



Middle Black Sea Journal of Communication Studies

International Peer-Reviewed Journal

<http://dergipark.gov.tr/mbsjcs>



Research/Araştırma

Middle Black Sea Journal of Communication Studies. 2016. 1(2): 69-86



Modern Türkiye’de Feodal İçerikli Dizilerin Yüksek İzleyiciye Ulaşmasında Görüntü Tekniklerinin Etkisi: Karagül Dizisi

Nursel Bolat

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü¹

Özet

Modernleşen Türkiye’de, modern yaşam koşullarını benimsemiş ve modern işlerde çalışan insanlar ülke nüfusunun büyük bir bölümünü oluşturmasına rağmen, feodal içerikli dizilerin yüksek izlenme oranlarına ulaşmasında dizilerde kullanılan teknik özellikler ve görsel düzenlemelerin etkisi bulunmaktadır. Bu varsayımdan hareketle çalışmada, Türkiye televizyon kanallarında yüksek izlenme oranlarına ulaşan diziler üzerinden, yüksek reyting alan feodal içerikli dizilerden “Karagül” dizisinin görüntü metni teknik olarak modern – feodal kapsamında açıklanmak üzere incelenmektedir. Bu kapsamda feodal ve modern kavramlarının tarihsel geçmişi, bugünü ve televizyon görüntüleri ile sunum biçimleri üzerine temellenen bir çalışılma yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Feodal, modern, TV dizileri, izleyici, reyting

The Impact of Imaging Techniques on the High Audience Reach of Feodal Contemporaries in Modern Turkey: TV Serials

Abstract

In modern Turkey, despite the people, who have embraced the conditions of modern life and have worked in modern jobs, constitute an important part of country’s population, technical features and visual regulations which is used in TV serials have an effect on achieving high audience ratings of these serials which have a feodal content. Within the scope of this assumption, visual text of the “Karagül” serial -as one of the serials which has highest audience ratings- has been evaluating via technical analysing within context of modern and feodal in this study. Within this context, a study has been implementing based on past and present of feodal and modern concepts and also television imageries and presentation formats.

Keywords: Feodal, modern, TV serials, audience, reyting.

© 2016 OMU

¹ Nursel Bolat, Tel.: +90 362 312 1919/ 7912. E-mail: nursel.bolat@omu.edu.tr

1. Giriş

Toplumsal gelişmeler, geliştirmiş oldukları ekonomik geçinme biçimlerine bağlı yaşam biçimleri ile ortaya çıkmaktadır. Toplayıcılık avcılıktan sonra yerleşik hayata geçen toplumlar tarım üretimi ile hayatlarını sürdürmeye başlamaktadır. Toprağa bağlı üretim biçimleri, ilkel toplumların eşitlikçi yaşam biçimlerinden eşitlikçi uygar yaşam biçimine dönüşmektedir. Avrupa’da bu toplumsal yapı, özellikle tarımın gelişmesi ile birlikte bölgede gerekli olan barış ve güvenlik ortamı sağlanması amaçlı bir ortamda feodalizm adı verilen bir kurumla ortaya çıkmaktadır. Feodalizm temelde örgütlenmiş devlet sisteminin olmadığı yerde bir tür yerel örgütlenme olarak yürütme görevinin üstlenilmesini kavramsallaştırmaktadır. Böylece sistem kendi feodal lord, vassal ve serf (toprağa bağlı köylüler) gibi bir yapılanmayı ortaya çıkarmaktadır. Feodal toplumun en başından itibaren temel bileşenleri arasında kilise de varlığını her zaman korumaktadır. Bu çalışma açısından feodalizmin en önemli özelliği lord ile serf yani toprağa bağımlı köylüler arasındaki ilişki ve sınıf farklılığına dayalı yapısı üzerine odaklanmaktadır.

Avrupa, 15.yüzyıldan başlayarak yoğun değişimlere sahne olmaya başlamakta ve bu değişimin etkileri dünyanın birçok yerinde görülmeye başlamaktadır. ‘Modern’ tanımlaması ile beliren bu süreç kendinden önceki tarihsel dönemlerle karşılaştırıldığında birbirini izleyen devrimler ve hızlı değişimlerin yaşandığı bir zaman dilimini belirlemektedir. Gutenberg tarafından icat edilen matbaa medeniyet açısından bir birikim olurken, Avrupa’da yaşanan değişimlerinde temelini atmaktadır. Yaşanan bu değişim beraberinde dünyasallaşma sürecini başlatmakta, geleneksel değerler, din ve büyüün günlük hayat ve ülke yönetimi üzerindeki etkilerini zayıflamakta, yeni bir düşünce biçimi ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla ruhani değerler yerini akılcılığa bırakarak, gelişen biliminde desteği ile yeni bir değerler sistemine geçiş dönemine girmektedir. Batı Avrupa toplumlarından başlayarak zaman içinde tüm dünyaya yayılan bu dönüşüm ve değişim süreci Batı dışı toplumlarda da etkisini çeşitli biçimlerde göstermekte ve “modernleşme” tanımlaması ile belirlemektedir.

Avrupa’daki feodal yapının Osmanlı Devleti’ndeki işleyişine bakıldığında, Osmanlı toprak sistemi olan tımar sisteminin, uygulanış açısından Batı’daki feodal sistemle bazı benzerlikler göstermesine karşı, içerik ve amaç açısından değerlendirildiğinde, aralarındaki benzerlikler yanında önemli farklılıkların da olduğu görülmektedir (Halaçoğlu,1989:173). Osmanlıda feodal sistemin varlığının kabul edilmemesinin nedeni toprak sahibi derebeyleri ve bunlar adına çalışan köylülerin bulunmaması ve bütün toprakların devlete ait olmasından kaynaklanmaktadır. Osmanlı devletinde köylüler, Avrupa feodal sistemindeki gibi köle ya da serf biçiminde işleyen bir sistemden uzak özgür insanlar olarak yaşamaktadır. Ancak Osmanlı’nın zayıflama döneminde feodal yapılanmalar ortaya çıkmaya başlamaktadır.

Osmanlı, 18. yüzyıldan itibaren devlet yapılanması ve resmî kurumlarda değişiklik ve yenileşme faaliyetlerine başlamaktadır. Kendi içine kapalı yapısı ile uzun süre Batı’daki gelişmelere duyarsız kalan Osmanlı Devleti daha sonrasında birçok alanda batının gerisinde kaldığını fark etmekte ve gelişimin gerisinde kalmasının zorluklarını görmeye başladıktan sonra bu tavrını değiştirerek, modernleşme sürecini devlet düzeyinde başlatmaktadır. Osmanlı Devletinin son dönemi Modernleşme, Islahat, Tanzimat, Meşrutiyet gibi birçok kavramla tanımlanan, yenileşme hareketleri ile iç içe birçok yapılanmayla anılmaktadır. Bu süreç eğitim alanındaki yenilikler başta olmak üzere Batı kökenli gelişmelere kapıların açıldığı dönemi anlatmaktadır.

Cumhuriyet’in kurulmasından sonraki ilk dönemlerde modernleşme söylemleri sık gündeme gelmeye başlamaktadır. Bu söylemler; “Muasır medeniyet seviyesine ulaşma”, “Asrileşme”, “Garplılaşma” gibi ifadelerle karşılık bulmaktadır. Bu söylem yeni kurulmakta, yeni bir toplumsal yapı oluşturmakta olan bir ulus devlet için, yeni bir toplum yaratmaya, bu toplumsal yapıya özgü toplumsal düzen kurma ve yeniden şekillenmekte olan bu toplumun bütünleştirilmesini sağlama açısından önem taşımaktadır. Cumhuriyet’in kurulmasından itibaren yaşanan tek partili sistem ve devletçilik politikası 1950 yılında yapılan seçimle birlikte sona ermektedir. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesi ile hükümetin politikası da kısa sürede kendini göstermeye başlamakta ve modernleşme çalışmaları kapsamında bir kentleşme sürecine hız verilmektedir.

Modernleşme çalışmaları kapsamında 1950’lerde başlayan bu kentleşme ile köyden kente göçte hız kazanmaktadır. Bu nedenle 1950’ler sonrası Türk modernliği göç olgusu ile birlikte anılmaya başlanmaktadır. Yaşanan bu göç olgusuna bağlı olarak da yeni yönetsel yapılar hazırlanmakta, bu yönetsel yapıların temeli de ekonomik modellerden beslenecek şekilde biçimlendirilmektedir. Göç olgusu devamında kentleşmeyi getirmekte, çünkü kent, modernleşmenin mekânı olarak

görülmektedir. Bu mekânsal örgütlenme sistemi, ekonomik ve sosyal yaşamın kent odaklı olması bakımından, kırsal yaşantı ile ters düşmektedir. Göçle gelerek kente yerleşen insanlar kentte yaşamakta ve kente özgü işlerde çalışmaktadır.

Göç olgusu ile birlikte kurulmaya başlanan yeni yönetsel yapı ve bu yapının yönetsel modelinin ağırlıklı olarak ekonomik modelden beslenmesi etkisini birçok alanda göstermektedir. Bugünün koşullarında da kitle iletişim araçları izleyici ya da vatandaş ağırlıklı biçimde ekonomik olarak konumlandırılan bir ekonomik model üzerinden yapılanmaktadır. Ancak Türk televizyon dizilerinin izlenme oranlarına bakıldığında kapitalist modernliği içeren diziler kadar ve hatta daha yüksek oranda feodal sistemi ele alan dizilerin izlendiği görülmektedir. Buda yaşam biçimi olarak kentli olmasına rağmen, kent kökenli işlerde çalışmasına rağmen izleyicinin başka bir gerçekliğin peşinde koştuğunu göstermektedir.

Televizyon yapımcılarının ve programcılarının ana hedefi yüksek izlenme oranlarına ulaşmaktır, bunun içinde izleyicinin ilgisini çekecek konular, karakterler, formatlar saptamakta ve yüksek izleyici sayısına ulaşan programlar tekrar tekrar hazırlanmaktadır. Hazırlanan programlar birkaç hafta içerisinde planlanan izlenme oranlarına ulaşamadıklarında yayından kaldırılmaktadır. İzlenme oranı ile gelir arasındaki bağlantı nedeniyle yeterli izlenme oranına ulaşamayan birçok televizyon programı gibi televizyon dizileri de birkaç bölümden sonra çekimini bitirmektedir. Diziler televizyon programı olarak izlenme oranları ve gelir açısından oldukça önemli bir program türünü oluşturmakta, yayın kuruluşları da yayın hayatının önemli bir bölümünü kaplayan bu türe kayıtsız kalmamaktadır. Ayrıca izleyicileri ekrana kilitleyen diziler, medya endüstrisi açısından önemli gelir kaynağı olması yanında, yayın kanalları açısından yüksek sayıda izleyiciye ulaşan program türü olarak dikkat çekmektedir.

Yüksek izlenme oranları dikkate alınarak seçilen feodal içerikli Karagül dizinin, görüntü metninin okunması ve değerlendirmesinde feodalleşme ve modernleşme kavramları çerçevesinde görüntülerin teknik çözümlemesi yapılmaya çalışılmaktadır. Çalışmada, televizyon görüntü oluşturulmasında kullanılan tekniklerden, kamera açıları, mekân, aksesuar, kostüm, aydınlatma, renk gibi teknikler ile feodal özelliklerin izleyici için belirgin hale getirilmesi incelenmektedir. Bunun yanında, modern kentli izleyici için feodalitenin verilmesi yanında modern ve feodal çatışması, zenginlik, güç ve otorite kapsamında sunulmaktadır.

2. Avrupa’da Feodalizmin Ortaya Çıkışı

Feodalite kelimesinin kökeni Latince *feodalissıfatı* ile Orta Çağa kadar gitmesine rağmen Feodalite kelimesi incelemesi 17. yüzyıla kadar inebilmektedir. Her iki kelime de kullanımından itibaren uzun süre sadece hukuki bir anlam taşımaktadır (Bloch,1983:3). Feodalite Avrupa’da siyasal birliğin bozulması ile küçük yönetim birimlerinin ortaya çıkması olarak değerlendirilmektedir.

Batı ve Orta Avrupa’nın çiftlik arazileri genel olarak “malikâne” (manor) denilen bir yapıda konumlanmaktadır. Malikâne bir köy, çevresindeki köy halkları tarafından işlenmekte olan geniş ekilebilir topraklar üzerinde kurulmaktadır. Bu tarım yapılan toprakların etrafında otlaklar, ekilemeyen araziler, orman ve çayırlarla çevrili biçimde yapılanmaktadır. Bu malikanelerin yayılış biçimi, örgütlenmesi ve insanları küçük farklılıklar göstermesine rağmen, temel özellikleri birbirine benzemektedir (Huberman,2013:12). Bu malikâneler bir Bey tarafından yönetilmekte ve Bey ailesi ve hizmetçileri ile malikânede yaşamaktadır. Feodal köylülerde malikâne beyinin koruması altında yaşamakta olup hem beyin topraklarını ekmekte hem de kendilerine kiralanan toprakları ekmektedir. Feodal köylüler bu topraklar üzerinde bulunan izbe evlerde oturmaktadır. Feodal sistem içerik olarak böyle bir yapıya sahip olurken, son dönemlerinde geniş malikâne görüntüsünden miras kalan mülk ya da büyük malikâneler biçiminde göstermiş olduğu gelişim süreci sonunda eski bir sistem olarak yerleşerek zamanla feodalizmin kendine özgü feodal beylik yapısını yerleştirmiştir.

Orta Çağ’ın ilk zamanlarında Avrupa’da kentler giderek eski görkemlerinden uzaklaşmakta, nüfus sayısı hızla düşmekte, birçok kent hayalet yerleşim yerine dönüşmektedir. Kentlerin barındırdıkları nüfusun azalmaya başlaması ile birlikte buna bağlı biçimde insanların faaliyetleri sınırlanmaktadır. Akınlar karşısında kendilerini koruyamadıkları için yaşamları tehdit altına girmektedir. Uygarlık ve ticaretin gelişimi için açılmış olan yollar, giderek barbarların akınlarını kolaylaştıran bir yapılanma haline gelmektedir. Kentlerde kalan nüfus da, istilacı orduların saldırıları, köprülerin yıkılması ya da yaşanan kötü hasatlar sonucu dağlara, tepelere çekilmektedir (Mumfort,2007:307-308). Kentlerdeki bu görünüm tüccarların yeniden ortaya çıkması ve zanaatların yeniden işlemeye başlaması ile değişmeye başlamıştır. Kentler yeniden yaşam alanlarına dönüşmüş ve yeniden paranın ve zenginliğin hâkim olduğu yerler olarak dikkat çekmektedir.

14. yüzyılda artık Avrupa Ortaçağ’ın da ayrıcalıklı statü sahiplerinin durumları değişmeye başlamakta, dünyanın birçok yerinde de benzer değişimler etkini göstermektedir. Güç ve iktidar yerini artık yavaş yavaş özgürdüğüne bırakmaktadır. Feodal düzenin bir unsuru olan burjuva sınıfı dinsel ve ekonomikanlamdaki değişim sonucu güçlenerek feodal aristokraziye baş kaldırır konuma gelmektedir. Ortaçağ Avrupa’sında dinsel etkinlik soyluların gözetiminde olmasına rağmen, baskıcı bir Katolik anlayışla Rahiplerin tekelinde olduğundan özgür düşüncenin veyeni fikirler üretilmesi olanak sağlanmamaktadır. Ancak yaşanan değişim süreci ile ilişkili olarak, Burjuva sınıfının yükselmesi ile dinde yenileşme ve özgür düşünce gelişimini sağlayan Protestan hareket öne çıkmaktadır (Aydoğan,2004:267-269). Katolik kilisenin baskıcı tutumunun zayıflaması yeni açılımları sağlamakta ve bunun yanında burjuvanın güçlenmesi kentlerin yeniden canlanması ve güçlü devlet örgütlerinin kurulması önemli gelişmeler olarak feodalitenin zayıflamasında dikkat çekmektedir.

3. Ulus Devletlerin Ortaya Çıkışı

Ulus-devlet olgusu, 13.-17. yüzyıllar arasında Kuzey-Batı Avrupa’da yaşanan ve toplumsal hayatı temelinden değişikliğe uğratan geniş kapsamlı değişim sürecinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Şaylan, 1995: 16). Bu sürecin gelişiminde, Avrupa’da yaşanan feodalite ve karanlık çağın karmaşası ardından gelen Rönesans ve Reform Hareketleri, Aydınlanma gibi birçok gelişimin etkisi görülmektedir.

Avrupa’da ulus devlet bürokrasisi feodalitenin yıkılışı ile ortaya çıkmakta ve daha önce derebeylere ve prenslere özgü kullanılan hükümlerlik yetkisi yerini bürokrasinin iktidarı ve nüfuzuna bırakmaktadır. Devlet kavramı Fransız İhtilali ile gayrişahsî bir niteliğe bürünmektedir. Geleneksel yönetim tarzında devlet ile kral arasında doğrudan bir egemenlik ve mülkiyet ilişkisi söz konusu olurken, devletlerde ise yöneten kişiler tarafından bir kimlik yaratılmaktadır (Eryılmaz, 2004: 75-77). Böylece iktidar ve egemenlik belli kişilerin elinden alınarak, siyasal egemenliğin kaynağının ve sahibinin ulus olduğu vurgulamasından yola çıkarak devlet kavramı biçim kazanmaktadır.

Yaşanan köklü değişimler arasında ulus olgusunun meydana gelmesinden, ekonomik bağılıkların gelişmesine ve merkezi devletlerin kurulmasının etkisine kadar farklı süreçler dikkat çekmektedir. Ulus-devlet yapısının ilk örneklerine Avrupa’da feodal siyasal yapının sona ermesi ve onun yerine merkezi devlet yapısını esas alan siyasal düzene geçilmesi ile rastlanmaktadır. Sonrasında ise bu gelişim süreci ve ulus devlet kavramı dünyanın başka bölgelerinde de görülmeye başlanmıştır (Erözden,1997:10). Ulus devlet kavramı ve ulus devletlerin kurulması yerel bazda düzenli bir ortamı getirirken bazı düşünürler tarafından da eleştirilere konu olarak, baskıcı yapı olarak değerlendirilmektedir. Ancak yaşanan değişim ve modernleşme hareketleri ile dikkat çekmektedir.

4. Modernleşme ve Modernite Kavramı

Modern kavramı Roma’dan itibaren farklı anlamlar yüklenerek kullanılmıştır. Bugün ise iki farklı anlamla dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki, bugüne ait olan, bu çağda çıkmış anlamında kullanılırken, ikinci ise, eskiden yeniye geçiş anlatmaktadır. Eski ile yeni arasındaki kıyaslama ile eskiye göre yeni olduğunu anlatma görevi yüklenmektedir. Modernite kavramı da insanın aklını kullanmak koşulu ile kendi geleceğini belirleyebileceği üzerinde durmaktadır. Bu yaklaşım insan tarafından evrenin ve dünyanın akılcı yöntemlerle değerlendirilerek çözümlenebileceğini belirtmektedir. Modern tanımlaması eski ile yeni arasında bir köprü kurmakta olup, modernitenin de kökenleri Rönesans ve Reform Hareketleri ile Aydınlanma’nın görülmeye başlandığı 17. Yüzyıl Avrupa’sına kadar gitmektedir (Beriş,2008:484). Batı Avrupa’da başlayan sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda köklü değişimlere gönderme yaparken, sanayileşme, kentleşme, ulus devletler, demokratikleşme gibi kavramlarla birlikte anılmaktadır. Modernleşme bir bakıma da geleneksel yapıların çözülmesi ve etkinliğini yitirmesi ile köklü bir kopuşu da tanımlamaktadır.

Modernleşme üzerinde çalışmalar yaparak düşünceler üreten sosyologlar genellikle geleneksel toplum – modern toplum ayrımı üzerinde durmaktadır. Bunu yaparken bu iki toplum tipinin ayırt edici özelliklerini ortaya koymaktadırlar. Bu düşünürlere göre geleneksel toplum tarafından oluşturulmuş ve biçimlenmiş bir insan modeli bulunduğu gibi, modern toplum tarafından şekillenmiş bir insan modeli de bulunmaktadır. Modernleşme teorisi de geleneksel toplum ile modern toplum arasında ortaya koyulan ayırım üzerinden işlev görmektedir (Wagner,2005:217). Böylece modern geleneksele hükmederek onu yok etme mücadelesi içine girmektedir, çünkü geleneksel modernin önündeki en önemli engel gibi durmaktadır. Gelenekseli geçmişte bırakarak, yeni ye modern olana geçmek gerekmektedir.

5. Modernliğe Yapılan Eleştiriler

Touraine, Batı tarzı klasik modernleşme modelini katılığı, şiddeti eleştirerek Weber’in “büyü bozumu” yani dünyevileştirme, akılcaştırma, meşru akılcı otorite, sorumluluk ahlaki gibi öne çıkarmış olduğu kavramlarla bu modelin temellerinin atılmasında etkili olduğunu belirtmektedir. Touraine bunlara ek olarak modernliğin kuşatıcı, akılcılaştırıcı ve modernleştirici seçkinlerin ticaret ve fabrikaların örgütlenmesi ile sömürgecilikle dünyadaki diğer ülkelere de egemen olduğu üzerinde durmaktadır (Touraine,2012:45). Sanayileşme ile birlikte toplumun modernliği de kültürel bir durumsergileyerek bireyi baskı altına alarak mekanikleştirdiği, bireyin kendisine ve çevresine yabancılaştığı üzerinde durulmaktadır.

Horkheimer ve Frankfurt Okulu’ndan sonra modernliği eleştirenler arasında Michel Foucault gelmektedir. Foucault modernlik eleştirisini daha ilerilere taşıyarak bütün entellektüeller tarafından toplum, kitle toplumu olarak küçümsenen bir konuma gelmiştir (Touraine,2012:226). Ayrıca modernlik konusunda görüş ileri süren düşünürlerden biri olan Foucault hapishaneler, hastaneler, tımarhaneler gibi kurumların dışında ya da boşluklarında yaşanabilecek bir özgürlük alanı olmadığı üzerinde durmaktadır. Foucault, modern insan için özgürlüğün olmadığını, yaşamın “hayatı nesne edinen modern iktidar teknolojileri tarafından” yönlendirildiğini belirterek insanların bütün yaşam kaynaklarının iktidar tarafından kontrol altında tutulduğu eleştirisinde bulunmaktadır (Berman, 2013:55-56). İnsanlara onları koruma ve güven ortamı sağlama adı altında gözetleyerek bilgi elde etmekte ve bu bilgi ile de toplumu kontrol altına almaktadır.

6. Osmanlı Toplum Düzeni ve Feodalite Görünümü

Osmanlı’nın ekonomik dokusunu oluşturan kurumlaşma 16. yüzyılda oluşmuş, olgunlaşarak özgün bir Osmanlı Üretim Tarzı ile birbiriyle eklenerek, bütünleşmiştir (Kılıçbay,1985:316). Osmanlı örgütlenme biçimi ya da tımar olarak adlandırılan sistemin temeli toprak olarak, Osmanlı merkezîyetçiliğinin hareket noktası olan Bizans ve Selçukludan devraldığı sistemi tımar sistemine entegre etmektedir.

Tımar sistemi ile toprak askeri görevlilere bağlanarak, toplumsal yapı merkezi otorite altında bir ordu biçiminde örgütlenmektedir. Bu yapı Osmanlı’da mülkiyet ilişkilerini belirleyerek tarımsal örgütlenmeyi miri toprak rejimi biçiminde düzenlemektedir. Bu da merkezi otoritenin merkez-kaç eğilimler gösteren üretimi denetiminde tutarak, toprak üzerinde bireysel mülkiyetin önüne geçmekte ve kamu mülkiyeti sağlanmaktadır. Bireyin toprağın mülkiyeti yerine kullanma ve yararlanma hakkına sahip olduğu bir yapılanma kurulmaktadır. Osmanlı’nın kurmuş olduğu bu toprak sistemiyle, karşılaşmış olduğu feodalleşme sürecindeki toprak sistemini, merkezi yönetimde toplayarak üretim güçlerini merkeze alarak feodal sistemi ortadan kaldırmıştır (Sencer,1982:239-240). Özellikle Bizans’da da gözlenen feodal yapının önüne geçmek için Osmanlı miri toprak sistemi ya da tımar toprak sistemini yerleştirmektedir. Osmanlı’nın kurulduğu dönem, Batı’da da feodalleşmenin önem kazandığı dönem olduğundan buna karşı bir yapılanma olarak da tımar sistemi önem kazanmaktadır.

Avrupa’daki feodal beylerle karşılaştırıldığında toprak ve köylüler üzerindeki denetimleri açısından, tımar sahipleri farklı özellikler göstermektedir. Tımar sahibi, kendisine tahsis edilen vergi gelirini toplama yetkisine sahip olmasına rağmen, kanun çerçevesinde tanımlanan hizmetler dışında toprak ve köylü üzerinde herhangi bir hakka sahip bulunmamaktadır (İnalçık,2000:158). Osmanlı reayasının sahip olduğu haklar, Batı feodal yapısındaki serflerin sahip olduğu haklarla kıyaslandığında, daha medeni ve insani bir yapılanma olduğu görülmektedir. Serfler yaşam alanlarında kısıtlı şartlarda yaşarken, Osmanlı reayası hür insanlar gibi yaşamaktadır.

Tımar sisteminin 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra bozulmaya başlaması, devletin yapısı yanında, sosyo-ekonomik yapıda da önemli sonuçlara yol açmaktadır. Aslında bu dönemde devlete ait olan topraklar artık, malikâne-çiftlik olarak fiilen yerel aristokrasi/aşiret reislerinin ve aslında daha önce devlet tarafından atanan görevliler olan mütezimlerin eline geçmekte ve milyonlarca köylü, feodal rejimde olduğu gibi maddi imkânsızlıklar içine düşmektedir (İnalçık,2006:20).Ortamın boş kalmaya başlaması ile devlet topraklarını ele geçirerek kendi adlarına mülk haline getiren ayan denilen guruplar yerel güçler sınıfı olarak belirmeye başlamaktadır. Önceleri devlet adına vergi toplamaya başlayan ve köylünün zor şartlara düşerek toprakları terk etmesinde etkin olan ayanlar, daha sonra kendi adlarına yerel otorite ve güç haline gelmektedir.

7. Ağalık, Aşiret, Feodalite İlişkisi

Aşiretin çekirdeğini aile teşkil etmektedir. Aşiret sistemindeki hanedanlık sadece yönetme işini değil, zenginliği, diğer aşiretlerle kurulan yakınlığı ve üstünlüğü de ifade etmektedir. Aşiret ailelerinin bir araya gelmesi ile zom denen yapı meydana gelmektedir. Zom, ortak hareket etme ve herhangi bir saldırı karşısında birlikte hareket ederek savunmayı garanti almaktadır. Zom üyeleri mera ve yaylak gibi yerlerin kira bedellerini birlikte ödediklerinden ekonomik birliktelikle kurmaktadır. Zomlar da bir araya gelerek oba denen birimi oluşturmakta ve oba zoma göre daha güçlü bir yapılanma olarak görülmektedir. Obalar bir araya gelerek kabileyi, kabileler ise aşireti meydana getirmektedir (Özer, 1998:117-118). Osmanlı toprak sisteminin yozlaşmaya başlaması ile mahalli otorite olan toprak ağalığı sistemi özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde çıkmakta ve bu toprak ağaları aynı zamanda aşiret reisleri olarak da kabul edilmektedir.

Osmanlı devletinin teorik yapısının temelinde, zengin dini gruplar mozağini görülmekte, bunun yanında aşiret birlikleri, etnik unsurlar ve ferah içinde şehirleri tek bir çatı altında teşkilatlandırarak yapıda merkezi yapılanma bulunmaktadır (Mardin, 1991: 111). Osmanlı Devleti’nin Doğu’da zaman zaman uygulamış olduğu bazı sistemler bölgede feodal yapıyı daha da kuvvetlendirmektedir. Ancak Osmanlı Devleti, Doğu’daki feodal yapıyı bizzat meydana getirmemiştir, çünkü bu feodal yapı Osmanlı öncesinde de bölgede bulunmakta ve Osmanlı bu yapıyı kendi sistemine uydurmaya çalışmaktadır.

Bruinessen göre, modern dönemde, uzun vadede aşiretlilerin ve köylülerin ağalara, şeyhlere karşı göstermiş oldukları bağlılığı temelden sarsacak iki süreç bulunmaktadır: bunlardan ilki, ilişkilerdeki açık sömürünün artması ve bu sömürün etkisini azaltacak maddi olmayan unsurların giderek azalması yönünde ortaya çıkan eğilimin görülmesidir. Dahası bu eğilimin var olan ilişkileri sürdürmenin yararını sorgular konuma gelmesi olarak değerlendirmektedir. İkincisi ise, bu aşiret liderlerinin konumlarını destekleyen aşiretsel ve dini ideolojilerin artık her alanda saldırıya maruz kalmasının etkisi görülmektedir. Modern eğitim sisteminden, kitle iletişim yayınlarına kadar birçok alanda geleneksel toplumun yapısından oldukça farklı değer yargıları öne çıkmaktadır (Bruinessen, 2003:452). Modernleşme toplumsal değişim sürecine bağlı olarak geleneksel otoriter sistemlerde bir değişim yaşandığı görülmektedir. Çünkü modern değerler en çok geleneksel değerlere karşı yürütülen bir değişim ve gelişim süreci içinde bulunmaktadır. Özellikle modern eğitim sistemi içinde yetişen yeni nesiller bu geleneksel değerleri sorgular ve aşiret liderleri ile ağalara bağlılığı değerlendirir konuma gelmektedir. Modernleşme sürecinde eğitim kadar kitle iletişim araçları da sistemin sorgulanmasında etkin görev üstlenmektedir.

8. Türkiye Modernleşmesi

Türk Modernleşmesi kavramı, Osmanlı İmparatorluğu’nda başlayıp Cumhuriyet Türkiye’nin kurulması ile birlikte yeni boyutlar kazanan, Batı Avrupa’nın sahip olduğu toplumsal ve fikirsiz bileşimini, ulaşılması gereken bir hedef olarak gören yaklaşımı tanımlar nitelikte kullanılmaktadır. Bu görüş yerine göre bazen ılımlı bir şekilde ortaya çıkmakta, bazen de çok köktenci geleneksel öğelerimizi eleştiren ve karşısına çıkan boyutlarla ortaya çıktığı görülmektedir. Ancak modernleşme sözcüğünün kendisi daha çok Batı’yı her konuda örnek almak isteyenlerin yaklaşımını adlandırmak için kullanılmaktadır (Mardin 1991:11). Türk modernleşmesi ya da batılılaşma Türk kültür hayatını ve toplumsal yapısını doğrudan değiştirerek gerçekleştirmek anlamında değerlendirilmektedir. Bu amaçla Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren her alanda Batı tarzı yaşama karşı ilgi artmakta, cumhuriyetten sonra da devam etmektedir.

Türk toplumunun Osmanlı döneminde ortaya koyduğu uygarlık, kendi koşulları ve zaman dilimine göre bazı açılardan başarılı ürünler ortaya koyan bir uygarlık özelliği sergilemektedir. Osmanlı İmparatorluğu uygarlık yönünden kendisinden önce aynı bölgede hüküm sürmüş ve bazı açılardan kendisine benzeyen Roma İmparatorluğu’nun uygarlık özelliklerinden hukuk, devlet teşkilatı, şehircilik, mimarlık, edebiyat (özellikle şiir) vb. alanlarda olgun ve mükemmel eserler, kurumlar ortaya koymaktadır (Yaka, 2011:311). Osmanlı Batı’ya yaptığı seferler ve feth ettiği topraklarda yaşayan toplumların inançları, kültürleri ve yaşayışları konusunda bilgiye yabancı kalmamakta, çünkü bu bilgiler devletin merkezine aktarılmaktadır. Bu nedenle Osmanlı Batı kültür ve yaşayışına çok da yabancı değildir.

Türkiye’de Cumhuriyet’in kurulmasından sonra modernleşme sürecinin başını ordu çekmektedir. Modernizm hareketi yukarıdan aşağıya işleyen, kendisi gibi işlevsel olarak da kitleden kopuk olduğu için, bürokrasinin de içinde her şeyin lokomotifini olarak en önde yer almaktadır. Bu konum birçok yasa ile teminat altına alınmakta ve bu kesime Erken Cumhuriyet yılları boyunca yüksek ücretler ödenmektedir. Böylece dönemin tüketim yapan topluluğu biçiminde bir kesim

ortaya çıkmaktadır. Avrupa’da görülen burjuvazi-proletarya görüntüsü Türkiye’de memur- esnaf çelişkisi olarak belirmektedir. Esnaf cebinde bol para ile gezse de okumuş memur karşısında haddini aşmamaktadır. Ancak Demokrat Parti’nin yeşerttiği “kapitalizm” ortamında ise “lokomotif” değişmekte, artık süreç girişimci denen yeni güçlerin eline geçmektedir (Belge,2012:623). Demokrat parti iktidarı ile birlikte ekonomik ve siyasal alanda liberalizm yaklaşımı ile özel sektörün desteklenmesi, tarımda makineleşme, hızlı kentleşme gibi yaklaşımlarla bir dönüşüm ve değişim sürecine girilmektedir.

9. Köyden Kente Göç ve Kentleşme

Tarımın mekanizasyonu ile yeni tarım alanları açılmasına rağmen el emeğine ihtiyaç azalmaktadır. Tarım sektöründe yaşanan değişimlerle kırdaki fazlalık haline gelen nüfus kentlere doğru ve özellikle de İstanbul’a doğru akmaya başlamaktadır. Göç eden bu insanlar hızla artan irili ufaklı imalathaneler, fabrikalarda işçi olarak çalışmaya başlamakta ve bunun yanında kente göç de her zaman istihdamdan daha hızlı ilerlemektedir. Sonuçta da bu yeni kentli nüfusun büyük bir kısmı “lumpen-proletarya” tanımlamasına uygun bir yaşam sürmektedir (Belge,2012:620-621). Türkiye’de kentleşme 1950’li yıllarda sanayileşme ile birlikte gelişme göstermektedir. Sanayileşmeyle birlikte kentlerdeki fabrika sayıları artmakta ve kırdaki işsiz kalan insanlar kentlere gelerek iş bulmaya gitmektedir. Buda beraberinde de kırdan kente göçü ve kentleşme süreci getirmektedir.

Hotham, Türkiye’deki kentleşme için “Türk şehirleri garip bir biçimde iki ayrı dünyaya bölünmüştür” diyerek, bir yanda şehrin normal nüfusunun, diğer yanda ise köy hayatını şehirde sürdüren göçmen köylülerin bulunduğunu belirtmektedir. Göç edenlerin toprağın kime ait olduğuna bakmaksızın ilk bulduğu yere ev yaparak büyük bir gecekondulaşma yaşadığını dile getirmektedir (Hotman,2000:101). Hotman’ın da üzerinde durduğu bu yeni yapılanma türü kentleşmeden çok feodaliteden ve ekonomik imkânsızlıklardan kaçan insanların sığındığı bölgeler olarak ortaya çıkmaktadır. Kırsal kesimden kentlere doğru gelen bu insanlar ne kentleşebilmekte ne de köylü kalabilmektedir.

Türkiye gibi ülkelerde kente göç edenlerin kırsal alanla ilişkilerini devam ettirmesi, gelişmiş ülkelerde yaşanan bunalımları bir ölçüde azaltmasına rağmen, bireylerin kentleşmesini de engellediği ve kentlilerle kentsel yapıya uygun ilişki sistemini de zorladığı ileri sürülmektedir. Kentliler tarafından küçümsedikleri düşüncesi, kırsaldan göç eden insanların kendilerini “köy kökenli” olarak görmeye devam etmelerine sağlamaktadır (Karpas, 2003:66). Bu çerçevede kentleşme, aslında kırsal alanların kent alanlarına taşınması biçiminde bir süreci getirmektedir. Çünkü kente gelenler aynı yerleşim bölgesi içinde, birbirine yakınlık içerisinde farklı ikincil gruplar oluşturmakta, kentte yaşayanlar ile aralarına fiziki ve sosyal bir duvar örmektedir.

10. Televizyon ve Televizyon Programları

Latince “uzağı görmek” anlamına gelen televizyon, daha sonra McLuhan’ın spekülasyonları geliştirmeleriyle yerleştiği önerme ile insanın görme duyusunun ulaşılmış olduğu en ileri aşamayı anlatmaktadır. Uzağı görme insanın zaman ve mekân sınırlılıkları çerçevesini oldukça geniş alanlara taşımaktadır. Televizyon iyimser ve övgü dolu değerlendirmeler yanında daha çok eleştirel yaklaşımlara maruz kalmaktadır (Mutlu,1991:21). Televizyonun karşılaşmış olduğu bütün övgü ve eleştirilere rağmen, dünyayı değiştirdiği gerçeği yadsınamaz bir biçimde görülmektedir. Televizyon bir haberleşme ve eğlence aracı olarak kendinden önceki bütün eğlence ve haberleşme yöntemlerini değiştirmektedir.

11. Televizyon Program Türleri

Televizyon programları kavramı ile de belli hedef kitleye yönelik, belirlenen amaçlar doğrultusunda, belli yayın kuşağı ve saatinde yayınlanan, televizyon teknik ve diline uygun biçimde üretilmiş televizyon eserlerini kapsamaktadır. Programlar tek tek üretilmiş birimler olurken, televizyon programları bunların tamamını içine almaktadır. Her izleyici grubu ve her yaşta insana ulaşma çabası içinde olan televizyon programları kendi içlerinde türlere ayrılmaktadır (Çankaya,1990:5). Dolayısıyla televizyon programı kavramı, belli hedef kitleye belirlenen amaçlar çerçevesinde, uygun yayın kuşağı içinde televizyon teknik özelliklerine uygun hazırlanan programları anlatmaktadır.

Televizyon programı birçok tür ve formatta hazırlanırken, bu programlar konuları ve bu konuların oluşturulması sürecinde kullanılan gereç ve unsurların kullanılma biçimleri ile bağlantılı olarak sınıflandırılmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri Federal İletişim Komisyonu televizyon programlarını, tarım programı, eğlence, haber, dini programlar, eğitim, spor ve diğerleri olarak sıralamaktadır. TRT ise, “haber bülteni ve haber programları, müzik programları, eğlence programları, spor

programları, eğitim-kültür programları, dramalar, belgesel programlar, çocuk programları, yarışma programları, reklam programları” gibi bir sınıflama ile düzenlemektedir (Kars,2003:545). İzleyici eğlendirme ve boş zamanını değerlendirme amaçlı olarak hazırlanan dramalar kapsamında kabul diziler çalışma alanımıza giren program türünü oluşturmaktadır.

12. Televizyon Dizisi

Televizyon programlarından ilk sırada yer alan haberler ve haber programlarından sonra en çok izlenen program türü olarak diziler yer almaktadır. Bunun temel nedenlerinden biri olarak daha önce Türk filmlerine olan ilgi ve beğeni yerini dizilere bırakmaktadır. Bunların nedenleri izleyicinin kurmaca ve dramaya ilgisi yanında Türk sinemasında altın çağın bitmesi ile izleyicinin televizyona kayması olarak görülmektedir. İzleyici önce televizyonda yayınlanmakta olan Türk filmlerine daha sonra ise yerli televizyon dizilerine yönelmektedir. Bu da televizyon dizilerinin sinema geleneğini sürdüren bir format çerçevesinde oluşturmasının etkisi görülmektedir (Tanrıöver, Eyüboğlu,2000:37-38). Böylece televizyon düzenli bir biçimde sinema seyircisini yerli diziler yoluyla ekran başına toplamaktadır. Televizyon görsel-işitsel özelliğinin yanında dramatik olguları kendine özgü dönüşüme uğratmaktadır.

Televizyon, Türkiye’de 1990’lar da özel yayıncılığında etkisi ile birlikte, dinlenme zamanlarında vakit geçirmeye yarayan bir işlev olarak tasarlanmasına rağmen çok daha ileri giderek, bütün bir yaşam biçimini dönüştürmeye yönelik bir pazar anlayışına dönüşmektedir. Dizi sektörü, kapitalist rekabetin yön verdiği kültür ve eğlence sektörünün vazgeçilmez bir parçası olarak da reklamlar için önemli bir mecra haline gelmektedir (Tunç, 2010: 39). Yüksek izlenme oranları ülkede yerli yapımların sayısını arttırmakta ve devamında da reklam sektörü için önemli bir gelir kaynağı haline gelmektedir. Reklam alanında yaşanan artış ve gelişim de finans sektörünü geliştirmektedir. Sonuçta da izleyicinin yerli yapımlara olan ilgisi ile bağlantılı olarak yaşanan finansal hareketlilik, ürün kalitesinin artması olarak dizi sektörüne yansımaktadır.

Prime-time olarak bilinen televizyonların en çok izlenen saat aralığı 20.00 – 23.00 arası saatleri kapsamaktadır. Bu saatler Türkiye televizyonları ulusal kanalları açısından televizyon dizilerinin yayınlandığı ve neredeyse tamamen kapattığı saatler olarak, en çok izlenen programların başına dizileri yerleştirmektedir. Televizyon kanallarında birçok türde televizyon dizilerinin yer aldığı görülmekte ve bunlar arasında feodal/aşiret içerikli dizilerde yer almaktadır. Çalışmada, yayınlandığı dönemde en yüksek reytingi alan program ve dizi olan Karagül dizisi seçilmektedir.

13. Karagül Dizisi; Görüntü Metninin Teknik İncelemesi

13.1. Dizinin Konusu:

Şanlıurfa’nın Halfeti ilçesinde yaşamakta olan zengin ve köklü bir ailenin yaşamının anlatıldığı dizi, iki kardeş arasında yaşanan savaşı konu almaktadır. Ailenin bu iki oğlunun büyüğü olan Kendal ile her zaman ailenin gözbebeği olarak büyütülen küçük kardeş Murat arasındaki çekişme verilmektedir. Kendal, Murat’ı küçüklüğünden itibaren kıskanmakta ve babadan kalan mal varlığı üzerinde tek yetkili olmasına rağmen, aşiretinde tek lideri olmak istemektedir. Ancak ağa olan Kendal’ın neslini devam ettirecek güçlü bir erkek evladı bulunmamakta, iki karısı olmasına karşın var olan tek oğlu özürülü verilmektedir.

Kendal’ın küçük kardeşi Murat’ın ise 4 çocuğu vardır ve bunlardan ilk çocuğu da bir erkektir. Kasabada imam nikâhli olarak evli olduğu karısı olan teyzekızına ve abisine bu ilk oğlunu vermekte ve onlar büyütmektedir. Bunun karşılığında ise Murat İstanbul’a giderek başka bir kadın ile yeni bir hayat kurmaktadır. Sonrasında kendisini çok seven resmi nikâhli eşinden iki kızı ve bir oğlu daha dünyaya gelmektedir. Resmi nikâhli eşi Ebru’nun, Murat’ın kendisinden gizlemiş olduğu bu hayatlardan haberi bulunmamaktadır. Ebru ilk erkek çocuğunu doğumdan sonra öldü sanmaktadır. Ebru, köy ve törelerden uzak yalılarda büyümüş bir kadın olarak verilmektedir.

Kocası Murat’ın Şanlıurfa’ya ailesinin yanına gittiğinde Fırat nehrine düştüğü haberi ile sarsılan Ebru bir anda hayatının tüm gerçekleri ile yüz yüze gelmekte ve aynı zamanda yapayalnız da kalmaktadır. Çünkü eşi Murat’ın Şanlıurfa’da bir karısı ve kendisinin öldü sandığı ilk çocuğu (Baran) ve eşinin katili Murat’ın abisi Kendal, babasız kalan ve isyan bayrağı çeken kızları arasında sıkışmaktadır. Murat sahip oldukları tüm malvarlığını kaybetmiş yalısını, şirketlerini, arabalarını her şeyini bankalara ipotek etmiştir. Kredi borcunu ödeyememiş ve iflas etmiştir. Ebru’da hiç parası kalmamış bir biçimde, yıllardır farkında olmadığı yalan bir dünyada tek başına kalmıştır.

Bu çalışmada Karagül Dizisi’nin ağalık/feodal göstergeler baskın sembolik görselleri barındıran sahnelerden rastgele seçme yöntemi ile seçilen bu sahnelerin teknik çözümlemesi yapılmaktadır. Bu sahnelerin teknik çözümlemesinde, kamera açıları, mekân, dekor, aksesuar ve kostüm açılarından çözümlenmeye çalışılmaktadır.

Kamera Açıları

Göz Hizası Açısı: Karakterin bakış açısını göstermekte olup, yönetmen hikayenin kimin bakış açısından izleneceğini vermesi olarak görülmektedir (Bornwell,2011:71). Kamera burada göz seviyesinde konumlandırıldığı için çekilen görüntüler izleyicide herhangi bir psikolojik veya dramatik bir etki yaratmamakta, izleyici ekranda izlemiş olduğu görüntüyü gerçek yaşamdan bir kesit gibi algılamaktadır (İlerialkan ve Yılmaz, 2015: 24).

Üst Aç: Nesne ya da objelere üstten bakmakta ve bakılan kişi alçakta kalmakta ve savunmasız bir durumda olmayı anlatmaktadır (Bornwell,2011:72). Kameranın üst açı ile çekim yapmasında, kamera konuya yukarıdan bakmakta olup, görüntüye estetik, teknik, psikolojik etki yaratmaktadır. Kamera görüntüye yukarıdan baktığı için, aşağıda kalan konu veya olay küçülmekte, güçsüzleşmekte, ezilmekte ve buda izleyicide üstünlük duygusu yaratmaktadır (Yılmaz ve Erdem, 2016: 246).

Alt Aç: Kameranın yukarı bakması olarak, yüksek bir konumda olmayı çağrıştırmakta, birinin güçlü ya da korkutuculuğunu vermektedir (Bornwell,2011:72). Burada kamera normal göz seviyesi altından çekim yapmakta, bu nedenle de konu abartılı biçimde görülmekte ve güçlü perspektif etki yaratarak, güç, üstünlük, otorite duygusunu açığa çıkarmakta ve görüntü izleyiciye egemenlik sağlamaktadır (Yılmaz ve Erdem, 2016: 246).

Aydınlatma

Aydınlatmanın televizyon programlarında dramatik amaç çerçevesinde kullanımında nesnel öge biçiminde aydınlatma, öznel öge biçiminde aydınlatma ve psikolojik durum belirtme gibi üç farklı biçimde kullanılmaktadır. Bu aydınlatma biçimleriyle televizyon görüntüsünde yer alan nesne ve olaylar gerçek yapısında sunulmakta ve gerçeklikleri yansıtılmaktadır (Sarioğlu,1976:58).Televizyonda ekranın iki boyutlu olması nedeniyle nesnel aydınlatma ile üçüncü boyut olan derinlik hissi, ışık - gölge düzenlemesi sağlanmakta ve yine belirtici aydınlatma ile de önemli olan noktalar ön plana çıkarılmaktadır. Öznel aydınlatmada da görüntüye estetik gereklilik için göze hoş görünen ışık - gölge dengeleri yaratılmaktadır. Televizyon programlarında zaman ve uzayın belirtilmesi amaçlı ve özel gerçek özelliğinde verilmesi için kullanılmaktadır. Psikolojik aydınlatma ise sevinç, korku, üzüntü ve heyecan gibi duyguların ön plana çıkarılmasında kullanılmaktadır. Örneğin, göz seviyesi altından yapılan aydınlatmalarda korku ögesi ortaya çıkmaktadır.

Renk

Yönetmenler, genellikle sıcak renklerin izleyici açısından öne çıkmakta olduğunu, soğuk renklerin ise geri çekildiğini dikkate almaktadır. Bütün renklerin kendilerine özgü bir mesafede durduğu üzerinde durulmaktadır. Dekorda kullanılan sıcak renklerin küçük görünme eğilimi taşıdıkları, soğuk renklerin ise uzak görüldükleri ve daha geniş etki sağlama özelliğinde oldukları görülmektedir (Millerson,1991:55). Renk televizyon için etkileyici nitelikte olarak, duygusal etki yaratmakta ya da duygusal etkiyi güçlendirme işlevi görmektedir. Yoğun miktarda kullanılan parlak kırmızı ton, estetik bir enerjiye götürmekte ve mutluluk hali ya da enerjik bir olgulanlatmaktadır. Soğuk renk olan mavi ise kırmızının tersi etkisi nedeniyle ciddi ortamların düşük enerjisinde tercih edilmektedir.

Mekân

Sinema ve dramalarda mekân bir bakıma oyuncu gibi işlemekte, duyguları şekillendirmekte, güçlüyü daha güçlü kılmakta, suçlunun da kendini suçlu hissetmesini sağlamaktadır. Bunun nedeni, insan varlığından itibaren, hatta kendini bilmeden önce bile, kendini her zaman bir mekân da var etmesinde yatmaktadır. Zihinsel açıdan mekân insanın en büyük varlığı olurken, o kendini mekânla var etmekte ve mekânsız düşleyemeyeceği bir yaşam sürmektedir. İnsan mekân olduğu sürece bir yerde var olabilmekte ve insan mekân-beden gereksinimini arındıracak bir düşünme biçimi gerçekleştirememektedir. İnsan doğduğu andan itibaren kontrolü içinde bir mekânda, bedeninde barınmaktadır. Barınacak yer bulamadığında da bedeni mekânı görevini üstlenmektedir (Allmer,2010:45). Bu nedenle mekân beden ilişkisi hep var olmakta, yani bedenler bir tarafta kendilerini mekânlara kazıyarak yansıtırken, aynı anda da mekân

tarafından fiziksel, toplumsal, cinsel ve söylemsel bir biçimde yeniden üretilmektedir. Mekânlar birer sosyokültürel çevreler olarak belirli psikolojik, duygusal ve somut davranış biçim ve yapılarını da içinde barındırmaktadır.

13.2. Dekor

Televizyon programlarında kullanılan dekorlar her tür malzemedен üretilebildiği gibi, konunun ne olduğu, ne anlatıldığı ve mesajı dekor ile iletilmektedir (Cereci,2001:69). İzleyici kültürel ve öğrenme süreci ile mekânların anlamlarını çözebilmekte ve hangi mekânın hangi mesajı verdiğini bilmektedir.

13.3. Aksesuar

Mekân için kullanılan aksesuarların görselliği, konuyu ve dekoru destekler özellikle olmasını sağlamak gerekmektedir. Aksesuarlar, görsel unsurları ve dekoru zenginleştirilmesi yanında belirleyici ve dikkat çekici özellikler kazandırmaktadır. Aksesuar, konunun içeriğini, zamanı, sınıfsal yapıyı ve statüyü destekler biçimde verilmektedir. Aksesuarlar genel olarak dekor içine yerleştirilmiş, dekoru zenginleştiren ve görsel olarak konuyu destekleyerek, ilgi çekici hale dönüştüren unsurlar olarak yer almaktadır.

13.4. Kostüm

Kostüm bir karakteri, filmi ya da türü tanımlar özellikler taşımaktadır. Kostüm ve setler yaratmış oldukları his ve görünüm açısından uyum içinde olmak zorunda olup, karakterlerin giydikleri kıyafetler ekonomik durumdan, kişiliğe kadar birçok durumu aktarmaktadır (Bornwell,2011:124). Bunun yanında bu kıyafetler geleneksellikten modernliğe, sınıfsal yapıya kadar birçok özelliği yansıtmaktadır.

13.5. Kamera Açılı

Kamera ve çekmiş olduğu nesne arasındaki açı izleyiciyi duygusal anlamda yönlendirmektedir. Görüntüye alınan olayla ilgili fikir ve daha da önemlisi duyguyu vermektedir. Bu açı planlarının kullanımı ve yerleştirilmesi doğru duygu aktarımında önem taşımaktadır.



Görüntü 1 – 1. Bölüm: 152. Sahne

Görüntü 2 - 1. Bölüm: 253. Sahne

Görüntü 1’de alt açı kullanılarak geleneksel / feodal ilişkilerin sürdüğü konak yüceltilmektedir. Feodal yapı izleyici için ulaştırılmakta ve üstün gösterilmektedir. Bu konak geleneksel özelliklerde geniş aile üyelerinin birlikte kaldığı konak olarak alt açı ile değerli bir yaşam alanı olarak sunulmaktadır.

Görüntü 2’de ise modern yaşam alanı olarak verilen İstanbul’da Murat ve ailesinin yaşadığı villa ise üst açı ile verilerek, bütün modernliğine rağmen ezilmekte ve küçültülmektedir. Aşağı doğru dönen merdiven ile modern yaşamın aşağı doğru, dipsiz bir kuyunun bilinmezine doğru gittiği yanında modern bir ailenin düşüşü de verilmektedir.



Görüntü 3 – 1. Bölüm: 19. Sahne Görüntü 4 – 1. Bölüm: 20. Sahne

Arka arkaya verilen görüntü 3 ve görüntü 4’de yer alan iki sahnede feodal/ağa konağının kadınları alt açılı ile yüceltilip, önemli konuma getirilirken, İstanbul’dan gelen Murat Ağa’nın modern eşi ve kızları üst açılı ile ezilmektedir. Konağın geleneksel/feodal yapının kadınları başlarında örtüleri ile konağın, yani güç ve otoritenin sahipleri olarak alt açılıda verilmektedir. Baktıkları noktada da modern/Batılı kıyafetleri ile İstanbul’dan gelen modern aile yer almaktadır. Feodal kadınlar yukardan onlara bakarken onları aşağıda küçültmekte ve savunmasız bir duruma düşürmektedir. Karagül dizisinin başlarında feodal yapı güç, zenginlik ve otorite ile yüceltilirken, modernlik zayıf ve yıkılabilir olarak gösterilmektedir. Modernlik aynı zamanda köksüz ve temelsiz olduğundan kaybedildiğinde geriye dönüş gerçekleşmekte, bu geri dönüş de üst açılı ile verilmektedir.



Görüntü 5 - 99. Bölüm: 347. Sahne

Normal çekim açısında, izleyici için ekranda izlemiş olduğu görüntü gerçek yaşamdan bir kesit vermektedir. İnsanların günlük yaşamları içinde yaşamış oldukları olayların akışı içinde, yaşamış oldukları durumlar yansıtılmaktadır. Görüntü 5’de Murat Ağa’nın iki eşi karşı karşıya gelmektedir. Burada normalde yaşanan olaylarda her iki kadında masum olarak verildiğinden, bakış açısını değiştirecek bir açı değişikliğine gidilmeden izleyiciyi olayın içine, gerçek hayattan bir kesitin içine almaktadır.

Bu sahnede modern yaşam ve geleneksel yaşam arası mücadele, her iki yaşam biçiminde de kadının bir biçimde haksızlık yaşadığı normal açı ile verilmekte, bu olayı izleyici ile birlikte izleyerek olayın içine izleyicinin daha fazla girmesini sağlama açısından Murat Ağa’nın kızı da izleyici konumunda yer almaktadır.

Kadınlardan modern olan Ebru’nun boynundaki örtü fular görüntüsünde ve modern çizgilerde verilirken, geleneksel gelin Narin’in örtüsü ise evin içine girdiği için başından omzuna kaymış ve omzunu örten başörtüsü biçiminde yer almaktadır. Murat Ağa’nın iki eşinin, modern ve geleneksel/feodal mücadelesi izleyiciye aktarılmakta, feodalite mücadele edilebilecek bir yapılanma olarak sunulmaktadır.

13.6. Aydınlatma



Görüntü 6 - 113. Bölüm: 2345. Sahne Görüntü 7 - 114. Bölüm: 604. Sahne

İç mekân gece aydınlatması olan görüntü 6’da genel aydınlatma, anahtar ışık kullanımı yanında dekor aydınlatması için duvara yerleştirilen aydınlatma kaynakları ile alan derinliği sağlarken, Baran Ağa’nın omzundan verilen tepe ışığı ile dekordan uzaklaşması sağlanmaktadır. Geniş mekân ve mekânın yeni ağası olarak Baran Ağa’nın verildiği sahnede, hem mekân görsel olarak belirginleştirilirken, hem de yalnızlığa sürüklenen Baran Ağa’nın varlığı yok edilmemektedir. Mekân ve Baran Ağa arasındaki ilişki aydınlatma ile yansıtılmaktadır. Aydınlatmada olayın psikolojik etkisi yanında gerçekçi yönü de korunmaya çalışılmaktadır.

Karagül dizisinde genel olarak mekânın dikkat çekici özellikleri ve olayları gerçekçi verme amaçlı olarak, gündüz çekimlerinde doğal ışık konuya uygun biçimde kullanılmaktadır. Gece dış mekân aydınlatmalarında da mekân ışıkları destekli aydınlatma tercih edilmekte ve mekân biraz loş bırakılarak gerçek aydınlatmaya uyan özellikte ışık kaynakları ile aydınlatıldığı görülmektedir.

Görüntü 7’de eski konaklarının yanması ile yerleşilen yeni konak avlusunda gündüz çekilen bölümlerde genel olarak ışığın yanal geldiği saatler tercih edilerek hem alan derinliği arttırılmakta hem de gölgeler ile gerçeklik desteklenmektedir. Ekranın iki boyutlu yapısı günün doğal ışığının yanal geldiği saat tercih edilerek üçüncü boyut yaratılmaktadır. Ayrıca aydınlatma ile yaratılan gerçekçi sahne ile izleyiciye feodal düzenin gerçek hayat kesiti verilmeye çalışılmaktadır.

13.7. Renk

Televizyon görüntülerinde renk görüntü metnine psikolojik anlam yükleyebileceği gibi gerçeklik yansıtması açısından da önem taşımaktadır. Dramatik sahneler daha gri ve sisli olurken, günlük yaşam gerçeğe yakın verilerek, izleyicide gerçeklik algısı yaratılmaktadır.



Görüntü 8- 17. Bölüm: 1256. Sahne Görüntü 9 - 94. Bölüm: 244. Sahne

Görüntü 8’de Ebru’nun kocasından kalan toprakta çalışması verilirken, giymiş olduğu kostüm ile feodal içinde modernliğe bağlarken, kostümler ve çevre doğal aydınlatma altında doğal renklerinde görselleştirilmektedir. Görüntü 8 feodal düzende, modern kadını modern kostümler ile toprak üzerinde çalışırken verirken, bugünün modern izleyicisine de feodal modern birlikteliği ve kodları ile seslenmektedir.

Görüntü 9’da da iç mekân avlu yine doğal renklerde görüntüye alınarak, geleneksel dekorun etkililiği artırılmaktadır. İzleyici feodal konaklara televizyon ekranı aracılığıyla girerken, girilmesi normalde zor olan bu konaklar izleyiciye doğal renklerle yakınlaştırılmaktadır.

13.8. Mekan

Türkiye’deki diziler, genel olarak İstanbul’da başlamakta ve daha sonra taşraya dönmektedir. Bu geçiş ile modern kent ve geleneksel yaşam bir biçimde bağlanmaktadır. Türkiye için modern kentin simgesi olan İstanbul Karagül Dizisi’nde de olayların başlama kenti olarak verilmektedir. Daha sonra kent merkezi Şanlıurfa ilinin Halfeti ilçesine taşınmaktadır.



Görüntü 10 – 1. Bölüm: Tanıtım jeneriği Görüntü 11 – 1. Bölüm: 397. Sahne

Karagül dizisi, ilk bölüm tanıtım jeneriği, Türkiye için modernliğin merkezi olan mekan olarak İstanbul ve yine modernliğin simgesi İstanbul Boğazı’nın görüntüleri ile birlikte, modernlik vurgusu ile başlamaktadır. İstanbul boğazında da yine bu modern kenti güçlendiren modern özel bir yat ile hem zenginlik hem de modernlik güçlendirilmektedir.

Dizinin ilk bölümünde genel çekim ile çekilmiş olarak verilen iki mekândan önce modern kentin görüntüleri verildikten sonra, olayların geçeceği ana mekâna dönüş yapılmaktadır. Dizilerde görüntü olarak mekânlar olayların atmosferini verme açısından önem taşımaktadır. Konu aksiyonu modern bir kent olan İstanbul’da başlamakta, ancak sonrasında karakterlerin kökeninin var olduğu geleneksel ve özellikle bu dizide feodal özelliklere sahip bir mekâna geçiş yapılmaktadır. İkinci mekân olayın kurgusunun ve duygusal yapısının mesajını vermektedir. Halfeti tarihi açıdan köklü bir yerleşim yeri olarak, feodal yapılanmanın bulunduğu bir bölgede yer almaktadır.



Görüntü 12

Görüntü 13 - 92. Bölüm: 2011. Sahne

Kullanılan binalar, taş işçiliği ve özel mimarisi ile dizinin atmosferini yansıtacak özellikte, konunun algılanması, izleyicinin anlatıyı anlamlandırması açısından uygun seçilmiş mekânlar olarak, aksiyon ve duygusal yapıyı desteklemektedir.

Dizinin temel mekânlarından olan Şamverdi konağı tarihsel özelliği yanında, büyüklüğü, yöresel özellikler taşıması ve geniş avlusu ile zenginliği, köklü bir geçmişi, geniş ailenin yaşayabileceği ve feodal yapılanmaya uygun atmosferi izleyiciye görsel olarak sunmaktadır.

Terk edilmiş boş ve eski ev kişilerin ve durumun psikolojisini saptama amaçlı dramatik mekânlar olarak dikkat çekmektedir. Dramatik terk edilmiş eski ev ve taş suçluluk ve suçluluktan temizlenme olarak verilmekte ve bu terk edilmiş ev bir bakıma kendini cezalandırma mekânı olarak yer almaktadır.

Feodal yapının en güçlü kadınları analar olmasına rağmen onlarında çaresiz kaldıklarında kendileri ile hesaplaşmak için terk edilmiş eski ve geçmiş mekânlarına döndükleri görülmektedir. Kadınlar geçmiş mekânlarına geçmişten arınarak tekrar doğmak ya da ölmek için dönmektedir. Geçmişten itibaren geleneksel olarak var olan taşla temizlenme de dizide sık sık kullanılmaktadır.

13.9. Dekor

Dizilerde mekânların dekor olarak kullanılması yanında, dizilerin içeriğinin özelliklerini yansıtan dekorlarda kullanılmaktadır.



Görüntü 14 - Bölüm: 27. Sahne Görüntü 15 - 120. bölüm: 2. Sahne

Görüntü 14’de sergi salonu modern yaşamı yansıtan bir dekor ile dikkat çekerken, kadınların kostümleri, duvarlarda fotoğraflar asılı olması, sergi ve köşede yer alan çiçek bu modern yaşamı desteklemektedir. Ebru, kendisi modern bir kentte doğup büyümüş modern kentli olarak bu dekora seçicilik kazandırmaktadır.

Görüntü 15’deki dekor ise tamamen geleneksel ve feodal yapıyı yansıtmaktadır. Duvarlara asılan aksesuarlar, zemin döşemesi, kullanılan koltuklar ve sehpa örtüsü ile geleneksel bir ortam yaratmaktadır. Murat Ağa’nın eşi Ebru’nun dizi başlarken bulunduğu mekân ile sonradan yaşadığı mekanın dekorları modern – geleneksel karşılaştırmasının yapılması açısından da önem taşımaktadır.



Görüntü 16 - Bölüm: 219. Sahne

Feodal konağın sofra dekoru, Türkiye’de feodal dizilerin izleyicisi feodal ağa sofrasını televizyonda görmektedir. İzleyici için önemli olan ağa sofrası görmesi ya da ağa sofrasının nasıl olduğu değil, önemli olan ağa sofrasının nasıl resmedildiği olmaktadır. Sofra dekoru kentli izleyicinin kendi kullandığı araçlarla yoksul-zengin farkı ile modern – feodal farkını analiz edecek bir dekor farkı olarak dikkat çekmektedir.

Ağanın sofrası, kullanılan masa örtüsü, peçeteler, çatal bıçak takımı, cam bardak, servis tabağı, tuzluklar gibi modern yaşama özgü ve herhangi modern bir evde bulunan özelliklerde verilmektedir. Ancak bunun yanında, yemeklerin çokluğu modernde olsa bir ağalık statü masası sergilemektedir. Normal aile yapısında bu kadar çok farklı yemek çeşidi özel günler dışında görülmemektedir. Ayrıca yemekler yöresel geleneksel yemekler olarak, bölgenin özelliklerini taşıyan, içli köfte, yufka ekme, acılı gibi yemekler olurken, bu yemekler yine yöresel bakır tabaklarda sunulmaktadır. Yöresel özellikteki yemekler modern sunuş yöntemleri ile sunulmaktadır. Modernleşen Türkiye’nin kodları ile sunulması ile de modern kentli izleyiciden uzaklaşmamaktadır.

Bu arada kamera üst açıdan bakmakta ve hâkim bakış açısı ile bütün masaya hâkim vermektedir. Genel plan ve yukarıdan hâkim bakış açısı ile zenginlik izleyiciye aktarılmaktadır.

13.10. Aksesuar

Karagül dizisinde özellikle kadınların aksesuarları özenle seçilmekte ve bu aksesuarlar anlatıyı destekler biçimde kullanılmaktadır. Kadınların kullandığı aksesuarlar yanında erkek oyuncuların aksesuarları ayırıcı özelliklerle olarak, kullanılan kadın ve erkek aksesuarları işlenen konuyu belirginleştirmektedir.



Görüntü 17 - 1. Bölüm: 30. Sahne

Ebru feodal/ağalık sisteminin gelini, ancak İstanbul gibi modern bir batı kentinde eğitim görmüş bir Ağa eşi olarak elinde şarap bardağı ile görülmektedir. Ebru’nun küpeleri, makyajı ve elindeki şarap bardağı gibi aksesuarları ile oldukça modern bir kadın görseli vermektedir.



Görüntü 18 - 1. Bölüm: 186. Sahne

Görüntü 19- 10. Bölüm: 411. Sahne

Görüntü 18’de Feodal Kendal Ağa’nın nikahlı eşi Özlem’in kolundaki altın bilezikler ile görüntü 19’daki Kendal Ağa’nın imam nikahlı eşinin kulağındaki altın küpeler, başındaki örtü ve üzerindeki örgü yelek, Murat Ağa’nın eşi Ebru’nun aksesuarları ile oldukça farklılık göstermektedir. Ebru tam anlamı ile modern görüntü verirken, Halfeti’deki gelinler Özlem ve Emine ise geleneksel görüntü vermektedir.

Zenginlik ve varlığın göstergesi Türkiye için gelinlerin takmış oldukları altın takılar ile simgelenmektedir. Ağa gelinleri altın takı takmaktadır, çünkü varlıklı ve güçlü insanlardır.



Görüntü 20 - Bölüm: 217. Sahne

Görüntü 21- 46. Bölüm: 481. Sahne

Kadriye Ana, dizide otoriter ve güç sahibi geleneksel bir anne rolünde görülmektedir. Kadriye Ana feodal bir anne olarak, başına örtmüş olduğu örtüler dikkat çekmektedir. Feodal bir anne, ancak örtüleri modern görüntülü ve özenle seçilmiş oldukça şık durmaktadır. Geleneksel/feodal yapının özelliği olan başında örtüsü ile bir anne olmasına rağmen, bu örtüler modern çizgilerde görülmektedir. Bu görüntü ile hem feodal hem de modern kadının ilgisini çekmektedir. Sürekli verilen görüntüler ile bir süre sonra modern izleyici kendine de yabancı olmayan bu kodları sorgulamadan kabul ederek benimsemektedir.

14. Sonuç

Dizinin ilk bölümlerinde modern mekânlar üst açı ile ezilerek küçültülürken, feodal mekânlar alt açı ile yüceltilmekte, ululaştırılmaktadır. Aynı biçimde feodal kadınlar alt açı ile verilirken, onların üstten bakmaları ile kamera açısı olarak modern kadınlar üst açı ile küçültülmektedir. Dengelerin birbirine yakın olduğu görüntüler normal açı ile verilerek dizide gerçeklik duygusu yaratılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca kullanılan aydınlatmalarda da mekân ve olaylar gerçekliğe yakın yansıtılmak amacıyla kullanılmakta, sadece özel anlam yüklenmek istenen görüntülerde aydınlatma farklı özelliklerde verilmektedir.

Dizide modern kentli izleyiciye, feodalite modern kodlarla desteklenerek verilmeye çalışılmaktadır. Kullanılan mekânların dekorlarında, hazırlanan geniş aileye özgü ve ağa sofrası olarak düzenlenen sofraya görüntüleri teknik ve göstergebilimsel incelendiğinde modern görsellerin feodal görsellerle birleştirilerek verildiği görülmektedir. Bütün bu görüntülerde geçiş bir biçimde bugünün modern izleyicisine, otorite ve zenginlik, modern ve geleneksel/feodal, görüntü metinleri aracılığıyla sunulmaktadır.

Dizide feodal kadınlar giyimleri ile feodaliteye yaklaştırılırken, kostüm olarak modern geleneksel birleşimi verilmektedir. Altın genel olarak zenginlik ve güç olarak kodlanırken, kadınlar tarafından takı olarak kullanılan geleneksel tasarımlar içermektedir. Geleneksel/feodal yapıya özgü kadının başına örtü takması, modern çizgilerle tasarlanmış örtülerle modern izleyiciye aktarılmaktadır. Dizide örtülerdeki modern ve geleneksellik statü ile de biçimlenmekte olup, Ağa ailesi modern örtü kullanırken, köylü ve çalışan kadınlar geleneksel örtü kullanmaktadır. Görüntüler ile modern kentli izleyiciye geleneksel kadın böyle giyinir görseli ile elbise ve etek üzerinden gönderme yapılırken, bu yapının içine kapitalizm tüketimin girdiği de görülmektedir. Etek ve elbise giyen kadın, batılı kadın gibi ince çorap ve kısa etek giymekte, modern örtü takmaktadır. Feodalite televizyon ekranından sürekli tekrarlarla sunulan biçimde izleyici tarafından kabul edilmekte, bu görsellerin feodal/geleneksel yapısı sorgulanmamaktadır.

Kullanılan kamera hareketleri, dekor, aydınlatma, aksesuar, kostüm ile izleyiciye feodal içerikler sunulmakta ve izleyicide feodal dizileri ekranda görmüş olduğu görüntülerdeki kodlar çerçevesinde anlamlandırmakta ve zihninde feodal yaşam tarzını biçimlendirmektedir. Görüntülerle sunulan, izleyiciye resmedilen görüntüler modern kodlar taşıyan iktidar sahibi, kentli izleyicinin anlayacağı bugünün ağalık yapısı hem zenginlikle hem de modern izleyiciye aykırı olmayan kodlar aracılığıyla verilmektedir. Dizide yer alan görüntülerle feodaliteden çok modernize edilmiş bir feodalite sunulmaktadır. Dizide feodalitenin verilme biçimi teknik ve göstergebilimsel olarak öne çıkarılarak verilmektedir.

Bugünü dünyasının gerçeği olan eşitsizlik, zenginlik, yoksulluk gibi iç içe geçmiş özellikleri Türkiye’nin televizyon izleyicisi içinde dikkat çekici kavramlar olurken, özellikle de zenginlik, güç ve otoritenin hâkim olduğu feodal/ağalık sistemi izleyici açısından dramatik olarak da ilgi çekmektedir. İncelenen dizide, mekânlar ve yaşam biçimleri izleyici için önemli dramatik yapı ile yeniden gerçekleştirilen kurgusal gerçeklik ile inşa edilmektedir. Aynı zamanda modern yaşamın rutin temposundan bunalan izleyici, feodal diziler aracılığıyla kendini farklı yaşam biçimleri ile hayali ortamlarda bulmaktadır. Aynı zamanda geçmişinden kopamayan modern kentli izleyiciye de görüntülerle geçmişe gitme şansı tanınmaktadır. Farklı yaşamlar, görsel zenginlik ile feodalite masalsi bir ortam yaratmaktadır.

Kaynakça

- Altun, F. (2002). *Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş*. İstanbul:Yöneliş Yayınları.
- Aydoğan, M. (2004).*Antik Çağdan Günümüze Yönetim Gelenekleri veTürkiye*.1. Cilt. İzmir: Umay Yayıncılık.
- Belge, M. (2012). *Militarist Modernleşme, Almanya, Japonya ve Türkiye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beriş, H. E. (2008). *ModernitedenPostmoderniteye.Siyaset*.Ed. Mümtaz’erTürköne. Ankara: Lotus Yayınları.
- Berman, M. (2013). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*.Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bloch, M. (1983). *Feodal Toplum*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara:SavaşYayınları.
- Bornwell, J. (2011). *Film Yapımının Temelleri*,Çev. Güleengül Altıntaş. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bruinessen, M. V. (2003).*Ağa, Şeyh, Devlet*. Çev. Banu Yalkut. İstanbul: İletişim.
- Cereci, S. (2001). *Televizyonda Program Yapımı*,İstanbul, MetropolYayınları.
- Çankaya, Ö. (1990).*Türk Televizyonunun Program Yapısı (1968-1985)*.İstanbul: Mozaik Yayınları.
- Erözden, O. (1997).*Ulus-Devlet*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Eryılmaz, B. (2004).*Bürokrasi ve Siyaset*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Halaçoğlu, Y. (1995).*XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlı Devlet TeskilatıveSosyalYapı*.Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Hotham, D. (2000).*Türkler 1*.Çev. Mehmet Ali Kayabal. İstanbul:Cumhuriyet Yayınları
- Huberman, L. (2000). *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*.Çev. MuratBelge.İstanbul:İletişim Yayınları.
- İlerialkan, D. ve Yılmaz, R. (2015). *Senaryo: Nasıl Yazılır? Nasıl Yazıyorlar?*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- İnalçık, H. (2000). *Osmanlı İmparatorluğu’nun Ekonomik ve SosyalTarih*.,C:1. İstanbul: Alfa Yayınları.
- İnalçık, H. (2006).Tanzimat Nedir? Der. Halil İnalçık ve MehmetSeyitdanlıoğlu, *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*.Ankara:Phoneix Yayınevi.
- Karpat, K. H. (2003).*Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm*. Çev. AbdülkerimSönmez, Ankara, İmge Kitabevi.
- Kars, N. (2003). Bir Televizyon Program Türü Olarak Sitcom. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*,Sayı:16.
- Kılıçbay, M. A. (1985). *Feodalite ve Klasik Dönem Osmanlı Üretim Tarzı*.Ankara: Teori Yayınları.
- Mardin, Ş. (1991).*Türk Modernleşmesi*.İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millerson, G. (1991). *TheTechnique Of LightingForTelevisionandFilm*.Boston:FocalPres.

Nursel Bolat, *Modern Türkiye’de Feodal İçerikli Dizilerin Yüksek İzleyiciye Ulaşmasında Görüntü Tekniklerinin Etkisi: Karagül Dizisi*

Mumford, L. (2007).*Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*,Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun.İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara:GündoğanYayınları.

Özer, A. (1998). *Modernleşme ve Güneydoğu*. Ankara: İmge Kitabevi.

Sarıoğlu, G. (1976).*Televizyon: Program Yapımı ve Yönetim*.Ankara:AnkaraÜniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Sencer, M. (1982). *Osmanlı Toplum Yapısı*.İstanbul: May Yayınları.

Şaylan, G. (1995). *Değişim Küreselleşme ve Devletin Yeni İşlevi*.Ankara:İmgeKitapbevi.

Tanrıöver, H. ve Eyüboğlu, A. (2000). *Popüler Kültür Ürünlerin de Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Ögeler*.Ankara: T.C. BaşbakanlıkKadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü.

Touraine, A. (2012). *Modernliğin Eleştirisi*.8. Basım. Çev. Hülya UğurTanrıöver. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tunç, A. (2011). Her Türk’ün Kullandığı Tek Yerli Malı: Diziler. *Birikim* 256/257.Ağustos/Eylül. 38- 47.

Yaka, A. (2011). *Sosyal Değişme, Türk Modernleşmesi*.İstanbul:Gündoğan Yayınları.

Yılmaz, R.ve Erdem, M. N. (2016). *150 Soruda Geleneksel ve Dijital Reklamcılık*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.