

Karnavalesk Bağlamında İnci Taneleri Televizyon Dizisinin YouTube İzleyicileri Alımlaması

Ersin KOZAN*
Mustafa Çağatay TOK**
Mehmet Sinan TAM***

Öz

Dünyada hızla yaşanan dijital dönüşümle birlikte televizyon yapımları, izleyicilerini sosyal medya ortamına davet ederek etkileşim ortamları sunmakta ve aktif izleyici kitleyle yeni bir iletişim dili ve kültürü geliştirmektedir. Özellikle günümüz televizyon dizileri sosyal medya uygulamaları üzerinden izleyici kitlesi ile buluşturulmakta ve bu izleyici kitlesinin yorumları ile bir tür karnaval ortamı sunulmaktadır. Bu karnaval ortamında aktif izleyicilerin diziler hakkında özgürce görüşlerini ifade ettikleri, yorumlarında hiçbir sınırlama olmaksızın hâkim toplumsal değer yargılarının dışına çıkan ifade ve yorumlarla birbirleri ile iletişime geçtikleri görülmektedir. Karnavalesk unsurların dizi izleyicisi alımlaması boyutundaki yansımaları ile ilgili literatürdeki çalışmalar incelendiğinde konu ile ilgili çalışmaların yapıtların içeriğiyle sınırlı kaldığı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda araştırmada; Mikhail Bakhtin'in Karnavalesk Kuramı bağlamında YouTube izleyicilerinin "İnci Taneleri" dizisini nasıl alımladıklarını ortaya çıkartmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışma nitel araştırma türünde hazırlanarak, MAXQDA aracılığıyla elde edilen 87.594 yorum içerik analizi yöntemiyle kodlanmış ve analizleri gerçekleştirilmiştir. Araştırmada elde edilen sonuçlara göre, YouTube izleyicilerinin dizideki karnavalesk unsurlara paralel şekilde yorumlar geliştirdikleri, M. Bakhtin'in belirttiği "Tepetaklak Dünya" kavramı başlığında kullanıcı yorumlarının ağırlık kazandığı belirlenmiştir. Ayrıca, izleyicilerin dizi hakkındaki pozitif alımlamasında senaryo, negatif düzeyde ise kadın bedeninin ifşası, ahlaki dejenerasyon ve kültürel normlara uymama başlıkları öne çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karnavalesk, Dijital İletişim, Türk Dizileri, YouTube İzleyicileri, Alımlama

* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Balıkesir, Türkiye

E-mail: ekozan@bandirma.edu.tr

ORCID: 0000-0002-0911-2602

** Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Balıkesir, Türkiye

E-mail: mtok@bandirma.edu.tr

ORCID: 0000-0002-0509-2368

*** Doç. Dr., Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Balıkesir, Türkiye

E-mail: mtam@bandirma.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9897-0803

DOI: 10.37679/trta.1519872

Kozan, E., Tok, M. Ç., & Tam, M. S. (2024). Karnavalesk Bağlamında İnci Taneleri Televizyon Dizisinin YouTube İzleyicileri Alımlaması. TRT Akademi, 9(22), 692-723. <https://doi.org/10.37679/trta.1519872>

Araştırma Makalesi

Geliş tarihi: 21.07.2024

Revize tarihi: 19.08.2024

Kabul Tarihi: 12.09.2024

YouTube Viewers Reception of the TV Series “İnci Taneleri” within a Carnavalesque Context

Ersin KOZAN
Mustafa Çağatay TOK
Mehmet Sinan TAM

Abstract

The rapid digital transformation worldwide has led television productions to embrace social media platforms, fostering interactive environments and cultivating a new language and culture of communication with active audiences. Contemporary television series, in particular, are brought together with their viewers on social media creating a carnivalesque atmosphere through audience commentary. Within this carnival space, active viewers freely express their opinions about the series, engaging in unrestrained discourse that transcends dominant societal values and norms. A review of the literature on the reception of carnivalesque elements by television audiences reveals that existing studies are primarily limited to textual analysis of the content. This study, therefore, aims to investigate how YouTube viewers interpret the TV series "İnci Taneleri" within the framework of Mikhail Bakhtin's Carnavalesque Theory. To achieve this, the study adopted a qualitative research approach. A total of 87.594 comments were collected and analyzed using content analysis, facilitated by MAXQDA software. The findings indicate that YouTube viewers generate comments that parallel the carnivalesque elements present in the series, with a significant portion of user comments aligning with M. Bakhtin's concept of the 'world upside down'. Furthermore, the study reveals that viewers' positive reception of the series is primarily attributed to the screenplay, while negative sentiments revolve around the objectification of the female body, moral degeneration, and nonconformity to cultural norms.

Keywords: Carnavalesque, Digital Communication, Turkish Series, YouTube Viewers, Reception

Research Paper

Received: 21.07.2024

Revised: 19.08.2024

Accepted: 12.09.2024

1. Giriş

Orta Çağ Avrupa'sında kendisini gösteren ve Rönesans Dönemi ile gelişerek günümüze uzanan karnaval kültüründe toplumsal statülerin ve resmî kimliklerin aşındırılarak tepetaklak edildiği, mevcut politik düzenin ve hâkim toplumsal değerlerin mizah ve eğlence unsurları ile hicvedilerek gösteri türündeki eylemlere dönüştürülmesi söz konusudur. 20. yüzyılda ünlü Rus dil bilimci ve edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin, Orta Çağ zamanında ortaya çıkan karnavalların bu karakteristik özelliklerini merkezine alarak “karnavalesk” adını verdiği bir kuram ileri sürmüştür. Bakhtin'in “Karnavalesk Kuramı” özellikle roman, hikâye, tiyatro oyunu gibi edebi türlerdeki eserlerin dil ve anlatımında karnaval öğelerin etkilerini anlamlandırma sürecini kolaylaştırırken; aynı zamanda günümüz popüler kültür ürünlerinden olan sinema, televizyon gibi birçok medya araçlarında üretilmiş içeriklere de uyarlanabilmektedir (Kıpçak, 2016).

Bakhtin'e göre (2005) karnaval, çeşitli kutlama ritüelleri ve eğlenceli parodi unsurları aracılığıyla halkın otoriteyi ve toplumsal hiyerarşileri altüst etmesine dayanır. Ciddiyetin yerini kahkahaya, hiyerarşik üstünlüğün yerini eşitlik ve samimiyete bıraktığı karnavallarda, herkes geçici bir süreliğine eşittir. Karnavallarda; müzik, dans ve eğlence, aracılığıyla insanlar arasındaki mesafeler ortadan kalkmakta, halk kilise ve feodal düzenin otoritesine parodi yoluyla alternatif aramaktadır (Bakhtin, 2005).

Bakhtin'in edebi eserlerde Karnavalesk Kuram ile ilişkili olarak gördüğü ve kendisinin tanımladığı öğeler; “karnaval gülüşü”, “tepetaklak dünya”, “grotesk”, “diyalojizm”, “pazar meydanı” ve “pazar meydanı dili” kavramlarıdır. Bu hususta medya araçlarının günümüzde sunmuş olduğu mesajları analiz etme sürecine geçildiğinde karnavalesk unsurların izlerini fark etmek mümkündür. Ayrıca bu öğelerin okuyucu/dinleyici/izleyici konumundaki bireylerin alımlama süreçlerinde etkin bir şekilde yer bulduğu ve günümüz sosyal medya ağlarındaki paylaşımlarına yansıtıkları görülmektedir.

Televizyon, yediden yetmiş farklı sosyal, kültürel ve ekonomik katmanlardan oluşan bireylerin ortak beklentilerini üretmekte ve ürettiği mesajlar ile kitleleri kendisine maruz bırakmaktadır. Hiçbir eğitim, din, bilim ve sanat bakış açısının kitleler üzerinde kuramadığı etkiyi televizyon tek başına gerçekleştirmiştir (Esslin, 1991, s. 54). Televizyon programları karşısında erkek ve kadın izleyicilerin kendi cinsiyetlerinden olan ve kendilerine benzer davranış ve tutum gösteren karakterlere karşı güçlü bir özdeşleşme hâlinde bulunduğu dair bilimsel tespitlere ulaşılmıştır (Hofner ve Buchanan, 2005, s. 135). Özellikle televizyon programları içerisinde yer alan

diziler, izleyicilere sürükleyici dramatik öğelerle donatılmış hikâyeler sunarak onların dizideki kahramanlarla özdeşlik kurmasını sağlayabilmektedir (Yiğit, 2012, s. 135). Bu özdeşlik biçimi Türk dizilerinde de kurulmaktadır.

Jirattikorn (2023, ss. 780-788), televizyon dizilerini dijital platformlarda izleyenlerin çevrim içi topluluklar oluşturduklarını saptamıştır. Tayland dizileri bağlamında yaptığı çalışmada, dizi izleyicilerinin oluşturduğu çevrim içi toplulukların karnavalesk yapılar oluşturduğunu belirtmiştir. Bu topluluklar, çok sesliliği barındırmaları ve birçok kişinin, hakkında belki de az şey bildikleri konular hakkında kendilerini rahatça ifade etmeleri nedeniyle karnaval olarak kabul edilmektedir. Jirattikorn'un incelediği diziler ile ana akım televizyonda prime timedada yayınlanan yerli dizilerin benzerliği ayrıca dikkat çekicidir. Anılan çalışmaya konu olan diziler genellikle fakir bir kız ile zengin bir oğlan arasındaki romantizmi anlatan melodramatik hikâyeler sunmaktadır. Bu dizilerde kötü bir karakterin varlığı temel bir unsurdur ve bu karakterin eylemleri aşırı derecede abartılır.

Türk dizilerinde aileyi, kadın-erkek ilişkilerini merkezine alan dram türündeki yapımlar ağırlıkta olsa da bunların dışındaki farklı içerikteki yapımlar da Türk izleyicisi tarafından beğenilmektedir. Bu bağlamda; Yılmaz Erdoğan'ın senaryosunu yazdığı, Şenol Sönmez'in yönetmenliğini üstlendiği 2024 yılının ocak ayında Kanal D adlı ulusal televizyon kanalında yayınlanmaya başlayan *İnci Taneleri* adlı dizi, Türk televizyon izleyicisi tarafından en çok izlenen dizilerden biri olarak farklılık oluşturmuştur.

Dizinin hikâyesinde belirgin olarak kendisini gösteren dramatik öğelere bakıldığında; hâkim toplumsal değer yargılarına ters düşen ilişki biçimlerini sunması ve kahramanların uygun olmayan tutum ve davranışlarının renkli ve eğlenceli bir gösterinin parçası olarak yansıtılması, Bakhtin'in belirttiği karnavalesk unsurlara işaret etmektedir. Bu unsurların yer aldığı sahnelerin sosyal medyada işlenerek paylaşımına sokulması gündem oluşturmuş ve dizideki Dilber karakteri üzerinden bir akımın başlatıldığına yönelik haberler sıklıkla medyada yer bulmuştur (milliyet.com.tr, 2024).

Bu çalışmanın temel problem sorusu; Bakhtin'in altını çizdiği karnavalesk kavramı ve unsurlarının *İnci Taneleri* dizisinin izleyiciler tarafından nasıl alımlandığıdır. Bu temel problem sorusu dâhilinde, dizi hakkında YouTube izleyicilerinin yaptığı yorumlardaki karnavalesk unsurların neler olduğu ortaya çıkartılmıştır. *İnci Taneleri* dizisinin ilk sezon boyunca YouTube'ye yüklenen tüm bölümleri araştırma kapsamına dâhil edilerek, diziyeye ilişkin kullanıcı yorumları içerik analiz yöntemiyle kodlanarak analizi gerçekleştirilmiştir. Analiz sürecinde; YouTube izleyicilerinin

diziyi alımlamasında hangi karnavalesk unsurların izleyiciler tarafından ön plana çıkartıldığı ve bu unsurların birbirleriyle olan ilişki yoğunluğu hakkında anlamlı sonuçlara ulaşılmıştır.

2. Karnavalesk Kavramı ve Unsurları

Mikhail Bakhtin, Orta Çağ Avrupası'nda düzenlenen karnavalları kavramsallaştırmıştır. Karnaval dönemi, kilisenin ve devletin politik, yasal ve ideolojik otoritesinin geçici olarak zayıfladığı, anarşik ve özgürleştirici bir zaman dilimi olarak yorumlanmaktadır (Kıpçak, 2016, s. 110). Karnaval toplumsal normların parodi yoluyla tersyüz edilmesi olarak betimlenmektedir (Güçlü vd., 2003, s. 157). Bu bağlamda karnaval, "geleneksel olarak birbirine bağlanan şeylerin ayrıştırılması ve geleneksel olarak uzak ve ayrık tutulan şeylerin bir araya getirilmesi" şeklinde tanımlanır (Hoy, 1992, s. 770).

Karnaval kavramı, toplumsal hiyerarşilerin altüst olduğu, gülme ve kutlamanın ön planda olduğu bir durumu ifade etmektedir. Roman, bu karnavalesk atmosferi yansıtarak, resmî söyleme ve otoriteye meydan okur (Shevtsova, 1992, ss. 756-757). Özellikle Rabelais ve Dostoyevski'nin romanlarından esinlenerek geliştirilen karnavalesk teori, temelde bir edebiyat teorisi olsa da günümüzde farklı alanlara uyarlanabilmektedir (Holloway ve Kneale, 2002; Çerezcioglu, 2015; Kıpçak, 2016). Karnaval, toplumsal yapıları, ritüelleri ve sembolleri anlamak için önemli bir antropolojik ve sosyolojik araç olarak da görülmektedir (Lachmann, 1988, s. 133).

Bakhtin'e göre (2005) karnaval, hiyerarşik toplum düzeninin bir süreliğine askıya alındığı, katılanların eşit ve özgür olarak müzik ve dans aracılığıyla eğlendiği bir kutlamadır. Orta Çağ halk kültürünün gündelik yaşam pratiklerine ve ritüellerine dayanan karnaval, neşeyi ve samimiyeti ciddiyet ve resmîyetten üstün tutar. Bakhtin (2005) toplumsal kuralların bir süreliğine esnetildiği karnaval kutlamalarının halk için geçici özgürlük alanları oluşturduğunu vurgular.

Popüler kültür bağlamında punk müzik, stil dergileri gibi farklı türden örnekler üzerinden karnavalı inceleyen Hoy (1992, s. 771), bu kavramın köklerinin sınıf öncesi toplumlardaki folklorik kutlamalara dayandığını belirtmektedir. Ona göre karnaval, geleneksel sınırları ve hiyerarşik yapıları ortadan kaldırarak, normalde ayrı tutulan kavramlar arasında doğrudan bir bağ kurulmasını sağlayan bir yaklaşım sunar. Karnavalesk açıdan kulüp kültürü ve elektronik müzik çevresinde şekillenen gençlik kültürünü inceleyen Özdemir (2014), karnavalla katılımcılar arasındaki sınırların en aza indiğini, geçici de olsa bir aradalık üzerine kurulu alternatif bir yaşam biçiminin sunulduğunu tespit etmiştir.

Bakhtin'in karnaval teorisinin popüler kültürün bir parçası olan televizyon dizileri özelindeki çeşitli bilimsel çalışmalara rastlamak mümkündür. Örneğin, Gray (2007, ss. 129-132), Amerikan kültür emperyalizmi tezini *Simpsonlar* televizyon dizisindeki kültürel göstergelerin alımlanma biçimi üzerinden sorgulamıştır. Bakhtin'in metinlere atfettiği diyalojizmden hareket eden Gray (2007, s. 146) çalışmasında, *Simpsonlar* dizisinin metninin uluslararası bir izleyici grubu tarafından nasıl alımlandığını inceleyerek 'Amerikan televizyonunun küresel çapta en başarılı ürünlerinden birinin' aslında Amerika ve Amerikan kapitalist değerleri hakkında parodi-hiciv içeren bir şüpheyi dolaşıma soktuğunu göstermiştir. Karimova (2010) ise popüler kültür metinleri olarak ele aldığı *South Park* ve *Jackass* gibi televizyon yapımlarını karnaval teorisi bağlamında analiz etmiştir. Karimova (2010, s. 48), popüler kültürün karnavala dönüşmüş metinlerinin, mevcut yaşam biçimine alternatif bir bakış açısı sunduğunu belirtmiştir.

2.1. Karnaval Gülüşü

Bakhtin'e göre (2005) karnaval gülüşü; kaba, müstehcen ve incelikten yoksun olmakla birlikte içinde barındırdığı argo ve alaycı ifadelerle çok yönlü bir nitelik arz etmektedir. Karnaval ve pazar yerinin samimi ve resmî olmayan dili, resmî söylemden farklılaşan bir yapıya sahiptir. Parodilerde, yıkıcı şakalarda ve tersine çevirmelerde kullanılan bu dil, gündelik olanı kutsallaştırırken resmî olanı değersizleştirmektedir (Stallybrass ve White, 1986, s. 8). Bakhtin (2005), şenlikli bir gülüş olan karnaval gülüşünü bir kişinin komik bir olaya verdiği bir tepkinin ötesinde, alaycı ve taklitçi yönüyle tüm toplumun gülüşünü ifade ettiğini belirtir. Karnaval gülüşü neşeli olmanın yanı sıra belirsizdir: "Söyler ve inkâr eder, gömer ve hayat verir" (Bakhtin, 2005, s. 38). Bakhtin'e göre, bu durum, "karnavalesk bir dünya anlayışının" yaratıcı enerjisini ifade eder. Karnavalda kakhaha ve aşırılık, "resmî" yaşamın ciddiyetini ve hiyerarşilerini bir kenara iter. Karnaval, dil ve değerlerin otoritesini sarsarak çoklu seslere ve anlamlara yer açar (Elliot, 1999, s. 129).

Karnaval gülüşü sadece resmîyetin gevşemesi anlamına gelmemektedir. Karnaval gülüşünün bir türü olarak kabul edilen parodiler, ast ve üst arasındaki ilişkiyi tersine çevirerek gündelik yaşamın geçici olarak yeniden şekillendirilmesini sağlar (Kıpçak, 2016, s. 119). Gülüş, otoriter söylemi yerinden oynatır ve yeni anlamların oluşturulmasına olanak tanır (Patterson, 1985, s. 133).

2.2. Pazar Meydanı Dili

Bakhtin'in (2005) pazarın, sokakların ve insanların kamusal alanlarının konuşma pratikleri için kullandığı "pazar meydanı dili" ifadesi mekâna dayanır. Pazar mey-

danı dili, seçkinlerin monoloğuna diyalojik bir cevap olarak nitelendirilmektedir (Holloway ve Kneale, 2002, s. 79). Bu konuşma pratikleri karnaval katılımcıları arasında önemli bir birlik geliştirir. Bu ifade tarzının en belirgin özelliği, hakaret ve küfür içeren yapısıdır. Bu hakaret ve küfürler, hedef aldığı kişiyi aşağılarken aynı zamanda dikkatleri onun üzerine çekerek yüceltir (Bakhtin, 2005, s. 37). Bakhtin'in çalışmalarında göze çarpan bu tersine çevirme birden fazla anlam düzeyi bulmayı ifade eder. Birçok geleneğin anlatsında, şarkısında ve ritüelinde, ikilik; toplumsal dönüşümün potansiyelini besler (Elliot, 1999, s. 129). Özetle Bakhtin'e göre (2005) pazar meydanı dili, karnavalın gerçekleştiği kent meydanlarında rutin konuşma dilinin sınırlarının dışına çıkılmasını böylece dilin üzerinde var olan tahakkümün ortadan kaldırılmasını ifade etmektedir.

2.3. Grotesk

Bakhtin'e göre grotesk, dönüşüm hâlindeki bir fenomeni, henüz tamamlanmamış bir metamorfozu, ölüm ve doğumu, büyümeyi ve oluşu yansıtır (Bakhtin, 2005). Grotesk dönüşümünün iki kutbunda, eski ve yeniyi, öleni ve üreyeni, başlangıcı ve sonu eşit görmek mümkündür. "Abartı, şişirmecilik ve aşırıya kaçma" groteskin temel özellikleridir (Bakhtin, 2005, s. 333). Karnaval biçiminde grotesk gösteri, esas olarak Orta Çağ mizah kültürünün karakteristik figürleri olan palyaçolar ve soytarılar aracılığıyla tezahür eder. Grotesk, ahlaki ve mantıksal beklentilerin yerleşik düzenine karşı bilinçli bir başkaldırıyı ifade etmektedir (Elliot, 1999, s. 130).

Karnaval kavramını, resmî kültüre karşı bir karşı kültür olarak inceleyen ve bu kavramın Batı kültüründeki işlevini ve anlamını analiz eden Lachmann ve arkadaşları (1988, s. 125) groteski, beden ve bedensel işlevlerin abartılı bir şekilde vurgulandığı bir estetik biçim olarak ele almıştır. Grotesk, aynı zamanda toplumsal normları ve değerleri altüst eden bir karaktere sahiptir.

Grotesk, beden ve bedensel işlevlerin önemini vurgular. Doğum, ölüm, cinsellik gibi doğal süreçlerin açıkça ve abartılı bir şekilde ifade edilmesini kapsar. Bu kapsamda bedenin kusurları, abartılı ve çarpık tasvirleri, resmîyetin ve düzenin karşısında duran bir estetik anlayışı temsil eder. (Bakhtin, 2005, s. 339). Mizahla iç içe geçen grotesk, karnavalın yıkıcı ve aynı zamanda yenileyici atmosferine katkıda bulunur (Lachmann vd., 1988, s. 126).

2.4. Diyalojizm

Bakhtin, romanın sadece karakterler arası diyaloglardan ibaret olmadığını, farklı dil türlerinin, üslupların ve dünya görüşlerinin etkileşimini de içeren bir "diyalog-

jizm” örüntüsü sergilediğini ifade eder (Bakhtin, 2005). “Diyalojik” söylem, tıpkı karnaval etkinliğinin kendisi gibi, karşılık verir ve hareket eder; açık ve tamamlanmamış karnaval bedeni gibi, her zaman büyür ve farklı sözlere her zaman açıktır. Bu söylem, aynı anda hem alçaltan hem yenileyen hem açığa çıkarıcı hem gizleyen hem satan hem eğlendiren pazar yerinin ikircikli ve yıkıcı diline benzer (Elliot, 1999, s. 133).

Patterson (1985, ss. 135-136), Bakhtin’in roman anlayışının özünde yer alan diyalojizm kavramını incelediği makalesinde, romanın sadece bir edebi tür olarak değil, aynı zamanda insanın anlam arayışını ve hakikatle ilişkisini yansıtan çok katmanlı bir iletişim ve etkileşim alanı olarak ele alınabileceğini göstermiştir. Ona göre gerçeklik, diyalojik bir süreç içinde ortaya çıkmaktadır. Roman ise bu süreci yansıtarak okuyucuyu da gerçeğin arayışına dâhil etmektedir.

Shevtsova (1992, ss. 748-751), dilin sadece iletişim aracı olmadığını, aynı zamanda sosyal etkileşimin ve farklı seslerin bir araya geldiği bir alan olduğunu belirtir. Bu diyalojik etkileşimin en iyi örneklerinden biri romanda kendini göstermektedir. Bakhtin’e göre (2005) romandaki farklı konuşma türleri, romanın yapısını ve anlamını şekillendirdiği gibi diyalojik karakterini de oluşturmaktadır.

2.5. Tepetaklak Dünya

Bakhtin’e göre (2005) geleneksel otoritenin ortadan kalktığı karnaval boyunca, bir şenlik alanına dönüşen meydana bilinen dünya altüst olur. Orta Çağ düşünce ve sanatında “en iyi olan her şey yukarıdaydı, en kötü olanlar da aşağıda” (Bakhtin, 2005, s. 433). Bu kapsamda, roller, toplumsal kurallar ve ilişkiler yer değiştirdi. Yasaklı olan davranışlar, bu karnaval havası içinde komedi ve saçmalığın bir parçası olarak sergilenebilir hâle gelir. Böylece tepetaklak olan dünyada kral, soytarı, soytarı ise krala dönüşür (Ülker, 2024, s. 548).

Zorunlu işlerin askıya alındığı bu dönemde resmî düzenin hiyerarşisi tepetaklak olmaktadır. Düşük rütbeliler yüksek rütbelilerle alay eder, yüksek rütbeliler de düşük rütbelilere şakalaşır (Rojek, 1985, s. 26). Karnaval, eski dünyanın yıkımını, yeni dünyanın doğumunu kutlar. Bu dönüşüm “yer değiştirmelerde, birbirine zıt yüzlerde ve kasti olarak çarpıtılmış orantısızlıklarda” kendini bulur (Bakhtin, 2005, s. 443).

Karnavalın evrenselliği, dönüştürücü gücü ve özellikle otorite ile ilişkisini tepetaklak oluşun otoriteye topyekûn bir meydan okuma olmadığını söyleyen Eagleton (1981, s. 48), emniyet supabı metaforu ile bunu açıklamaktadır. Karnavalı tarihsel olarak yeniden değerlendirmenin gerekliliğinin altını çizen Humphrey (2000,

s. 168) ise evrensellik boyutuyla ilgili daha temkinli bir görüş benimsemektedir. Orta Çağ karnavalını bu gözle okumak bütün bir dönemin karmaşık kültürel atmosferinin bu şekilde bir soyutlanmaya indirgenmesini de beraberinde getirecektir. Humphrey, bu durumu 'aşırı tarihselleştirme' olarak eleştirmektedir. Kamusal etkinliklerin dönüştürücü etkisini sorguladığı makalesinde Santino (2011, ss. 66-67) karnavalda dikkati çekenin, alternatif yaşam biçimlerinin, değerlerin ve sosyal ilişkilerin hayal edilebilmesi olduğunu vurgulamaktadır. Toplumsal hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, toplumsal güç ilişkilerine karşı 'sembolik' bir direniş ve mevcut düzene bir meydan okuma olarak görülmektedir.

3. Karnavalesk Unsurlarının İletişim Araştırmalarına Yansıması

Mikhail Bakhtin'in karnavalesk unsurlar olarak tanımladığı karnaval gülüşü, tepetaklak dünya, grotesk, diyalojizm, pazar meydanı ve pazar meydanı dili gibi kavramların medya araçlarına yansımaları üzerine literatürdeki çalışmalar incelendiğinde; detaylı ve kapsayıcı olmayan belli konu başlıkları ile sınırlı iletişim araştırmalarının olduğu gözlemlenmiştir.

Sinema alanında literatürdeki konu başlıkları incelendiğinde; karnavalesk unsurların sinematografik anlatımı destekleyen bir öge olarak kullanıldığı, kavramın film türleri ile kurduğu alegorik ilişki boyutları, filmlerde eğlence kültürünü destekleyen bir öge olarak kullanılması, popüler filmlerde komik kahramanların hikâyesini destekleyen bir yan öge olarak kullanılması şeklinde olmuştur.

Sarı (2020), Karnavalesk Kuramı'nın unsurlarının kült filmi olgusu ile benzeşen ve ayrışan yönleri ile ilgili incelemelerde bulunmuş ve kültleşen filmlerin ana akım sinemaya karşı protest bir dil ve anlatım kazandırdığı, sinema sanatına ilişkin öğeleri ile karnavalesk unsurların örtüştüğüne yönelik çıkarımlarda bulunmuştur.

Sözen (2009), karnavalesk kavramının sinemanın kurmaca, belgesel ve canlandırma türlerindeki anlatım biçimine yansıması ile ilgili tespitlerde bulunmuştur. Her bir farklı sinema türünün kendi içerisindeki dinamiklerden yola çıkarak karnavalesk anlatımın izleri sürülmüştür. Çalışmada, ulusal ve uluslararası sinemadan film örnekleri üzerinden tür bileşenlerinin çok sesli yapısı, zaman ve uzam (kronotop) değişkenliği, diyalojik düşünme biçimleri ve grotesk anlatımlar çözümlenmiştir.

Özdemir (2023), Fransız filozof Henri Bergson'un "Gülme Teorisi" perspektifinden hareketle gülmeye dair toplumsal kodların temelindeki ataerkil düzenin normatif alınmaya çalışıldığını dile getirmiş ve bu teorinin düşünsel izlerini karnavalesk kavramının unsurları ile birleştirerek filmler üzerinden incelemelerde bulunmuştur. Araştırmada *Aile Arasında* (2017) filmindeki yanlış anlamalara dayalı olay

örgüsünün toplumsal izlerine yoğunlaşmıştır.

Sevindi (2023), Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden Memduh Ün ve Yavuz Turgul'un senaryolarından seçilen film örnekleri üzerinden karnavalesk unsurlar çerçevesinde Türk toplumsal yaşam ve eğlence kültürünün nasıl sunulduğuna ilişkin tespitlerde bulunmuştur. Kuramın işaret ettiği zıtlıkların kullanımı, toplumsal normların altüst edilmesi, cinsiyet dinamiklerin aktarımı gibi başlıklarda önemli detaylara yer verilmiştir.

Özyol (2018), Türk sinemasının popüler yapımlarından biri olan *Recep İvedik* film serilerinde işlenen mizah ve kahkaha öğeleriyle Bakhtin'in karnavalesk unsurlarının benzeşen yönleri üzerinde durmuştur. Bu unsurların film seyircisinin izleme deneyimi ile olan benzerlikleri üzerinden sorgulamaya gidilmiştir. Çalışmada, baş karakterin karnavalesk unsurlar bağlamında toplumsal statüleri dışlayan, onların tahakküm ettiği alt-üst benzeri sosyoekonomik, kültürel ilişki biçimlerini umursamayan bir dil ve üslup geliştirdiği bulgulanmıştır.

Berber ve Taranç (2018), moda fotoğrafçısı LaChapelle'in Los Angeles'ta Afrika asıllı Amerikan ailelerin yaşadığı mahallelerde çektiği Rize belgeseli ile Ragıp Taranç'ın yönetmenliğini yaptığı İzmir Tepecik'teki Roman mahallesinde Hıdırellez şöenleri ile ilgili *9/8'in Ateşi Seni de Yakar* belgesel filmi arasındaki karnavalesk benzerlikleri çalışmasında detaylandırmıştır. Yapıtlarda, karnavalesk eğlencenin görsel kodlarını içeren sokak görüntülerinin kültürel arka planla şekillendiği belirlenmiştir.

İletişim araştırmalarının izleyici alımlaması boyutunda karnavalesk unsurlarını içeren literatürdeki çalışmalara bakıldığında; dijital dönemde karnaval ortamının sosyal medya uygulamalarında farklılaşan kullanıcı etkileşimleri, trol ve trollük kavramının sosyal medyada karnavalesk atmosfere dönüştürülmesi, Instagram, X/Twitter gibi sosyal medya uygulamalarının karnavalesk kavramla ilişkisi, toplumsal olayların karnavalesk unsurlarla sosyal medya üzerinden kullanıcıların etkileşime dâhil edilmesinin etkileri üzerine yoğunlaşmıştır.

Böyük ve Büyükbaykal (2024); mizah, ironi ve sosyal eleştiri temalarını içeren karnavalesk unsurların YouTube, Tiktok, Facebook, Instagram, X gibi platformlarda kullanıcı paylaşımlarındaki yansımalarını mercek altına almıştır. Araştırmada, sosyal medyanın salt bir mizah ve eğlence ögesi olarak kullanıcıları tarafından değerlendirilmediği, toplumsal olaylar ve kültürel eğilimler hakkında gündemlerin ve etkileşimlerin bir tür dijital karnaval ortamı yaşattığının altı çizilmiştir.

Trol ve trollük kavramları özelinde sosyal medyanın düzen bozucu aktörleri olarak görülen trollerin paylaşımlarına odaklanan Cesur (2019), karnavalesk ortamın özgürleştirici esnek ortamının getirdiği koşulların sosyal medyayla gerçekleştiğini,

bunun trollerce kendi lehlerine uygun ortama dönüştürüldüğü ve toplumsal konularda mizahi bir dille içeriklerin servis edildiğini belirlemiştir. Bir başka çalışmada, karnaval ortamında karşılaşılan maskeler, çığırkan sesler, kahkahalar, komik durumlar, argo sözler, beden tahripleri, tepetaklak edilmiş toplumsal kimlikler ve değerlerin varlığına ilişkin ögeler Instagram’da var olduğuna ulaşılmıştır (Uygun ve Akbulut, 2018). X’ten hareketle yapılan bir araştırmada ise X’te karnavalesk gülme pratiğini sunulduğu, pazar meydanı ve dilinin kullanıcı mesajlarında kendini gösterdiği, tepetaklak edilmiş dünya tasavvuru ile grotesk unsurlara yer verildiği görülmüştür (Kıpçak, 2016). Filistin-İsrail arasında yaşanan insani dramın sosyal medya kullanıcıları tarafından karnavalesk unsurlarla değerlendiren Ülker (2024), tepetaklak dünya, grotesk, karnaval gülüşü, pazar meydanı dili gibi karnavalesk unsurları X üzerinden gösterge bilimsel yöntemle değerlendirmiştir.

4. Yöntem

Karnavalesk biçimler hem metinler (popüler dergiler, popüler romanlar, popüler televizyon dizileri) hem de gerçek hayat (sahne şovları, konserler, alışveriş çığırıklığı) üzerinden incelenmektedir (Hoy, 1992; Özdemir, 2014). Dahası karnavalesk, yalnızca popüler kültür metinleriyle sınırlı kalmayıp yapımcıların, yönetmenlerinin ve izleyicilerin ‘günlük’ yaşamlarına da uzanmaktadır. Bu bağlamda bir karnavalesk analiz, yalnızca çeşitli popüler kültür ürünlerine değil, aynı zamanda ‘günlük’ yaşamın sosyal ve politik ortamına da ek bilgiler sağlayabilir (Clark ve Holquist, 1984, s. 300; Karimova, 2010, s. 37). Popüler kültür ürünlerinin barındırdığı anlam çeşitliliğinin izleyiciler tarafından “aktif” bir şekilde okunabileceğine dikkat çekilmektedir (Gray, 2007, s. 131). Popüler kültür bağlamında dizi izleyicilerinin günlük rutinleri değerlendirildiğinde, Türkiye’de yayınlandığı dönemde hem televizyondaki izlenme oranlarıyla hem de YouTube’deki izlenme sayılarıyla *İnci Taneleri* dizisi dikkat çekmektedir.

Bu araştırmada *İnci Taneleri* dizisine YouTube izleyicilerinin yaptığı yorumlardaki karnavalesk unsurların ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Araştırma, *İnci Taneleri* dizisinin yayınlandığı ilk sezon boyunca YouTube’a yüklenen tüm bölümlerinin yorumlarını kapsamaktadır. Araştırmaya dâhil edilen yorumlar 25.01.2024 - 03.07.2024 tarihleri arasında alınmıştır. İlgili dizinin seçilmesinde gerek dizi içerisinde karnavalesk unsurların yer alması gerekse yayına çıktığı dönemde izlenme ve reyting oranlarının yüksek olması etkili olmuştur.

Bakhtin’in karnavalesk unsurlarıyla ilgili yapılan çalışmaların genel anlamda yapıtın içeriğiyle ilgili olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışma ise özellikle Türk dizileri ile ilgili literatürde daha sınırlı akademik çalışmaların bulunduğu izleyici alımlaması-

nı içermektedir. Araştırmada, amaçlı örneklemin homojen tekniği kullanılmıştır. Bu teknik karmaşık veya karşılaştırma içermeyen daha yalın hâldeki veri desenlerini analiz etmede öne çıkmaktadır (Bornstein vd., 2013, s. 362). Araştırmaya ait en büyük sınırlılıktan ilki; veri setinin ilk sezon bölümleriyle sınırlı olması ikincisi; mecra anlamında YouTube ile kısıtlı tutulması olmuştur.

Çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem özellikle medya çalışmalarına olan uyumu ile bilinmektedir (Harwood ve Garry, 2003, s. 439). Yöntemde birbirini peşi sıra takip eden adımlarla verilerin kodlama süreci gerçekleştirilmektedir. Bu noktada literatürde önerilen (Mayring, 2014; Neuendorf, 2017; White ve Marsh, 2006) adımlar doğrultusunda araştırma süreci yürütülmüştür. Araştırma süresince ilgili kodların belirlenmesinde Bakhtin'in Karnavalesk Kuramı'nın temel öğelerinden hareket edilmiştir. İlgili veriler MAXQDA programı aracılığıyla elde edildikten sonra her bir yorumun bu kuramın öğeleriyle (tepetaklak dünya, grotesk, karnaval gülüşü, diyalojizm, pazar meydanı, pazar meydanı dili) olan ilginliği/ilişkisi kod cetveline bağlı kalınarak kodlanmıştır. Öte yandan karnavalesk unsurlar dışında yorumlarda gözlenen olumlu ve olumsuz düşüncelerde alımlama teması altında sınıflandırılarak kodlanmıştır.

Araştırma verilerinin elde edilmesinde MAXQDA nitel analiz programı kullanılmıştır. *İnci Taneleri* YouTube hesabında yer alan 17 bölüme ait 87.594 kullanıcı yorumu MAXQDA'yla toplanmıştır. Bu yorumlar içerisinden ilgisiz veya herhangi bir anlam ifade etmeyenler veri setinden çıkartılmıştır. Verilerin kodlanması ve analiz süreçlerinde de aynı programdan faydalanılmıştır. Verilerin kodlanmasında bir dizi süreç işletilmiştir. Kodlama öncesi araştırmacılar tarafından bir kod cetveli hazırlanmıştır. Söz konusu kod cetveli, araştırmanın temel amacı ve yöntemine uygun olacak şekilde tasarlanmıştır. İlk aşamada verilerin yüzde 20'si (17.518) iki farklı araştırmacı tarafından kodlanmış ve yeniden elde edilebilirlik ilkesi gereğince (Harwood ve Garry, 2003, s. 485) kodlayıcılar arası uyum testi gerçekleştirilmiştir. Yapılan test sonucunda kodlayıcılar arası uyum düzeyi iletişim çalışmalarında sıklıkla kullanılan Scott's Pi (Lombard vd., 2002, s. 591) değerindeki eşiği geçtiği (%90,7) belirlenmiştir. Bu aşamadan sonra son kodlama süreci gerçekleştirilerek ortaya çıkan kodlar belirli temalar altında sınıflandırılmıştır (Schreier, 2012). Tüm süreç sonucunda aşağıda yer alan soruların cevabı yapılan analizler yoluyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırma Sorusu 1: Diziye ilişkin yapılan yorumlarda sıklıkla hangi kelimeler kullanılmıştır?

Araştırma Sorusu 2: İzleyicilerin *İnci Taneleri* dizisini genel anlamdaki alımlaması (Pozitif / Negatif) nasıldır?

Araştırma Sorusu 3: Diziye ilişkin izleyicilerin yorumlarında hangi karnavalesk unsurlar ön plana çıkmakta ve bu unsurlar arasında nasıl bir ilişki yoğunluğu bulunmaktadır?

5. Bulgular

5.1. Dizinin Konusu ve Karnavalesk Unsurlar

Yılmaz Erdoğan'ın senaryosunu kaleme aldığı, yönetmenliğini Şenol Sönmez'in üstlendiği *İnci Taneleri* dizisi, Kanal D adlı ulusal televizyon kanalında 25 Ocak 2024 tarihinde ilk bölümü gösterilmeye başlanmıştır. Dizi gösterildiği ilk haftadan itibaren seyirciden büyük ilgi görmüştür. Dizinin bu popülerliğe kısa zamanda kavuşmasında, dizideki pavyon dansçısı "Dilber" karakterinin şarkıcı Erkal Sonel'in Ankara havası ezgilerini taşıyan "Gemileri Yakarım" şarkısı eşliğinde sergilemiş olduğu pavyondaki dans sahnesinin sosyal medyada kullanıcılarından çokça etkileşim alması ile olmuştur. Daha ilk bölümü yayınlanmadan pavyondaki bu dans sahnesi ile gündem olan dizi, Tablo 1'de görüldüğü üzere yayınlanan ilk bölümüyle reyting sıralamasında zirveye ulaşmıştır. Reyting sıralamasında tüm kişiler ve AB grubu izleyicilerden yüksek bir izlenme sayısına ulaşan dizi, yayınladığı her haftanın perşembe günü (12. ve 16. bölümleri haricinde) en çok izlenen yapıım olmuştur.

Dizinin televizyondaki reytingleri ile YouTube izlenme sayıları paralellik göstermiştir. Tablo 1'e göre dizinin ilk bölümlerine kıyasla yayınlanan diğer bölümlerinin YouTube izlenme sayıları düşse de yüksek izlenme sayıları ile ilgi görmeye devam ettiği görülmektedir.

Dizi Bölüm Numarası	Reyting (Tüm Kişiler)	Reyting (AB)	Reyting Sırası (Tüm Kişiler ve AB)	YouTube İzlenme Sayısı
1.	8,84	9,59	1.	20.036.644
2.	10,69	11,39	1.	14.882.611
3.	10,23	13,19	1.	12.433.157
4.	9,07	10,80	1.	11.985.684
5.	8,86	10,97	1.	10.197.366
6.	8,38	9,39	1.	10.151.337
7.	7,51	9,09	1.	8.481.733
8.	7,35	8,39	1.	8.493.267
9.	7,72	8,83	1.	7.405.584

10.	6,39	8,11	1.	9.205.681
11.	6,17	7,03	2.	7.833.293
12.	6,36	7,12	1.	7.212.355
13.	6,42	8,48	1.	7.062.896
14.	6,70	8,53	1.	6.442.741
15.	5,88	7,32	1.	5.998.584
16.	6,15	6,92	2.	6.135.666
17.	5,90	7,39	1.	6.762.706

Tablo 1. *İnci Taneleri* Dizisi Tüm Kişiler ve AB Grubu İzleyici Rejtingleri ve YouTube İzlenme Sayısı

Kaynak: <https://tiak.com.tr/tablolara>, <https://www.youtube.com/@incitaneleribkm>

İnci Taneleri dizisinin konusuna bakıldığında, eşini öldürmek suçuyla haksız yere on yıl hapis yatmak zorunda kalan edebiyat öğretmeni Azem Yücedağ'ın hapisten çıktıktan sonraki yaşam mücadelesi anlatılmaktadır. Dizideki iki önemli dramatik çatışma ögesi; Azem karakterinin iki çocuğunu bularak onlara kavuşmak istemesi ve yeniden hayatını baştan kurmaya çabalamasıdır. Hapisten çıkarak İstanbul'a gelen Azem bir otele yerleşir. Bu otelde Dilber adlı pavyon dansçısı genç bir kadın ile tanışır. Pavyonda izlediği Dilber'in dansından çok etkilenen Azem, ona karşı baştaki mesafeli tavrından uzaklaşarak ondan hoşlanmaya başlar. Bu aşkın karşısında Dilber'in boşanmak istediği belalı kocası Zahir çıkar.

Azem, kaybettiği çocuklarından ilk olarak kimliği değiştirilen ve koruyucu aileye teslim edilen oğlu Özgür'e kavuşur. Bu arayış sırasında Azem, zengin bir iş kadını olan Piraye'nin kızı Ayça'ya özel öğretmenlik yapmaya başlar. Ayça'nın Azem'in desteği ile öğrenme hevesini tekrardan kazanması Piraye'yi etkiler. Piraye, Azem'in ölçülü ve içten davranışlarından duygusal olarak etkilenerek ona âşık olur. Piraye ile Azem arasındaki bu ilişki içerisinde Azem'in kızı Nehir, kardeşi Özgür'ü bularak ona kavuşur. Fakat Nehir, kardeşine kavuşsa da babasına kavuşmak istememektedir. Babasından izini kaybetmek için girişimlerde bulunur ancak Özgür, onun babası Azem ile tekrardan kavuşması için ölen annelerin mezarında karşılaşmalarını sağlar. Bu karşılaşma sahnesiyle dizinin ilk sezonunun son bölümü tamamlanır.

İnci Taneleri dizisinin yayınlanan tüm bölümlerinde anlatılan hikâyeler ve kahramanların tutum ve davranışları bütüncül bir bakış açısıyla incelendiğinde, Bakhtin'in Karnavalesk Kuramı'nda işaret etmiş olduğu unsurlarla benzerlik gösteren dramatik öğelere rastlamak mümkündür. Bu dramatik öğelerin merkezinde baş-

roldeki Azem karakteri ve onun hikâyesine dâhil olan karakterlerin yan hikâyeleri belirleyici rol oynamaktadır. Karnavalesk unsurlardan özellikle tepetaklak dünya teması Azem'in hapisneden çıkışı sonrasında yaşadıklarında ön plana çıkmaktadır. Karısını öldürmek suçundan haksız yere hapis yatmak zorunda kalan Azem karakterinin tekrardan hayatını kurma çabası, kalmış olduğu izbe bir otelde karşılaştığı kişiler ve onların çetrefilli hikâyesine ortak olmasıyla altüst olmaktadır. Amacı kaybettiği çocuklarına kavuşmak olan Azem'in otelde tanıştığı Dilber ile yakın ilişkisi, Zahir ile amansız bir çatışmaya sürükler.

Tepetaklak olan ve bir türlü düzene sokamadığı yeni yaşamında Azem, kalmış olduğu oteldeki kişiler ile yeni ilişkiler geliştirir. Bu ilişkilerde belirleyici rol oynayan öge -toplumsal normlara tezat bir şekilde- Azem'in öğretmen kimliğinin toplumsal ağırlığından ziyade, gizlemiş olduğu eski hükümlü kimliğinin onu saygın bir konuma çıkartma çelişkisidir. Ancak toplum tarafından uygun karşılanmayan işleri gerçekleştiren, ötekileştirilmiş bireylerin müdavimi olduğu bu otelde Azem'in sabıkalı kimliği, oteldekiler tarafından "kader mahkûmu" sıfatına denk düşürülerek bir kültürel anlamlandırma pratiği içermektedir. Bu aynı tepetaklak dünya unsurlarında normal olmayan her şeyin kendi dünyasında kabul edilebilir bir değere dönüştürülmesinde olduğu gibidir.

Normal hayatta toplum tarafından dışlanıp ötekileştirilebilecek bir geçmişe sahip olan Azem karakteri için bu otel; toplumsal kimliklerin gizlenebildiği ve kişiler arası statü farkı gibi unsurların olmadığı, eşitçe birçok şeyin paylaşılabilirdiği özgür alanlar sunmaktadır. Aynı karnavalesk anlatıdaki pazar meydanı ortamının bireyleri özgürleştirerek onları yenileyen işlevsel boyutu gibi imgenmektedir. Dizide Azem'i ödüllendirmenin bir aracı olarak toplumsal hayatta pek uygun bir yer olarak kabul edilmeyen pavyon gibi bir mekânın davet yeri olarak tercih edilmesidir.

Karnavalesk unsurlardan tepetaklak unsurları barındırması açısından öğretmen Azem'in pavyona gitme durumu ile ilgili sahneler ve Dilber ile kurmuş olduğu tuhaf duygusal ilişki, uyumsuz bir bütünün parçaları olarak izleyiciye sunulmuştur. Azem'in yaşça kendisinden çok küçük, evli ve çocuklu, pavyon dansçısı bir kadınla kurmuş olduğu ilişki, dizinin normal insanları tarafından sorgulanabilmektedir. Özgür'ün, Dilber ile babasının arasındaki ilişkiyi onaylamadığı sahnelerde ve Azem'in en yakın arkadaşları Kasım ve Nergis'in bu ilişkinin yardımı muhtaç bir kadını korumakla sınırlı kalması gereğine inanmak istemelerinden fark edilmektedir. Ters yüz edilmiş bu ilişki biçiminin hayatın gerçekleri ile sınanabilir olabileceği dizide gösterilerek grotesk anlatı unsurlarının sarsıcı etkisinden faydalandığı görülmektedir.



Görsel 1. *İnci Taneleri* Dizisinde Tepetaklak Dünya ve Grotesk Anlatı Unsuru Örneği

Kaynak: <https://www.youtube.com/@incitaneleribkm>

Azem ve Dilber karakterlerinin aralarındaki yaş farkı ile bir çift olarak tuhaf, garip karşılanabilecek görüntüsü grotesk imgeyi oluştururken aynı zamanda eğitim ve kültürel düzeylerinin birbirlerinden çok derin farklara sahip olmasını ele veren karşılıklı diyalogların ve tavırların gösterilmesi grotesk anlatıyı desteklemektedir. Bu tür öğeler karnaval ortamının o yerleşik yapıyı bozan, yıkan ve onu yenileyerek farklı bir forma dönüştüren grotesk kimliğine işaret etmektedir. Özellikle Dilber'in abartılı makyajı, frapan kıyafeti ve gerçekleştirdiği dansın folklorik nitelikler taşısa da kadın bedeninin cinselliğini vurgulamaya hizmet etmesi birbiriyle çelişen absürt görüntüler oluşturmaktadır.

Toplumsal kimliklerin altüst edilmiş bir şekilde kendisini gösterdiği farklı dünyalardan insanların eğlenmek için bir arada bulunduğu pavyon gibi bir mekânda öğretmen Azem karakteri, diğer müşteriler gibi Dilber'in dansını izlemekten kendini alamamaktadır. Pavyon denilen bu yerin bir tür kaçış mekânı olarak gösterilebilecek özellikleriyle karnavalesk unsurlardan pazar meydanı tanımlamasını ön plana çıkarmaktadır. Dizideki Azem gibi farklı dünyalardan birçok kişiyi ağırlayan pavyon, insanların gerçek hayatlarındaki dertlerinden uzaklaştıkları ve kendilerinin keyifli vakit geçirmesini sağladıkları mekânlar olarak gösterilmektedir.

Pazar meydanı tanımlaması ile ifade edilen karnaval ortamlarının dizideki mekânı bu pavyonların bir değişmez ögesini ise, Bakhtin'in işaret etmiş olduğu karnaval gülüşü oluşturmaktadır. Özellikle Dilber'in yaşadığı tüm acılara, kederlere rağmen pavyonda attığı kahkahası ile etrafına saçtığı olumlu enerji dikkat çekmektedir. Bu durum kahkahaların sıradan olaylara ya da gülünç durumlara karşılık duran biçimlerinden farklı olarak karnavalesk anlatıda, her ne yaşanırsa yaşansın hayata devam etmenin bir tür işareti ve yerleşik toplumsal normların ve dayatılan ilişki biçimlerinin dışına çıkabilmenin bir sevinci olarak yer bulmaktadır.



Görsel 2. *İnci Taneleri* Dizisinde Pazar Meydanı ve Karnaval Gülüşü Anlatı Unsuru Örneği

Kaynak: <https://www.youtube.com/@incitaneleribkm>

Azem'in bir edebiyat öğretmeni olarak insanlarla kurmuş olduğu diyaloglarında içinde hiciv unsuru da taşıyan akıllıca üretilmiş pratik cevaplara yer verilmektedir. Yeri geldiğinde edebi bir kişiliğin yaklaşım biçimini yeri geldiğinde sokak dilinin jargonu kullanan Azem'in bu üslubu Bakhtin'in karnavalesk unsurlarından diyalojizmin zeki ve anlamlı kullanımına işaret etmektedir. Dilber, Zerre gibi diğer dizideki karakterlerin dil ve üsluplarında da ön plana çıkan unsurlara bakıldığında, karnavalesk unsurlardan pazar meydanı dilinin çığırtaç, küfürlü ve argo kelimelerle dizili yapısını görmek mümkündür. Azem tarafından sıklıkla da küfürlü konuştuğu için yerilen Zerre karakterinin küfür kullanımı birisine hakaret etmek dışında basit bir durumu ya da eylemi ifade ederken de kullanılabileceği gösterilmektedir.

5.2. İnci Taneleri'nin Karnavalesk Alımlaması

Şekil 1'de belirtildiği üzere diziye yönelik yapılan yorumlarda en çok kullanılan kelime "Dilber" olmuştur (11.041). Bu kelimeyi sırasıyla Yılmaz Erdoğan (9230), Azem (9122) ve pavyon (4757) kelimeleri takip etmiştir. İzler kitle dizide yer alan iki ana karakteri daha çok yorumlarında bahsetse de Yılmaz Erdoğan'ın senaristliği de ön plana çıkan kelimeler arasında yer almıştır.

ve ağırdan alınmasını ve @nurcatal1827 adlı rumuzsa Türk kültürüne uymama vb. hususları eleştirmiştir.

@ChaiShe1: “Diziye yılmaz erdoğan hatrına katlandım. Ana konu güzel, pavyon kısmı sıkıcı, yan oyunculuklar berbat” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

@yenerayak7848: “2 buçuk saat dizimi olur Allah aşkına?” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

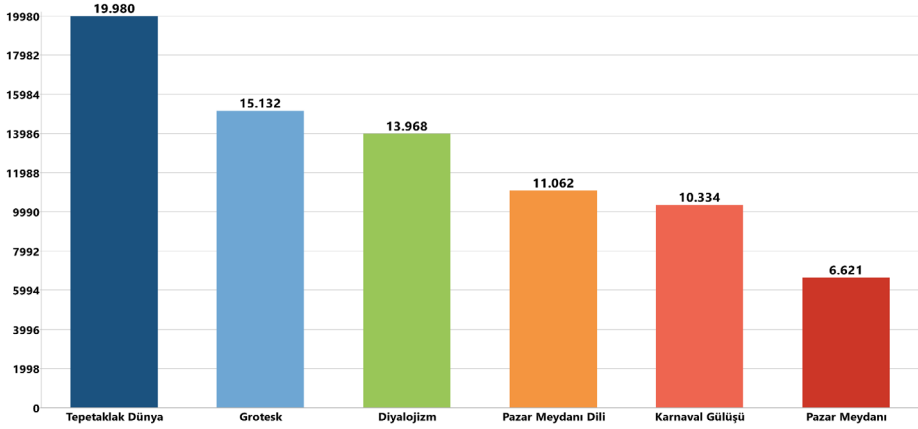
@nahidecelikbag8895: “Yılmaz Erdoğan olunca izlenir. Fakat pavyonda dans sahneleri beni rahatsız etti bir kadın olarak. Umarım bundan sonraki bölümlerde daha kısa olur, saniyelik görüntüler yeter. YouTube de o sahneleri atlayarak izledim. Bu yüzden tv de izlemeyeceğim” (İnci Taneleri - 1. Bölüm).

@osmanbey3834: “Lütfen bir daha kimse yaralanmasın zira dizi hastanede bitiyor ve çok yavaş bir konuşma dili var. Hocam günaydın. Güüüünaa-aaaaayyyydiiiiiiiiin zerre..... seninle..... işimiz..... var..... hazırlan..... hoca cevap verirken mutfağa gidip çayı koyuyorum kaynıyor demleniyor geri geliyorum hoca daha yeni ilk cümlesini kurmuş” (İnci Taneleri - 7. Bölüm, 08.03.2024).

@user-zx4op6wm1j: “Ya konu ne olursa olsun bu dizide pavyon sahnesi ve mini etekli dans eden kadınlar yok mu? Colugunuz çocuğunuz izlemiyor mu? Ne boş yapmışsınız ya neymis ters köşe yapmış” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

@nurcatal1827: “Halk oyunları kültürü temsil eder ve her dansın kendine özgü kıyafeti vardır bu şekilde göbeği açık şortla tuhaf olmuş saçma geldi” (İnci Taneleri - 13. Bölüm, 03.05.2024).

Şekil 2’de belirtildiği üzere araştırmamızın üçüncü sorusuna cevap vermek adına yapılan analizlerde diziye ilişkin en çok öne çıkan karnavalesk unsurun “Tepe-taklak Dünya” (19.980) olduğu, bu unsuru Grotesk (15.132), Diyalojizm (13.986), Pazar Meydanı Dili (11.062), Karnaval Gülüşü (10.334) ve Pazar Meydanı (6.621) sırasıyla takip etmiştir.



Şekil 2. İnci Taneleri Dizisi Karnavalesk Unsurların Alımlaması

Ortaya çıkan bu unsurlar değerlendirildiğinde, her bir unsurun kendi karakteristik özelliği çerçevesinde izleyiciler tarafından alımlandığı tespit edilmiştir. Aşağıda her bir unsura yönelik dizi izleyicisinin yaptığı YouTube yorumları orijinal hâllerine dokunulmadan değerlendirilmiştir. Dizinin karnavalesk unsurlarına ilişkin binlerce yorum yapılmıştır. Araştırmanın sınırlılıkları çerçevesinde hareket edilerek bu yorumlar arasında en çok etkileşim alanlar (beğeni ve yorum) ve diğer kullanıcıların da benzer şekilde ifade ettiği düşünceleri destekleyen yorumlardan birkaçı bulgular kısmında sunulmuştur. Kodlanan tüm yorumlara ait frekans değerleri de Şekil 2’de belirtilmiştir.

5.2.1. Tepetaklak Dünya

Dizi senaryosunda, önceden başka bir hayat hikâyesi olan ve sonradan bu hikâyelerin çeşitli zorluklarla birlikte değiştiği kişiler tasvir edilmiştir. @gizem3315 adlı rumuz dizi senaryosunda geçen olay örgüsünün, kadının temsiliyetini ve yaş farklılıklarının gerçeğe uyuşmadığını ifade etmiştir. @asyampet5748 adlı kullanıcı dizinin kendi içinde çelişkilere sahip olduğunu ifade etmiştir. @handesanr3000 dans sahnesinin gerçekleştiği yere ve oyuncunun oynadığı rolle uyuşmamasına, @mthyky4710 ise dizide gerçekleşen olay örgüsündeki zıtlıklara, kurulan duygusal ilişkilerdeki çelişiklere ve dizide yaşananların gerçek hayatın olağan akışında rastlanmayacak olay örgülerine sahip olduğunu ifade ederek buradaki tepetaklak ritüelleri ortaya koymuştur. İzleyicilerin tepetaklak dünya ile ilgili alımlamaları aşağıda sunulmuştur:

@gizem3315: “Şimdi ben artık çok şaşırıyorum yaş farkını dizilerde bu kadar büyütmelerini. Bi trend başladığında hep peşinden gidiliyor. Dini konulu dizi, klişe zengin erkek fakir kız, şimdi de yaş farkını büyütelim. Bunu da gittikçe meşru-

laştıralım tam olsun. Yani 20/30 yaş fark olmasın demiyorum banane milletin kocasından, ama işte 15 yaşındaki kız görüp sonra 35/40 yaşındaki erkekleri de opsiyon olarak görüyor sinir oluyorum. 40 yaşında ol 60 yaşındaki adamla evlen ama yani erken gençlerin baktığını biliyoruz, Müge Anlıda da görüyoruz kaçıyor kızlar işte. Nereden esmiş oluyor bu düşünce peki? Aşık oldum mu oluyor? Yaş farkından ziyade pavyondaki kadınların hayatını bu kadar rahat göstermeniz de şaşırtıyor. Yok kadınlar temiz çıkıyor yok herkesin yanında oturmaz. Öyle bi seçenekleri varmış gibi, kadınlar obje yerine koyuluyor, sanat diye satıyorsunuz. Ahlak ahlak diye bağırarak istemiyorum aslında ama gerçekten ahlak eksik. Kadınları asla kınamıyorum kim bilir hangi durumlar oraya sokuyor onları, ama dizide daha realist olabiliriz” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 28.01.2024).

@asyampet5748: “Çelişkili olmuş ölüm tarihi doğum tarihi adam nezaman içeri girdi çıktı falan biraz daha sağlıklı bir mezar taşı olsaymış film bile olsa” (İnci Taneleri - 9. Bölüm, 21.03.2024).

@handesanr3000: “Sevgili Yılmaz Erdoğan, sanırım vermek istediğiniz mesaj, aslında herkesin pavyona gitmek istediği, erkekler böyle olabilir ancak her kadın istemez çünkü kadınların oradaki içler acısı durumu mesela beni çok üzer o yüzden pavyona gitmek istemem...ayrıca pavyonda sahneye çıkıp dans etmenin amacı bedenini sergileyerek erkekleri mutlu etmek olmalı, o yüzden Nergis hoca'nın sahneye çıkıp dans etmesi çok çirkin bir sahneydi, orada dans etmek gece kulübünde dans etmekle aynı şey değil...amaaaaaa izlediğim en iyi dizi diyebilirim çünkü muhteşem diyaloglar diziyeye damga vuruyor, harika bir iş” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 12.06.2024).

@mthyky4710: “17 bölüm izledik. Fakat açık konuşmak gerekirse, bu bölümlerin tamamı 3 bölüme dahi sığdırılabilirdi. *Bir Demet Tiyatro* ve *Vizontele* gibi iki büyük senaryonun hatrına ekranda kaldık. Eyvah Necdet, Mükrem'in Çıtır, Laz Bakkal, Tirbüşon gibi eski tanıdıklar dolayısıyla 17 bölümü izledik... maalesef akmayan ve üstüne mantık hataları ile dolu bir ilk sezondur. Doktor bir kızın, otopark değnekçisine aşık olması mı, eşini çok seven ilkeli bir eğitimcinin hapishane sonrası kadınlara duyduğu ilgi mi, reyyaz denen mafya babasının sürekli kazık yemesi mi, azemin kızı ve oğluyla koskoca İstanbul'da küçücük bir alanda yolunun kesişmesi mi.... dahası Piraye gibi güçlü zengin bir iş kadınının azeme duyduğu ilgi, muhtemelen lgs ye hazırlanan Ayça'nın sadece Türkçe dersi alarak sınavı kazanacak olması gibi hayatın olağan akışında rastlanmayacak türlü türlü olay örgüleri. Tabi niye hala izliyoruz, Yılmaz Erdoğan'ın senaryo geçmişi hatrına diyelim. senaryo konusunda iyi bir teknik direktör, önümüzdeki sezon belki çevirir oyununu...” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 30.05.2024).

5.2.2. Grotesk

Grotesk, beden ve bedenle ilişkili her şeyi içerisinde barındırmaktadır. İzleyiciler, dizideki oyuncuların gerek beden gerekse kıyafetlerine ilişkin pek çok yorumda bulunmuştur. Bunlardan birkaçı şu şekildedir. @haticesaynokuldas5459; “Aleyna estetikli Doktor estetikli Nehir estetikli. Daha doğal oyunculara kıran mı girmiş” (İnci Taneleri - 15. Bölüm, 17.05.2024) yorumuyla dizide yer alan oyuncuların fiziksel özelliklerini eleştirmiştir. @Soundsooo4 adlı rumuzsa; “Normalde oyuncu genç. Yaşlı görünsün diye makyaj yapılıyor ve tuhaf duruyor” (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 09.02.2024)” yorumuyla oyuncunun görünümünün değiştirilmesini değerlendirmiştir. @emretuncel4749 adlı rumuz “Yöresel dansları neden absürt kıyafetlerle yapıyorlar” (İnci Taneleri - 13. Bölüm, 03.05.2024) yorumuyla dizide giyilen kıyafetlerin absürtlüğüne değinmiştir. @huseyinkamiisk1461 ise “Bu nehir rolününü oynayan oyuncu bence zaten pek güzel değil zaten (olmasıda gerekmiyor) Aşırı makyaj yapıp doğal yapısının da bozuyorsunuz.. Belki makyajsız oynatsanız daha sempatik olacak..?? Yanlış anlaşılmasın, her kadın özünde güzeldir.. Ama bence burada biraz abartmışsınız Saygılar” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 31.05.2024) şeklindeki yorumunda oyunculara yapılan makyaja odaklanmıştır.

İzleyiciler grotesk unsur olarak beden tahribini daha çok kadın oyuncular özelinde değerlendirmişlerdir. Burada öne çıkan şey kadın kimliği ve bu kimliğe yönelik toplumsal algı olmuştur. Dahası dizide oynayan kadın oyuncuların seçilmesindeki kriterler de burada eleştirilmiştir. Başta Dilber karakteri olmak üzere bu tür karakterlerin abartılı bir biçimde cinsellikle ilişkilendirilmesi de yerilmiştir.

5.2.3. Diyalojizm

Çok yönlü söylem, içeriğe yönelik karşılık verilen dil ve farklı konuşma türleri diyalojizmi oluşturan dinamiklerdir. YouTube izleyicilerinin diziyeye yönelik kullandıkları jargonlarda; diziyi tiye alma (@ahmetkaraylan3410), senaryo yazarının aslında kendilik sunumu yaptığı (@Quotes4theSoul-xj1md), senaryodaki ikirciklikler (@hayatmavisi7041), kadın ve bedenin metalaştırılmasının normalleştirildiği (@Betul_yurdakan ve @duyguturkuyan6264) ve toplumsal değerlerin çığnendiği (@eylulmasali8991) gibi hususlar ön plana çıkmıştır.

@ahmetkaraylan3410: “Otelde banyosuz odayı tercih eden çaresizlik ancak mezarlığa giderken çiçek almayı ihmal etmeyen incelik” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 12.02.2024).

@hayatmavisi7041: “Pavyonda herkes yazar fazla siradan yani orada herkesin zaten mecburen bi hikâyesi var cunku ortamin ne oldugu belli. Siradansiniz yani

simdiye kadar bu yuzden hic pavyon dizisi olmadı cunku dizi deyince hikâye deyince herkesin aklına gelen zaten zor hayatlar...Umarım izlenmez” (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 09.02.2024).

@MrOttoistanbul: “Bence çok iyi bir dizi diyemeyiz. Hikâye kadın katili bir adamın baş hikâyesinde başladığı için ilk anda zaten iticilik kazandı. Katil olmadığını söylüyor ama henüz bu cinayetın nasıl işlendiğini bilmiyoruz” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 28.01.2024).

@Betul_yurdakan: “Kim demiş Avrupa insanı medeni? Ne edep var ne haya çırılçıplak bedeni! Eğer medeniyet açıp saçmaksa bedeni; Desenize hayvanlar bizden daha medeni! Kul olmak çağdııyken, soyunmak çağdaşlık, Din kardeşliğini bıraktık biz, ecnebiyle kaynaştık.. Sünnet sakal yobazlık, top sakalsa medeni.. Unuttun sen ey vefasız ehli sünnet dedeni.. MEHMET AKİF ERSOY” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 31.01.2024).

@duyguturkuyan6264: “gerginlikle alakası yok ki. Orda maksat kadın bedenini sergilemek. İlgi çektiğinin farkındalar. Kadının bedeni üzerinden prim yapıyorlar” (İnci Taneleri - 5. Bölüm, 05.03.2024).

@eylulmasali8991: “Ne edebiyat ne kultur. benim gördüğüm ogretmen kotuyu ince ince milletin kanına Pavyon denen saçmalığı dokumak. Evli adam pavyona gidiyor karısından izin alıyor. karisida okadar normal karsiliyoki. resmen sevdirmek özendirmek yanındakine diyor pavyon değil. muzikhol orasi.oraya gidiyor orada-kilere duygu besliyor. öyle sacmaki. guzel roll yapmış erdogan. edebiyat yaparak. kötüyü nakış nakış millete isletiyö. gerçi kanal d nin dizilerinden ne bekliyon. tepkilere karsi merak edip izledim. tepki verdikleri kadar var. tepki vermeyende zaten o ayak insanlar” (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 09.02.2024).

@sedenerdi203: “Son sahnede ağzından çıkan son kelimeyi yine anlayamayan kaç kişiyiz acaba? Zaten mır mır ağzının içinde konuşuyorsun bir de yanık yanık bir şarkı var fonda.. içim şişti” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 31.05.2024).

@Quotes4theSoul-xj1md: “2. sezonu yazacak senaristlerin dikkatine !!!! Yorumların özetı: (bi zahmet edip bakarlarsa)! 1) Azem, bilmiş tavırları, sürekli öğretmen adam modunda gizem kasan slowmotion tripleriyle ultra Antipatik!!! itici bir karakter ve dizideki herkesin ona ya asik yada(da eki ayrı yazılır diye azarlardı kesin Azem karakterimiz) taparcasına saygı duyması zerre kadar inandırıcı değil!! 2) Kimsenin en önemli soruyu sürekli sormaması (ee o zaman Azem bey,karınızı kim öldürdü!!!!) gevelemeden cevap ver be adam!! Mantıksızlığı 3) Cenk gibi zengin karakterlerin, itici göstermek maksadıyla, 3 cümlelik basmakalip “Acaaaipp”

gibi çok basitçe stereotype yazılması. 4) İlla mafya, silah, ultra zengin, varos gibi temaların zorla gözünün içine sokarcasına derinliksiz ele alınıp dâhil edilmesi, 5) her bölüm yarım saat aynı Dilber dansinin , arka planda siir veya damar parca esliğinde gereksiz karakter montajlarının artık bayması, 6) en önemlisi ve en çok vurgulanan “Konuların,karakterlerin,sahnelerin COOOOKKK YAVASSSSS ıerleme-sii” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 31.05.2024).

Öte yandan sadece diziye cevap vermek adına olmayan kullanıcıların birbirlerine cevap verdiği konularda da diyalojik unsurlar kullanılmıştır. Örneğin; @myashe-remetyeva1019 adlı kullanıcı @user-mw5kl2xd9n adlı bir diğer kullanıcıya “Kardenden kızıma mi gectin? Allahim sana nasil guzel konusmayı ogretsem acaba?-Kibar ol kibar. Boyle catir catir konusmak cok ayip bisey bide erkeklere yakismaz” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 05.06.2024) şeklinde karşılıklı konuşurken, @fthdgn.38 adlı rumuz “@@ahuzar Oda “oda’nın “da’sı demi hocam k.b farketmemişim sen söyleyince farkettim şuan (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 09.02.2024)” ifadeleriyle yine kullanıcılar karşılıklı konuşma fırsatları da yakalamıştır.

5.2.4. Pazar Meydanı Dili

Pazar meydanında gündelik hayatta kullanılmayan argolar burada çeşitlendirilebilmektedir. Ayrıca olaya yönelik lanetler, küfür, beddualar ve çığırtkanlıklar da söylenebilmektedir. *İnci Taneleri*’ne yönelik yapılan pazar meydanı dilinde; @Karasiperi adlı kullanıcı pavyon mekanının beklendiği gibi yansıtılmadığına, @AslanAys diziye dair oluşturulan olumsuz algıya ve @frzcllg18583 oyuncuların performanslarına dair çığırtkanlıklarda bulunmuştur.

@Karasiperi: “Ben açıkçası pavyon mekanının tüm pisliğinin açıkça yansıtılmasını bu yüzden dolayı tüm kız çocuklarının heveslenmeyip uzak durması gerektiğine değinilmesini isterdim açıkçası. Burda biraz aile yeri gibi anlatılıyor kadınlar bile giriyor mekana normal kafe gibi (İnci Taneleri - 2. Bölüm, 06.02.2024)” yorumları öne çıkmıştır.

@user-mw5kl2xd9n: “Para kızım para esas cazip gelen zenginlik duygusuz ruhsuz şımarık bir zengine beden sunulur daha güzelini bulur” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 05.06.2024).

@AslanAys: “ön yargılarınız kirildi mi bari ? Yok pavyonmus yok dansmış... İnsanın zikri neyse fikride o oluyor.. gerçek hayatlar böyle iste” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

@frzcllg18583: “Pirayenin oyuncusunu severim ama donuk oynuyor yani tamam

piraye için donuk bir kadını oynuyor diyelim ama şu gerçeklerin açıklandığı sahnede de artık bir çözümlü yahu. Tüm hayatındaki en acayip şeyleri duyuyorsun hemde o donukluğunu kırıp sevdiğin adam hakkında . Bir şaşır bir şok yaşa bir üzül ...ben o donuk kadının bir anda tüm duygularının çözülmesini görmek isterdim” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 08.06.2024).

5.2.5. Karnaval Gülüşü

Olayları şakaya alma, kişiye şaka yollu takılma, alaycı bir tarzın benimsenmesi, espri ve parodilerin öne çıktığı ve taklit yeteneklerin sergilendiği karnaval gülüşünde, dizi izleyicileri emojiler yoluyla dizi içeriğine dair espriler (@Erdalsilo1) ve yönetmenin gerçek yaşamındaki ilişkilerine dair (@alierkurt9716) komik yorumlarda bulunmuştur. Dahası dizinin hikâyesini bir karakter üzerinden şaka yollu diğer kullanıcılara aktarma (@balabanturks) ve kaybolan kız için Müge Anlı'ya başvurulması gerektiğine dair (@ogretmenimben563) parodiler üretilmiştir. Karnaval gülüşüne dair yorumlar aşağıya bırakılmıştır:

@Erdalsilo1: “Bana çatmadanda duramaz. Güzel hatun küfürbaz zerre den ne istiyor sağlam çocuk” (İnci Taneleri - 7. Bölüm, 08.03.2024).

@alierkurt9716: “Yılmaz hocam dizide hayatınızda zaten 5 kadın oyuncu var 3 ü size aşık geri kalanlarda size hayran. biraz abartı olmamış mı” (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 10.02.2024).

@balabanturks: “1. SEZONUN ÖZETİ: %30 Dilberin kıvırtması. %30 Dilberin arkadaşlarının kıvırtması. %20 Dilberin kocasını öldürme planları. %19 Yavaş çekim acıklı sahneler eşliğinde müzik dinletisi. %1 İnci Taneleri'nin hikâyesi.SONUÇ:İçine %0.01 oranında Muz püresi koyulup, muzlu diye satılan gofretler” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 31.05.2024).

@ogretmenimben563: “Nehir için Müge Anlıya başvursunlar hemen bulur” (İnci Taneleri - 11. Bölüm, 19.04.2024).

5.2.6. Pazar Meydanı

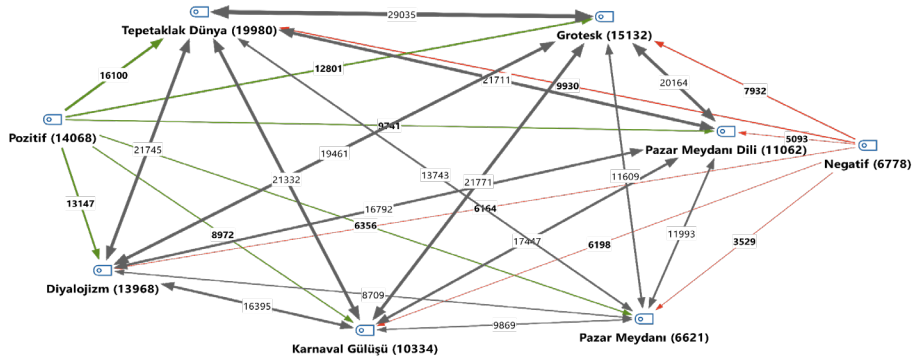
Pazar meydanı olayın gerçekleştiği yeri ifade etmektedir. Her ne kadar dizinin tüm senaryosu pavyon denilen müzikhol veya eğlence merkezinde geçmezken, izleyiciler tüm bölümleri bu mekânla ilişkilendirmiştir (@CinarAlp-wh6gp). Pavyonun kendisi ve buranın dizi için bir mekân olarak kullanılmasının beklendiği gibi gerçekleşmeyip dizi izleyicilerini ters yüz ettiği takdir edilse de (@mehmetaksoy9884), bu mekânın masum bir yermiş gibi gösterilmesi izleyiciler tarafından

ciddi şekilde eleştirilmiştir (@candanakyol6580). Pazar meydanı dilinde yer alan pavyon unsuruna ilişkin kullanıcıların yaptıkları yorumların bazıları şu şekildedir:

@mehmetaksoy9884: “hocam pavyon var eğlenek kafa dağıtak dedik sen naptın hüzünlendirdirdin yahu” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

@CinarAlp-wh6gp: “Dizi pavyon ve sokak kulturunden ibaret ve yılmaz erdogan’ın ust akıl takılması” (İnci Taneleri - 13. Bölüm, 03.05.2024).

Karnavalesk unsurların ilişki yoğunluğu ve bu unsurlara yönelik izleyici alımlaması Şekil 3’de ortaya konulmuştur. Buna göre en fazla ilişki yoğunluğu 29.035 yorumla tepetaklak dünya ile grotesk arasında yaşanmıştır. İkinci yoğunluk ise 21.777 yorumla grotesk ile karnaval gülüşü unsurlarında oluşmuştur. Tüm unsurların ilişki yoğunluğunun yanı sıra burada izleyicilerin hangi unsurları nasıl alımladığı da gösterilmektedir. İzleyicilerin pozitif anlamda öne çıkardığı unsur tepetaklak dünya olurken (16100), negatif düzeyde ön plana çıkartılanın grotesk olduğu görülmektedir (7932).



Şekil 3. Karnavalesk Unsurların İlişki Yoğunluğu ve Alımlaması

6. Sonuç

Bakhtin’in Karnavalesk Kuramı bağlamında işaret etmiş olduğu karnavalesk unsurlar özellikle sosyal medya ağlarındaki kullanıcıların yorumlarına yansiyarak etkileşimi temel alan bir karnaval ortamını oluşturmuştur. Bu ortamın sosyal medyada dinamik kılınmasında etkili olan unsurlardan birisini de televizyon dizilerinin içerikleri oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen *İnci Taneleri* dizisinin içeriklerinde tepetaklak dünya, grotesk, karnaval gülüşü, diyalojizm, pazar meydanı ve pazar meydanı dili karnavalesk unsurları tespit edilmiştir.

Dizideki öğretmen Azem karakteri ve pavyon dansçısı Dilber karakteri arasındaki duygusal ilişkinin toplumsal normlarla çelişen absürt yapısı tepetaklak dünya ve grotesk unsura işaret ederken; hikâyenin ağırlıklı olarak geçtiği pavyon ve otel gibi mekanlar, pazar meydanı unsurunu içermektedir. Belirtilen mekânlarda kahramanların birbirleriyle kurmuş olduğu iletişim dilinde, karnavalesk anlatımı destekleyen diyalojizm ve karnaval gülüşüne sıklıkla yer verilmiştir. Dizinin anlamında karşılaşılan bu karnavalesk unsurların izleyici boyutundaki yansımaları hakkında Bishop (1990, ss. 54-55), *"The Holy Grail"* filminden hareketle, izleyicilerin Orta Çağ karnavallarının aksine artık maskara ve soytarılarla bir arada olmadığını fakat film öyküsünün gelişimi, karakterlerle özdeşleşme ve sinematografinin katkısı sayesinde izleyicilerin filme eklemlendiklerini ifade etmiştir.

Dizi içeriklerinin aktif izleyici konumundaki kullanıcılar nezdinde alımlanması boyutuna bakıldığında YouTube uygulaması güçlü bir iletişim ortamı sunmaktadır. Jirattikorn (2023, ss. 780-788), televizyon dizilerini dijital platformlarda izleyenlerin çevrim içi topluluklar oluşturduğunu belirtmiş ve bu toplulukları, çok sesli olmaları ve üyelerinin az şey bildikleri konular hakkında görüşlerini 'gürültülü' bir şekilde ifade etmeleri nedeniyle bir karnaval olarak kabul eder. Bu noktalardan hareketle çalışmada, YouTube izleyicilerinin *İnci Taneleri* dizisine yaptığı yorumlardan dizi hakkındaki karnavalesk alımlaması araştırılmıştır.

YouTube üzerinden diziyi izleyen kesimin örneklem olarak alındığı araştırma kapsamında, 87.594 kullanıcı yorumuna ilişkin veri içerik analizi yöntemiyle kodlanarak analiz edilmiştir. Diziye ilişkin genel alımlamada olumlu yorumların sayısı fazla olsa da negatif unsurların da izleyiciler tarafından dile getirildiği bulgulanmıştır. Negatif yorumlarda özellikle dizinin pavyonla ilişkilendirilmesi, Türk kültürü ve ahlaki değerlerinin dejenere edildiği savı ağır basmıştır. Dursun (2024, s. 430), 2022 sonrası Türk televizyon dizileri ekseninde daha önceki dönemde görülmeyen, muhafazakâr ve seküler temelli tartışmaların artmaya başladığını ve bu temaları işleyen dizilerin popülerlik kazandığını belirtmiştir. İncelenen yorumlarda da öne çıkan bu tartışma, diziler ekseninde gözlemlenen ilginin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Öte yandan dizideki sahnelerin yavaş ve ağır çekimde olması konuların hızlı ve akışkan olmaması da eleştirilmiştir. Son yıllarda Türk dizilerindeki tecimsel kaygıların bu diziyi de sıçraması izler kitleyi bu anlamda rahatsız etmiştir.

Karnavalesk kuram bağlamında değerlendirildiğinde, tepetaklak dünya unsurunun diğer unsurlara kıyasla daha yoğun bir biçimde izleyiciler tarafından yorumlarda öne çıkartıldığı keşfedilmiştir. Bu hususun ortaya çıkmasındaki temel etmenin dizideki birbirlerine zıt farklı hayat hikâyelerinin bir araya getirilmesi ve bu hikâyelerin öznesi olan karakterlerin kişiliklerinin ve hayatlarının ters yüz edilme-

sidir. Örneğin; Azem karakteri bir edebiyat öğretmeni iken hapisshanede yaşadığı süreç sonrasında ailesini kaybetmesi ve hapisshane sonrası bir eve yerleşmeden otelde yaşamını sürdürmesi ve Dilber karakteri ile olan ilişkisiyle hayatında keskin dönüşümler geçirmesi dizideki tepetaklak dünya unsurunu güçlendirmiştir.

Karnavalın önemli bir unsuru olan tepetaklak dünya, toplumun meşru gördüğü düzen içinde tipik olarak iktidarı elinde bulunduranların, bu ayrıcalıklarından mahrum kaldığı bir durumu anlatmaktadır. Özellikle ataerkil bir toplumda tipik olarak gücü elinde bulunduran erkeklerin marjinalleştirilmeleri karnavalın belirgin özelliğidir. Chiang (2004, s. 64), güç hiyerarşisinin tersine çevrilmesi olarak nitelendirdiği bu durumu karnavalın temel işlevi olarak görmektedir. Dolayısıyla yorumlarda söz edilen karakterlerin alışıl gelmiş konumlarının dışında olmaları ve izleyicilerin yorumlarında sıklıkla bahsedilmesinde temel nedenin bu olabileceği düşünülmektedir. Nitekim senaryodaki Azem ve Dilber karakterlerinin hayat hikâyesi izler kitlenin de dikkatini çekmiş ve yapılan yorumların da genel anlamda bu iki karakterin hayat deneyimiyle ilgili olmasına yol açmıştır. İlgili çalışmalar, izleyicilerin televizyon dizilerinde yer alan karakterleri gerçek insanlar olarak kabul etme eğiliminde olduklarını göstermektedir (Wexman, 1990, s. 20).

Beden ve bedeninin tahribi gibi temaları içerisinde barındıran grotesk unsur, izler kitlenin en çok yorum yaptığı hususlardan biri olmuştur. Özellikle izleyiciler, dizideki erkek karakterlerden çok başta Dilber karakteri olmak üzere dizideki kadın karakterlerin beden, kıyafet ve kadınsılık rollerine değinerek eleştiriler dile getirmişlerdir. Benzer şekilde fiziksel ve bedensel mizahı grotesk gerçekçilik ile birleştiren bir televizyon programını cinsiyet rolleri bağlamında değerlendiren Brayton (2007, s. 57) bu tür bir yapımın yermiş olduğu erkek egemen varsayımları yeniden üretebileceğinin altını çizmiştir. Hakeza dizinin ilk fragmanından itibaren kadın bedeni teşhirinin izleyiciye gösterilmesi, bu durumun ortaya çıkmasında belirleyici olduğu ileri sürülebilir. Nitekim Google arama trendlerine bakıldığında da dizi ile ilgili en çok aranan kelimelerin başında fragmanın olduğu tespit edilmiştir (Google Trends, 2024).

Çalışmada öne çıkan bir diğer husus ise karnavalesk unsurların nasıl alımlandığı hususudur. Burada izleyiciler, karakterlerin aniden değişen hayat hikâyelerine pozitif anlamda destek sunarken grotesk gibi bedensel değişimlere eleştiriler getirmiştir. Diziye ilişkin tespit edilen en büyük eleştiri, pavyon ortamında kadın bedeninin teşhir edilmesi ve bunun izleyicilere normalmiş gibi sunulması üzerine şekillenmektedir. Karnavalesk anlatımda mevcut toplumsal düzeni ve ilişki biçimlerini sarsan, onun yapısını altüst eden iklimi tepetaklak dünya olarak izleyici tarafından da okunmuştur.

Bakhtin (1984, ss. 320-321) başta grotesk olmak üzere karnavalesk unsurların resmî kültürün soyut düzenine karşı bir canlılık ve yenilik getirdiği tezini savunmuştur. Fakat bu tez bazı yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Radošinská (2018, s. 216) televizyon şovlarındaki karnavalesk unsurlarla ilgili yaptığı çalışmasında, bu içeriklerdeki karnavalesk unsurların temel bazı karakteristik özelliklerinin olduğunu tespit etmiştir. Bunlar; aşağılama, insan kimliğine yönelik alaycı tavır, müstehcenlik, iffet ve dini inançlara karşı gösterilen direnç, toplumdaki dışlanan ve çeşitli suçlara bulaşmış insanları onore etme, toplumsal düzen ve otoriteyi reddetme ve insan hayatının en mahrem yönlerinin açığa çıkartılmasıdır. Radošinská tarafından ileri sürülen bu hususlara paralel şekilde Docker'da (1988, s. 84) karnavalesk unsurların televizyon izleyicisiyle buluşturulmasında, bilinçli bir şekilde hazırlanan bir alt metnin olduğunu savunmuştur. Özellikle film ve dizi gibi yapımların hayal gücüne perde çekerek alternatif zihinsel düşünceye yer bırakmaması, izleyicilere sunulan gerçekliğin kabul ettirilmek istenmesi ve bunun da endüstriyel toplumun çok sesliliğine sözde hizmet ettiği ideasının tamamen bir ütopya olduğunu belirtmiştir.

Yazarların ileri sürmüş olduğu hususlarla ilişkili olarak da *İnci Taneleri* dizisinin senaryosu ile ilgili olarak YouTube izleyicilerinin alımlama pratiklerinin benzerlik taşıdığını söylemek mümkündür. Bakhtin'in karnavalesk yaklaşımı da bu paralel evreni ifade etmektedir (Rivkin ve Ryan, 2017, s. 686). Dahası bu benzerlik elde edilen araştırma sonuçlarına paralel şekilde, dizi içeriğinde sunulmak istenen mesajların araştırmaya dâhil edilen YouTube izleyicileri tarafından da yeri geldiğinde savunulan yeri geldiğinde ise eleştirilen bir anlamlandırma sürecini beraberinde getirmiştir. Sosyal medya uygulamalarının kullanıcılarına sunduğu şey de aslında bu paralel yaşamı kişilerin birlikte deneyimleyebilmesidir (Rathod ve Barot, 2012).

İnci Taneleri dizisinin hâlen ilk sezonda olması nedeniyle gelecek sezonlarına ilişkin de bilimsel çalışmaların yürütülmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir. Çalışmanın sınırlılıkları dâhilinde dizinin sadece karnavalesk unsurlarının izleyici boyutundaki yansımaları değil, ayrıca diziye dair yapılan yorumlarda başta ahlaki değerlerin dejenere edilme durumu olmak üzere konunun diğer sacayaklarının da keşfedilmesi gerekmektedir.

Son yıllarda başta TRT yapımları olmak üzere Türk dizilerinin pek çok ülkede izleyicilerin beğenisini kazanmakta ve ülke ekonomisine de ciddi katkılar sağlamaktadır. Buradan hareketle dizi içeriklerinin oluşturulmasında etkili olan aktörlerin Türk kültürünü sergilemede daha seçici bir tavır takınması gerekmektedir. Özellikle YouTube gibi uygulamalarda on sekiz yaşın altındaki çocukların da bu tür di-

zileri izleyebileceği, dizilerde ön plana çıkartılan karakterlerin kendileri için bir rol model olabileceği ve gerçek ile kurgu arasındaki zihinsel ayırımın net bir şekilde yapılamayacakları konuları da dizi yapımcıları tarafından dikkate alınmalıdır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarları herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar makaleye % 40 (1. Yazar), % 30 (2. Yazar) %30 (3.Yazar) oranında katkı sağlamış olduklarını beyan ederler

Kaynakça

- Bakhtin, M. (2005). Rabelais ve Dünyası. (Çev. Çiçek Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berber, L. ve Taranç, R. (2018). Toplumsal Grupların Karnavalesk Yaşamlarının Belgesel Filmler Üzerinden Yorumlaması ve Kitsch Olgusu. *The Journal Of Academic Social Science*, 6(67), 95-115.
- Bishop, E. (1990). Bakhtin, Carnival and Comedy: The New Grotesque in "Monty Python and the Holy Grail." *Film Criticism*, 15(1), 49-64.
- Brayton, S. (2007). MTV's jackass: Transgression, abjection and the economy of white masculinity. *Journal of Gender Studies*, 16(1), 57-72.
- Bornstein, M. H., Jager, J. ve Putnick, D. L. (2013). Sampling in Developmental Science: Situations, Shortcomings, Solutions, and Standards. *Developmental Review*, 33(4), 357-370.
- Böyük, M. ve Büyükbaykal, N. G. (2024). Dijital Dönemde Sosyal Medya Karnavalı. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 14(3), 673-688.
- Chiang, H. C. (2004). The Trope of an Upside-Down World: Carnival and Menippean Satire in Richard Brome's "The Antipodes". *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 30(2), 55-72.
- Clark, K. ve Holquist, M. (1984). Mikhail Bakhtin. Harvard University Press.
- Cesur, A. A. (2019). Dijital Karnavalın Aktörleri Olan Trolleri İncelemenin "Asıl Amacı". *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 6(2), 275-306.
- Çerezcioglu, A. (2015). Karnavalesk Bağlamında Müzik Retorika, Folklor / Edebiyat, 21(81), 9-25.
- Docker, J. (1988). In Defence of Popular TV: Carnavalesque V. Left Pessimism. *Continuum*, 1(2), 83-99.
- Dursun, Z. (2024). 2019-2023 Yılları Arasında Türk Televizyon Kanallarında Yayınlanan Dizi Türleri Üzerine Bir İnceleme. *TRT Akademi*, 9(21), 406-433.
- Eagleton, T. (1981). Walter Benjamin, or. Towards a Revolutionary Criticism. London: Verso Books.
- Elliot, S. (1999). Carnival and Dialogue in Bakhtin's Poetics of Folklore. *Folklore Forum* (30: 1) https://oobook.org/amr/library/carnival_bakhtin.pdf
- Esslin, M. (1991). TV: Beyaz Camın Arkası. (Çev. Murat Çiftkaya), İstanbul: Pınar Yayınları.

- Gray, J. (2007). Imagining America: The Simpsons Go Global. *Popular Communication*, 5(2), 129-148.
- Google Trends (2024). İnci Taneleri. <https://trends.google.com/trends/explore?date=2024-01-01%202024-06-30&geo=TR&q=inci%20taneleri&hl=tr> (Erişim Tarihi: 14.07.2024).
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S. ve Yolsal, Ü. H. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Harwood, T. G. ve Garry, T. (2003). An Overview of Content Analysis. *The Marketing Review*, 3(4), 479-498.
- Hoffner, C. ve Buchanan, M. (2005). Young Adults' Wishful Identification With Television Characters: The Role of Perceived Similarity and Character Attributes. *Media Psychology*, 7(4), 325-351.
- Holloway, J. ve Kneale, J. (2002). Mikhail Bakhtin: Dialogics of Space. İçinde M. Crang ve N. Thrift (Ed.), *Thinking Space* (s. 71-88). London: Routledge.
- Hoy, M. (1992). Bakhtin and Popular Culture. *New Literary History*, 23(3), 765-782.
- Humphrey, C. (2000). Bakhtin and the Study of Popular Culture: Re-thinking Carnival as a Historical and Analytical Concept. İçinde C. Brandist ve G. Tihanov (Ed.), *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and Social Theory* (s. 164-172). London: Palgrave Macmillan UK. https://web.archive.org/web/20170922011335id_/http://gazette-kreatiff.narod.ru/Materializing-Bakhtin.pdf#page=173
- Jirattikorn, A. (2023). Carnavalesque Communities: Thai TV Dramas and the Chinese Censorship. *Inter-Asia Cultural Studies*, 24(5), 776-792.
- Karimova, G. (2010). Interpretive Methodology from Literary Criticism: Carnavalesque Analysis of Popular Culture: "Jackass, South Park", and 'Everyday' Culture. *Studies in Popular Culture*, 33(1), 37-51.
- Kıpçak, S. (2016). *Yeni Karnaval Olarak Yeni Medya: Karnavalesk Nitelikleri ile Twitter (Doktora Tezi)*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Lachmann, R., Eshelman, R. ve Davis, M. (1988). Bakhtin and Carnival: Culture as Counter-Culture. *Cultural Critique*, (11), 115-152.
- Lombard, M., Snyder-Duch, J. ve Bracken, C. C. (2002). Content Analysis in Mass Communication: Assessment and Reporting of Intercoder Reliability. *Human Communication Research*, 28(4), 587-604.
- Mayring, P. (2014). *Qualitative Content Analysis: Theoretical Foundation, Basic Procedures and Software Solution*. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssolar-395173>
- Milliyet. (2024). 'İnci Taneleri' Gündemden düşmüyor! Sosyal Medyada 'Dilber' Akımı Başladı. <https://www.milliyet.com.tr/cadde/inci-taneleri-gundemden-dusmuyor-sosyal-medyada-dilber-akimi-basladi-7065219> (Erişim Tarihi: 20.07.2024).
- Neuendorf, K. A. (2017). *The Content Analysis Guidebook (2nd ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Özdemir, B. G. (2023). Film Anlatısında Gülerken Düşünmek. *SineFilozofi*, 8(16), 379-394.
- Özdemir, Ö. (2014). Karnavalesk Club Kültürü. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 30-46.

- Özyol, L. (2018). Ortaçağ İnsanından Günümüz Magandasına: Recep İvedik Filmlerine Karnavalesk Bir Yaklaşım, *Sosyologca*, 8(15-16), 168-174.
- Patterson, D. (1985). Mikhail Bakhtin and the Dialogical Dimensions of the Novel. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44(2), 131-139.
- Radošinská, J. (2018). Understanding Carnavalesque Forms of Media Entertainment: The Case of the British TV Show *Misfits*. *Marketing Identity*, 6(1/2), 208-219.
- Rathod, H. ve Barot, D. (2012). Parallel Life of Students on Social Networking Sites. *International Journal*, 1(1), 21-33.
- Rivkin, J. ve Ryan, M. (Eds.). (2017). *Literary Theory: An Anthology*. John Wiley & Sons.
- Rojek, C. (1985). *Capitalism and Leisure Theory*. London: Routledge Revivals.
- Santino, J. (2011). The Carnavalesque and the Ritualesque. *The Journal of American Folklore*, 124(491), 61-73.
- Sarı, M. (2020). Bahtinyen Karnavalesk Bağlamında Kült Film Kavramı. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (33), 230-250.
- Schreier, M. (2012). *Qualitative Content Analysis in Practice*. London: Sage Publications.
- Sevindi, M. İ. (2023). Karnavalesk Bağlamında Eğlence Kültürünün Türk Sinemasında Temsili: Memduh Ün ve Yavuz Turgul Örneği (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Shevtsova, M. (1992). Dialogism in the Novel and Bakhtin's Theory of Culture. *New Literary History*, 23(3), 747-763.
- Sözen, M. F. (2009). Bakhtin'in Romanda "Karnavalesk" Kavramı ve Sinema. *Akdeniz Sanat*, 2(4), 65-86.
- Stallybrass, P. ve White A. (1986). *The Politics and Poetics of Transgression*, New York: Cornell University Pres.
- TİAK (2024). Tablolar, <https://tiak.com.tr/tablolar> (Erişim Tarihi: 09.07.2024).
- Uygun, E. ve Akbulut, D. (2018). Karnavalesk Kuramı ve Instagram Ortamına Yansımaları. *Yeni Medya Elektronik Dergisi*, 2(2), 73-89.
- Ülker, O. (2024). Sosyal Medyanın Sınırlarını Zorlamak: Gazze'nin Karnavalesk Temsili. *Ombudsman Akademik (Özel Sayı 2 (Gazze))*, 535-561.
- Wexman, V. W. (1990). Returning from the Moon: Jackie Gleason, The Carnavalesque, and Television Comedy. *Journal of Film and Video*, 20-32.
- White, M. D. ve Marsh, E. E. (2006). Content Analysis: A Flexible Methodology. *Library Trends*, 55(1), 22-45.
- Yiğit, Z. (2012). "Modernliğin Arka Yüzü" Olarak Gündelik Hayat: Aşkı Memnu. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 125-144.
- YouTube (2024). İnci Taneleri - Full Bölümler. <https://www.youtube.com/@incitaneleribkm> (Erişim Tarihi: 09.07.2024).