinçle karşılar. Ayrıca hapishanede hastalanınca oğluna "sana şerefimi, haysiyetimi ve çok sevdiğim ailemi bırakıyorum, gözüm arkada değil" diyerek yetişkin bir birey olarak gördüğü oğluna duyduğu güveni dile getirir.

Bir Rol Model Olarak Babalar

Örnekleme dahilindeki 11 diziden sadece *Öyle Bir Geçer Zaman Kİ* ve *Merhamet* dizilerinde babalar tüm davranışları ve alışkanlıklarıyla olumsuz birer rol modeldir. Çalışma kapsamındaki diğer diziler incelendiğinde çeşitli yetersizlikleri ve hataları olsa da babalar çocukları için olumlu bir rol model olarak tanımlanabilir. *Karadayı*, *Poyraz Karayel* ve *Sen Anlat Karadeniz* dizilerinde babalar çocuklarına dürüstlüğü, mazlumun yanında olmayı, hakkaniyetli davranmayı, dini gereklilikleri yerine getirmeyi öğretmektedir. *Babil* ve *Zengin Yoksul* dizilerindeki babalar da her ne kadar eşleri tarafından yetersiz görülseler de çocuklarına benzer şekilde dürüstlüğü ve koşulsuz sevgiyi aşlamaya çalışır. *Paramparça*, *Kördüğüm* ve *İstanbul Gelin* dizilerinde babalar gücü ve serveti çocuklarına sunarken onların hayatlarında var olmak için uğraşır. *Kuzey Güney* dizisinde ise bütün otoriter ve sinirli görüntüsüne rağmen baba çocuklarına koşullar ne olursa olsun çalışmayı, gayreti ve azmi asla bırakmamayı benimsetmeye çalışır.

Babaların Kendi Babalarıyla Olan İlişki Biçimleri

Kördüğüm, *Poyraz Karayel*, *Babil*, *Paramparça*, *Kuzey Güney* ve *İstanbul Gelin* dizilerinde babaların kendi babalarıyla ilişkilerine dair temsiller söz konusudur. *Poyraz Karayel* dizisinde Bahri Umman hapishaneye düştükten sonra tanıştığı bir kabadayı onu çok sevmiş ve kızı ile evlendirmiştir.

Yani yetim olan Bahri yeni bir baba sahibi olmuş, ona her daim sevgi ve saygı beslemiştir. Hatta Bahri'ye babası tespihini yani sahip olduğu gücü ve iktidarı teslim eder. Benzer şekilde *Babil* dizisinde İrfan da babasından kalan hırkayı özenle saklar ve bir akşam oğluna giydirir. Oğlunun dedesi gibi dürüst bir yaşama sahip olmasını öğütler.

Paramparça ve *Kördüğüm* dizisinde babalar kendi babaları ile çatışma içindedir. *Paramparça* dizisinde Cihan babasının bencilliklerinden ve iş hayatındaki öngörüsüzlüklerinden bıkmıştır. Annesi ve kız kardeşini kaybetmesini de babanın sorumsuzluklarına bağlar. *Kördüğüm* dizisinde ise Ali Nejat iş hayatındaki aşırı kontrolcü tavırları ve bir türlü ona güvenmemesi nedeniyle babasıyla çatışma halindedir. Aslında her ikisi de bu çatışmanın ana kaynağının Ali Nejat'ın kullandığı arabayla kaza yapması sonucu ölen yeğeni ile ilgili olduğunu bilirler ancak birbirlerine itiraf edemezler. Ali Nejat'ın gayrimeşru çocuğunun ortaya çıkması ve çocuğun annesinin intiharıyla bu çatışma daha da zor bir hal alır.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Örneklemler dahilindeki anlatılarda babalar ihtiyaç duyulan ve çağrılan öznelerdir. Erkeklerin büyük bir çoğunluğu bu çağrıya olumlu cevap vermekte ve babalığa pozitif anlamlar yüklemektedir. Söz konusu erkekler geleneksel ya da modern babalık anlayışı çerçevesinde babalık rollerini gerçekleştirmeye gayret etmektedir. Modern babalık anlayışına sahip olan erkekler eve ekmek parası getirmek, çocuğa ve annesine sahip çıkmak gibi geleneksel babalık rolleri ile bağdaşan davranışlar sergilemeler de çocuklarıyla iletişim kurma ve hayatlarına dahil olma çabası içindedir. Bu babalar birlik ve beraberliğin taşıyıcısı olarak çocukları için olumlu bir rol modelidir. Bu durum anlatılarda geleneksel babalık rollerinin temsilinin niteliksel olarak değişim geçirmekte ve yön değiştirmekte olduğunu bir göstergesidir. Ayrıca anlatılarda erkekler ister geleneksel ister modern babalık anlayışını benimsesin; sahip oldukları rolleri gerçekleştirmede zorlanmakta ve zaman zaman yakın çevrelerinden destek beklemektedir. Dolayısıyla yerli anlatılarda izleyicinin görmeye alışık olduğu her şeye gücü yeten geleneksel erkek ve baba çizgisinden uzaklaşıldığı görülmektedir.

Örneklemler dizilerinde erkeklerin babalığı gerçekleştirmeleri gereken bir erkeklik performansı olarak önemsemedikleri durumlara da rastlanmıştır. Bu durum beyazcamın geleneksel erkeklik ve babalık temsillerinin oldukça dışındadır. Ancak babaların yaşadıkları evlilik dışı yasak aşkın ve babanın aile üyelerine uyguladığı şiddetin; ailenin dağılmasındaki en önemli iki gerekçeyi oluşturması geleneksel temsillerin de devam ettiğinin bir göstergesidir. Bu erkekler çocukları için olumlu birer rol model olamazken, hem aile hem de yakın çevreleri için birlik ve beraberliğin yıkıcı unsurları olarak temsil edilmektedir. Söz konusu babaların yarattığı boşluğu dolduran ikame babaların ve üvey babaların temsil edilimleri oldukça olumludur. Bu sayede babalığın bir çocuğu dünyaya getirmekten ibaret olmadığına dikkat çekilmektedir. Ayrıca modern görünümlü ve eğitilmiş olsa da bir erkeğin gayri meşru yollardan sahip olduğu çocuğu açıkça ilan edememesi durumunun anlatı içerisinde verilmesi,

geleneksel sosyal normların anlatılardaki temsilinin hala geçerliliğini koruduğunu kanıtlar niteliktedir.

Babaların büyük çoğunluğunun özel alanda ayrıcalıkları var iken eve ekmek getirse de aileyi arzulan ekonomik refaha ulaştıramayan babaların; her ne kadar eğitim düzeyleri ve meslekleri birbirinden son derece farklı olsa da; benzer şekilde aile içinde eşleri veya çocukları tarafından pasifize edilip, yetersiz görüldüğü saptanmıştır. Bu anlatılardaki mutlak performans beklentisi erkekler için oldukça zor bir sınava dönüşmüştür. Örneklem dahilindeki dizilerde mutlak performans beklentisi sadece eşlerden veya çocuklardan gelmemekte baba ve baba adayları oğulların soyun devamı olarak görüldükleri için güç, servet veya zanaat onlara emanet edilmektedir. Bu durum dizilerde patriarkinin hala çok güçlü olduğunun bir göstergesidir. Diğer yandan babaların kendi ayakları üzerinde durup bağımsız kararlar almak isteyen, onların koyduğu kuralların dışına çıkan oğullarına engel oldukları durumların varlığına da rastlanmıştır. Babalar oğullarının başarısız olmalarının önüne geçmek isterken bir yandan da son sözü söyleyen kişiler olarak mevcut otoritelerini de korumaya çalışmışlardır. Bu durum baba ve oğul arasındaki çatışmanın ana gerekçesini oluşturmuştur. Örneklem anlatılarında oğluna güvenip destek veren babanın böyle bir sorun yaşamadığı hatta böylesi bir çatışmayı yaşamayan çocuğun daha özgüvenli ve ailevi değerlere çok daha bağlı olduğu görülmüştür.

Örneklem dahilinde olup babaların kendi babalarıyla olan ilişkilerine dair içerikleri barındıran anlatılarda, babalar genelde kendi babalarını olumlu birer rol model olarak benimserken, sadece bir dizide baba için kendi babası olumsuz bir rol modelidir. Ancak kendi babası ile başarısız ilişkisinden ders çıkarıp çocuklarıyla güvene dayalı iletişim kurmaya çalışan babanın varlığı anlatıda oldukça dikkat çekicidir.

Söz konusu anlatılarda babalık bir bütün olarak değişmez kurallara sahip değildir. Aksine babalık kurumu son derece hassas ve kırılabilir bir zemin üzerinde ilerlemektedir.

Son olarak bu çalışmanın gerçekleştirildiği süreçte araştırmacı, sosyoloji ve psikoloji alanında bir erkeğin baba yani ebeveyn olma süreçlerine ilişkin birçok çalışmaya ulaşabilmişken; kitle iletişim araçlarında babalığın temsil şifrelerinin çözümlendiği çalışmaların son derece sınırlı sayıda olduğunu tespit etmiştir. Dolayısıyla sadece televizyonun kurmaca içeriklerinde değil farklı formatlardaki program türlerinde ve diğer kitle iletişim araçlarında da babalığın nasıl temsil edildiğini ve temsil şifrelerinin nasıl işlerlik gösterdiğini bulguların araştırılmalarına da ihtiyaç duyulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akçay, Z. (2011). *Türkiye’de bir dramadi türü mahalle dizileri*. S. Yağcı Aksel (Ed.), Beyazcamın yerlileri dokunaklı öyküler dokunulmaz gerçeklikler (s. 53-84) içinde. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Barutçu, A. ve Hıdır, N. (2016). Türkiye’de babalığın değişen rolleri: (Pro)feminist babalar. *Feminist Elestiri*, 8(2), 27-45.
- Barutçu A. (2015), Ucundan Azıcık”la atılan sağlam temel: Türkiye’de sünnet ritüeli ve erkeklik ilişkisi. *A Journal of Identity and Culture*, 3, 129-155.
- Barutçu, A. (2013). *Türkiye’de erkeklik inşasının bedensel ve toplumsal aşamaları* (Yüksek lisans tezi) Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişilmiştir (Erişim No: 336528).
- Bayburtluoğlu, S., Okan, Y. (Senarist) ve Usta, G. (Yönetmen). (2016). Doğan, T. (Yapımcı). *Kördüğüm*. İstanbul: Fox Tv.
- Bıçakçı, N., Yücel, Ö. (Senarist) ve Bayraktar, U. (Yönetmen). (2020). Çatay, K. (Yapımcı). *Babil*. İstanbul: Kanal D.
- Birgören, E., Erdem, N. ve Ferda, A. (Senarist) ve Sınay, O.; Karabuşak, E. (Yönetmen). (2018). Sınay, O. (Yapımcı). *Sen anlat Karadeniz*. İstanbul: Atv.
- Bora, A. ve Bora, T. (2010). Kurtlar Vadisi ve erkeklik krizi: neden İskender’i öldürmüyoruz usta. *Birikim*. 256/257, 28-38.
- Borak Boratav, H., Okman Fişek, G. ve Eslen Ziya, H. (2018). *Erkekliğin Türkiye halleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bozok, M. (2018). *Ebeveynlik, erkeklik ve çalışma hayatı arasında Türkiye’de babalık*. İstanbul: AÇEV Yayınları.
- Cankaya, Ö. (1997) *Dünden bugüne radyo televizyon (Türkiye’de radyo-tv’nin gelişim süreci)*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Canpolat, S., Ergenekon, S. (Senarist) ve Bayraktar, U., Karcı, C. (Yönetmen). (2012). Çatay, K. (Yapımcı). *Karadayı*. İstanbul: Atv.
- Christensen, L.B., Johnson, B. ve Turner, L. (2015). *Araştırma yöntemleri desen ve analiz*. (A. Boyacı ve K. Boşkuş, Çev.). A. Aypay (Çev. Ed.). Ankara: Pegem Yayınları.
- Coltrane, S. (2010). *Fathering: Paradoxes, contradictions, and dilemmas*. M. Kimmel (Ed.), Men’s lives (s. 433-450) içinde. Boston: Pearson Education, In publishing as Allyn & Bacon.
- Connell, R.W. (2019). *Erkeklikler*. (N. Konukçu, Çev.). İstanbul: Phonix Yayınları.
- Çelenk, S. (1999). Türkiye’de televizyon programcılığının gelişimi ve genel eğilimleri. *Yıllık*, 305-334.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon temsil kültürü: 90’lı yıllardaki sosyokültürel iklim ve televizyon içerikleri*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Çelenk, S. (2010). Aşk-ı Memnu’dan aşk-ı Memnu’ya yerli dizi serüvenimiz. *Birikim*. 256/257, 18-27.
- Çelenk, Z. (2010). Canım Ailem’in imkansız aşklardan memnuniyeti ya da bir senarist olarak ömrü hayatım. *Birikim*. 256/257, 77-83.
- Çiçekoğlu, F. (2010). Televizyon dizilerinde kadının varolma mücadelesi. *Birikim*. 256/257, 48-58.
- Demirkol, N. (2005). Yeni köye eski adet masal anlatan dizi Ekmek Teknesi. *Milli Folklor*, 9(67), 5-9.
- Erdemir, F. (2011). *Geleneksel erkek imgesinin dönüşümü Behzat Ç’nin erkeklik halleri*. S. Yağcı Aksel (Ed.), Beyazcamın yerlileri dokunaklı öyküler dokunulmaz gerçeklikler (s. 129-175) içinde. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

- Erdoğan İ. (2009). Televizyon reklamlarında gündelik hayatın temsili: seks ve çikolata. *Bilim Ütopya Dergisi*. 179, 37-45.
- Ergun, M. (Senarist) ve Tosun, Ç. (Yönetmen). (2013). Oğuz, G. (Yapımcı). *Merhamet*. İstanbul: Kanal D.
- Gedik, E., Çakır, H. ve Coşkun, A. (2020). Bir inşaa süreci olarak erkeklik: Yozgat örneği . *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (1), 84-95 .
- İrmak, C. (Senarist) ve Tan, Z. G. (Yönetmen). (2010). Deveci, C. (Yapımcı). *Öyle bir geçer zaman ki*. İstanbul: Kanal D.
- İnal, A. (1999). Televizyon, tür ve temsil. *Yıllık*, 255-288.
- Maxwell, A. J. (2018). *Yöntemler: Gerçekte ne yapacaksınız?* (H. D. Duray, Çev.) M. Çevikbaş (Çev. Ed.). Nitel araştırma tasarımı (s. 100-120) içinde. Ankara: Nobel Yayınları.
- Meryem, H., Meriçli, M., Elginöz, B. ve Eroğlu, Y. (Senarist) ve Yorulmazer, D. (Yönetmen). (2019). *Zengin yoksul*. İstanbul: Atv.
- Miles, B. M. ve Huberman, A. M. (2016). *Giriş* (A.Ç. Kılıç, Çev.). A. Ersoy ve S. Akbaba Altun (Çev. Ed.) Nitel veri analizi. (s. 1-12) içinde. Ankara: Pegem Yayınları.
- Mutlu, E. (1999). Televizyonu düşünmek. *Yıllık*, 219-228.
- Özbay, C. (2013). Türkiye’de hegemonik erkekliği aramak. *Doğu Batı Dergisi*. 16, 185-205.
- Özen, Z. (2010). Aşk-ı Memu: Tüketim aşkının yasak lezzeti. *Birikim*. 256/257, 58-63.
- Özgür, Ö. (2018). *Türk sinemasında baba temsili*. Konya: Palet Yayınları.
- Özışık, E. (Senarist), Taşçı, O. ve Vosturalı, Ç. V. (Yönetmen). (2015). Aslan, H. (Yapımcı). *Poyraz karayel*. İstanbul: Kanal D.
- Öztürk Demir, E. (2018). Baba ve bebek etkileşim düzeyleri. *Journal of International Social Research*, 11(60), 716-722.
- Patton, Q. M. (2014). *Nitel araştırmada stratejik temalar*. (M. Bütün ve S. B. Demir, Çev.). M. Bütün ve S. B. Demir (Çev. Ed.) Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri (s. 37-75) içinde. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- RTÜK. (2008). *Türkiye’de televizyon izleme eğilimleri araştırması*.
- Saktanber, B. (2010). Tv dizileri ve izleyici katılımı bloglar başrolde. *Birikim*. 256/257, 69-76.
- Saldana, J. (2019). *Kod ve kodlama sürecine giriş* (N. Özer, Çev.). A. Tüfekçi Akcan ve S. N. Can (Çev. Ed.), Nitel araştırmacılar için kodlama kitabı (s.1-44) içinde Ankara: Pegem Yayınları.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik imkansız iktidar: Ailede piyasada ve sokakta erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Selek, P. (2012). *Sürüne sürüne erkek olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Serim, Ö. (2007). *Türk televizyon tarihi:1952-2006*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Silverman, D. (2018). *Nitel araştırma nedir?* (E. Dinç, Çev.). E. Dinç (Çev. Ed.), Nitel verileri yorumlama (s. 1-32) içinde. Ankara: Pegem Yayınları.
- Şentürk, R. (2018). *Türk televizyon dizileri efsanesi ve gerçekler*. Y. Göksun (Ed.), Televizyon dizilerinin keşfi (s.11-38) içinde. İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Telli, A.A. (2014). *3-6 yaş grubu çocuğu olan babaların babalık rolü algısı ve etkileyen faktörlerin belirlenmesi*. (Yüksek lisans tezi) Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişilmiştir. (Erişim No: 379374)
- Tepe, E.E. ve Demir A. S. (2019). Babaların çocuk bakımına katılımında kendi annelerinin etkisi üzerine bir çalışma: Sakarya ili örneği. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*. (2)1,121 -140.

- Teşrik-i Mesai (Senaryo) ve Günay Tan, Z., Koloş, D. (Yönetmen). (2017). Güvenatam, O. (Yapımcı) *İstanbullu gelin*. İstanbul: Star TV.
- Tunç, A. (2010). Her Türkün kullandığı yerli malı: Diziler. *Birikim*. 256/257, 38-48.
- Tunç, E. (2012). *Türk sinemasının ekonomik yapısı*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Tunç, Y. (Senarist) ve Mercan, C., Dönmez, A. (Yönetmen). (2014). Yurtsever, Ö. (Yapımcı). *Paramparça*. İstanbul: Star Tv.
- Türkoğlu, B. (2013). Fay hattında erkeklikler: çalışma ve işsizlik ekseninde erkeklığe bakış. *Mülkiye Dergisi*, 37(4), 33-61.
- Yağcı Aksel, S. (2011). *Yerli dizi serüveninde 37. sezon*. S. Yağcı Aksel (Ed.), Beyazcamın yerlileri dokunaklı öyküler dokunulmaz gerçeklikler (s. 9-52) içinde. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Yanardağoğlu, E. (2014). *TV series and the city: Istanbul as a market for local dreams and transnational fantasies*. D. Özhan Kocak, O. K. Koçak (Ed.), Whose city is that? culture, design, spectacle and capital in İstanbul (s. 47-63) içinde. Newcastle: Cambridge Yayınları.
- Yörenç, E., Gençoğlu, M. (Senarist) ve Saral, H., Öztekin, M. (Yönetmen). (2011). Çatay, K. (Yapımcı). *Kuzey güney*. İstanbul: Kanal D.