



akademia

## TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL KİMLİKLERİN TEMSİLİ

### Özet

Kitle iletişim araçlarına eleştirel bir açıdan yaklaşıldığında, medyanın erkek egemenliğinde olduğunu ve bu sebeple de ataerkil zihniyeti desteklediğini söylemek mümkündür. Medyanın gücünün sınırsız olduğunu savunan Frankfurt Okulu ve Kültürel Çalışmalar Birmingham Okulu gibi eleştirel yaklaşımlara göre birey, medyada gördüklerini gerçek sanma eğilimindedir. Bu durum kimi zaman bireylerin medya aracılığıyla sunulan içerikleri sorgusuz benimsemesi sonucuna varabilmektedir.

Medya metinlerinde, anaakımın dışında kalanlar diğer bir ifadeyle "öteki"ler yeteri kadar temsil edilmezken, anaakımın içinde kalanlara belli başlı stereotipler ve çerçeveler etrafında kurgulanmaktadır. Bu bakış açısından yola çıkarak "Türk Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsili" konulu çalışma kapsamında yerli televizyon dizilerinde yer alan karakterler analiz edilerek, bunların egemen ideolojiyi ne kadar yansıttıkları, mevcut düzeni ne kadar olumladıkları ve neleri eleştirip kimleri ötekileştirdikleri incelenmiştir.

İçerik analizi yöntemi esas alınarak yapılan bu çalışma, 2011-2012 yayın döneminde reyting ölçümlerine göre en fazla izlenen ilk 5 dizi (Arka Sokaklar, Öyle Bir Geçer Zaman Ki, Fatmagül'ün Suçu Ne?, Adını Feriha Koydum ve Kuzey Güney) üzerinden yapılmıştır. Araştırmanın neticesinde ana hatları ile (a) dizi karakterlerinin egemen ideolojiyi yansıtacak biçimde kurgulandığı, (b) genel kabul görmüş ve/veya görmesi istenilen davranış kalıplarının olumlandığı, (c) toplum ve sistem açısından "öteki" olarak görülen kimliklerin ise olumsuzlanarak göz ardı edildiği bulgulanmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Medya, yerli diziler, Ekme Kuramı, Parasosyal İlişki, kimlik

## THE REPRESENTATION OF SOCIAL IDENTITIES IN TURKISH TELEVISION SERIES

### Abstract

When mass media is examined in respect to critical theories, it can be said that media is under the control of men and thus it promotes patriarchal thought. According to critical theories like Frankfurt School and Birmingham School of Cultural Studies, which mainly advocate that media's power is unlimited, an individual is tended to consider every single item that he sees on media is true and thus he internalizes by acquiescing.

Individuals who are against the mainstream understanding, are represented restrictedly and who are on the behalf of mainstream understanding, are represented in accordance to some stereotypes and frames which promote mainstream understanding. In this respect, "The Representation of Social Identities in Turkish Television Series in Regard to Popular Culture" article, aims to examine the representation of social identities whether the characters represent the dominant ideology or not.

Content analysis is used to prepare this article. Sample size of it is restricted with 5 television serials which broke the ratings records within the period of 2011-2012. These serials are Arka Sokaklar, Öyle Bir Geçer Zaman Ki, Fatmagül'ün Suçu Ne?, Adını Feriha Koydum and Kuzey Güney. Although Muhteşem Yüzyıl was in the top five list, it was not examined since the period of that series was not suit with the parameters of article. The characters represented in the sample serials are examined according to their personalities and behavioural patterns. In this respect personality types, positive and negative behavioural patterns and crime rates are determined. In the next phase of the article the same characters are examined in regard to religious, sexual, ideological, ethnic/national, denominational, professional identities and gender.

**Keywords:** Media, TV dramas, Cultivation Theory, Parasocial Interaction, identity

## 1. Giriş

Kitle iletişim araçlarına liberal yaklaşanlar açısından medya halka geniş bir özgürlük alanı sunmaktadır. Liberal yaklaşımların bir uzantısı olan Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı'na göre, halkın medya üzerinde söz hakkı bulunmakta ve bireyler medyayı kendi çıkar ve istekleri doğrultusunda kullanmaktadır.

Elihu Katz 1959 yılında yazdığı makale ile medya araştırmalarındaki odak noktasını “Medya insanlara ne yapıyor?” sorusundan “İnsanlar medya ile ne yapıyor?” sorusuna kaydırmıştır (Tekinalp ve Uzun, 2009, 118). İzleyiciye ‘bilinçli tüketici’ (Mutlu, 1999, 99) muamelesi yapan bu yaklaşıma göre, izleyicinin medyayı nasıl ve ne ölçüde tükettiği, onun gereksinimleri tarafından belirlenmektedir. “İnsanlar medya ile ne yapıyor?” sorusunun gündeme gelmesi, kitle iletişim araçlarının kullanıcının denetimine girdiğini vurgulamaktadır ve bu anlayış izleyici araştırmaları alanında aktif izleyici anlayışına geçilmesine ön ayak olmuştur. Bu kapsamda, aktif izleyici, medya metinlerinde çoklu anlamlar bulmakta ve bunları istediği gibi alımlamakta; dolayısıyla da medyada bir çeşit demokratikleşme meydana gelmektedir. Eleştirel yaklaşımlar televizyonu, üzerinde kontrol sağlanmış tektipleşme yaratmaya yarayan bir araç olarak değerlendirirken, Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı televizyonu yaratıcı, özgür ve orijinal bulmakta (Lodziak, 1986, 21) ve dolayısıyla onun demokratikleştirici etkisini vurgulamaktadırlar.

Marksist ideolojinin etkisi altında şekillenen eleştirel yaklaşımlar ise medyanın demokratikleşmeye hizmet ettiğine mutlak suretle karşı çıkarak, onun başta sermaye sahiplerinin ve siyasi erkin olmak üzere egemen güçlerin kontrol ve denetimi altında olduğunu savunmaktadır. Diğer bir ifadeyle, eleştirel yaklaşımlar medyanın işleyişini ekonomi politığe dayandırarak incelemekte ve buradan yola çıkarak medyanın, sermayenin ve siyasi erkin çıkarlarına hizmet eden ideolojik görüşleri halka benimsetmeyi amaçladığını savunmaktadır. Benimseme ve içselleştirme süreçlerinin ardından halk, bu çıkarlarla örtüşen uygulamalara rıza göstermekte ve dolayısıyla egemen ideoloji mevcudiyetini sağlamlaştırmaktadır.

Yerel kültürlerin Amerika'nın kültürel emperyalizminden korunması gerektiğini savunan Kültürel Çalışmalar Birmingham Okulu düşünürleri, Antonio Gramsci ve Louis Althusser'in görüşlerinden yola çıkarak kitle iletişim araçlarının yaydığı metinlerin hegemonya ve ideolojik yeniden-üretim bağlamında ele alınması gerektiğini belirtmektedirler. Diğer bir ifadeyle, medya metinleri ideolojik olarak kurgulanmakta ve ideolojik çıkarlar doğrultusunda gerçekliği yeniden üretmektedirler. Ekonomi Politik Yaklaşımın savunucuları, medya metinlerinin ve gerçekliğin yeniden üretimi üzerinde ideolojilerin etkili olduğunu kabul etmekle birlikte, buna bir de ekonomik ilişkileri eklemiştirler. Ekonomik altyapının, ideolojik üst yapıyı şekillendirdiğini savunan bu yaklaşımın temel odak noktaları, (a) izleyicilerin reklam verenlere bir meta olarak sunulması ve dolayısıyla ekonomik bir ürün gibi muamele görmeleri (Smythe, 1981, 8) ve (b) başta televizyon olmak üzere tüm medyanın bütün olayları eğlenceli bir biçimde, görsel bir show gibi halka sunması ve bu yolla halkı uyuşturmasıdır (Postman, 2004, 101). Bu uyuşturulma neticesinde halk, egemen güçler tarafından kolayca yönlendirilebilecek kitleler haline getirilmektedir.

Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno'nun yazdığı Aydınlanmanın Diyalektiği adlı eserle sesini daha geniş kitlelere duyurmaya başlayan eleştirel yaklaşımların başlıca okulu Frankfurt Okulu'na göre, tepeden inmece bir biçimde sunulan, her şeyi standartlaştıran, “şeyleşmiş, yapay bir kültür” (Mutlu, 2008a, 24) olan kültür endüstrileri; günümüzde sermaye sahiplerinin ve siyasi erkin başlıca silahı haline gelmiştir. Kültür endüstrileri aracılığıyla eleştirel akıldan yoksun uyuşturulmuş kitleler yaratılmaktadır. Bireylere her şey hazır halde sunan kültür endüstrileri bu özelliğinden ötürü yaratıcılığa engel olmakta (Horkheimer ve Adorno, 1996, 13) ve dolayısıyla bu yolla bireylerin düşünmelerinin ve sorgulamalarının önüne geçilmektedir. Birey sorgulama yetisini kaybettiğinden, şeyleşmiş yapay kültürel ortama direnememekte ve dolayısıyla onun bir kölesi haline gelmektedir. Frankfurt Okulu düşünürlerine göre mevcut kapitalist sistem,

bireylere görünüşte bir özerklik sunmaktadır. Birey özgürce hareket ettiğini zannetse dahi, özel kültür tekelleri gibi düşünmedikçe toplumdan yabancılaşmaya ve dışlanmaya mahkum olacaktır (Adorno, 2009, 63-64).

Yerli dizilerde yansıtılan kimliklerin incelendiği bu çalışma kapsamında medyanın yapısına ilişkin eleştirel perspektifler baz alınmıştır. Buna göre, medya-siyaset-ticaret üçgeni,

1. Popüler kültür ürünleri aracılığı ile kitleleri uyuşturmaktadır.
2. Kitleler üzerinde egemenlik kurmaktadır.
3. Erkek egemen ideoloji ve ataerkil zihniyeti yaymaktadır.
4. Egemen güçlerin çıkarlarını halkın çıkarları gibi sunup, bireylerden bu konulara rıza göstermeleri sağlanmaktadır.

## 2. Yerli Diziler

Yerli dizilerin geçmişi 1975 yılında başlasa da, Türk izleyicisi dizilerle ilk kez 1972 yılında *Bedava Dünya Gezisi* adlı Fransız yapımı bir dizinin Türkçeye çevrilmesi ile tanışmıştır (Çelenk, 2010, 20). Bu dizinin akabinde, Musa Ögün'ün Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) Genel Müdürlüğü'nü üstlendiği dönemde *Shirley'in Dünyası*, *Görevimiz Tehlike*, *Ben ve Şempanze*, *Uzay Yolu*, *Kaçak* ve *Sirk Dünyası* gibi yabancı diziler yayınlanmıştır. Yabancı dizilerin yanı sıra, seri formunda çekilen *Karaoğlan*, *Tarkan*, *Malkoçoğlu*, *Kara Murat*, *Küçük Hanımefendi*, *Kezban*, *Ayşecik* ve *Turist Ömer* gibi yerli filmler de Türk izleyicisinde dizi izleme alışkanlığını yaratma konusunda etkili olmuştur (Çelenk, 2010, 21).

İsmail Cem'in TRT Genel Müdürlüğü görevine gelmesiyle, 1974 yılında *Aşk-ı Memnu* yayınlanmış ve böylece Türk izleyicisi yerli dizilerle tanışmıştır. Bu dönemde yerli dizi üretimi sınırlı sayıda da olsa gelişmeye başlamıştır. Yerli Dizi adlı programdan alınan verilere göre (Yerli Dizi [Televizyon Programı]. İstanbul: Bloomberg HT, 2011);

1. İlk Sitcom Dizi: Kaynanalar
2. İlk Dönem Dizisi: Küçük Ağa
3. İlk Mahalle Dizisi: Perihan Abla
4. İlk Bilimkurgu Dizisi: Kavanozdaki Adam
5. İlk Fantastik Dizi: Uzaylı Zekiye
6. İlk Polisiye Dizi: İz Peşinde
7. İlk Kadına Şiddet Temalı Dizi: Çatısız Kadınlar
8. İlk Romantik Komedi Dizisi: Evdeki Yabancı olmuştur.

Türkiye'nin siyasi ve sosyal olarak çalkantılı olduğu 1980'lerde ise yerli dizilerden çok Brezilya yapımı *Köle Isaura*, *Yalan Rüzgarı*, *Cesur ve Güzel*, *Marimar*, *Rosalinda* gibi arkası yarın tarzındaki diziler ekranlarda egemenlik kurmuştur. Televizyon yayıncılığında TRT tekelinin kırılmasıyla ve Türkiye'nin çalkantılı durumunun düzelmesiyle birlikte 1990'larda ve özellikle de 2000'li yıllarda yerli dizi enflasyonu yaşanmaya başlanmıştır. 2006 yılında *Gümüş* ve *Ihlamurlar Altında* dizilerinin Dubai'ye ihraç edilmesiyle birlikte (Çelenk, 2010, 22), yerli diziler uluslararası alanlarda da başarı göstermeye başlamış ve önemli bir ihracat kaynağı haline gelmiştir. Günümüzde Türkiye, Amerika, İngiltere ve Fransa'dan sonra en fazla dizi üreten ülkedir (<http://www.beyazperde.com/diziler/tum-dizileri-goster/>).

### 2.1. Ekme Teorisi ve Parasosyal İlişki Bağlamında Yerli Diziler

George Gerbner'in 1967 yılında Pennsylvania Üniversitesi'ndeki çalışma arkadaşları ile başlattığı Kültürel Göstergeler Projesi kapsamında, medyanın bireylerin zihinlerine kendi doğrularını yerleştirerek onları nasıl kontrol ettiği ortaya konulmuştur. Proje, süreç çözümlemesi,

mesaj sistem çözümlemesi ve yetiştirme çözümlemesi olmak üzere üç çözümleme alanından oluşmaktadır (Özer, 2004, 29). Bu üç çözümleme aracılığıyla medya metinlerinin nasıl ve ne amaçlarla kurgulandıkları ve bireyler üzerinde ne gibi etkilere yol açtıkları ele alınmıştır.

Gerbner'in yapmış olduğu incelemelerin sonuçlarına göre, televizyonu yoğun olarak izleyenlerin zihinlerine, televizyon dünyasının yarattığı gerçekler ekilmekte ve bireyler zaman içinde zihinlerine ekilen bu yeniden-üretmiş gerçekliklere inanmaya başlamaktadır. Dolayısıyla televizyon, izleyicilerin düşüncelerini, inanışlarını, davranışlarını ve hatta kimliklerini etkileme ve şekillendirme gücüne sahiptir. Ekme sürecinin işleyişini şu şekilde örneklendirmek mümkündür:

1. Egemen güçler gerçekliği yeniden-üretir ve medya aracılığıyla kendi gerçeklik ve değerlerini kitlelere yayar.
2. Medya eğlenceli yayınlar ve popüler kültür ürünleri aracılığıyla egemen değerleri izleyicinin zihnine eker.
3. Birey her mecradan aynı enformasyonu aldığından, zihnine ekilenler zaman içinde yeşermeye başlar.
4. Yeşermeyle birlikte birey egemen değerlere inanmaya başlar ve bunlara rıza gösterir.
5. Rıza üretiminin gerçekleşmesiyle birlikte egemen güçlerin kontrolü altındaki sistemin işleyişi meşrulaştırılmış olur.

Tüm bu aşamaların asıl amacı, bireylerin kendi sosyal konumlarına sessiz kalmalarını sağlamak ve egemene boyun eğmeleri yönünde ikna edilerek rızalarını kazanmaktır.

Ekme sürecinde medya, egemenlerin çıkarları ile örtüşmeyecek kimlikleri stereotipik bir biçimde sunmakta, diğer bir ifadeyle onları etiketleyerek ötekileştirmekte veya hiç temsil etmemektedir. Bu yolla egemenlerin çıkarlarını meşrulaştıracak bir dünya ve o dünyaya uygun, uysal ve tektip kimlikler yaratmaktadır.

Yerli dizilerde bazı kimlikler sembolik olarak imha edilmekte veya ötekileştirilmekte ve bazılarıysa makbul vatandaşlar gibi yansıtılmaktadır. Özetle dizilerdeki kimliklerin ataerkil zihniyet ve kapitalist sistem doğrultusunda kurgulandığını söylemek mümkündür. Örneğin, kadınların rolü daima ikincil planda tutulmakta; Kürtler, Lazlar aşağılama unsuru olarak sunulmakta, siyahiler ve eşcinseller temsil edilmemektedir.

Yerli dizilerde sunulan kimliklerin izleyici tarafından benimsenmesi ve izleyicinin genel görüş ve yaşam tarzında bu kimlikler doğrultusunda değişiklikler meydana gelmesinde Ekme Kuramı'nın yanı sıra parasosyal ilişkinin de etkisi büyüktür.

Genellikle sosyalleşme sıkıntısı çeken, sosyal hayata adapte olamayan, serbest zamanı fazla olan ve yalnızlık durumundaki bireylerde görülen parasosyal ilişki, bireyin televizyonda yer alan kurmaca veya gerçek karakterlerle girdikleri etkileşim ve onun neticesinde yaratılan hayali bir arkadaşlık veya özdeşlik durumudur (Mutlu, 2008b, 284).

Birey, özdeşlik kurduğu karakterlerle konuşmakta, onlarla birlikte üzülme, acı çekme, sevinme ve hatta onlar gibi giyinme, davranma ve konuşma; kısacası özdeşlik kurduğu karakterin kimliğine bürünmektedir. Kimi zaman birey, üst sınıfa mensup medya karakterleriyle özdeşleşerek sosyal statüsünü arttırmayı amaçlamakta; kimi zamansa kurban statüsündeki karakterle parasosyal ilişkiye girerek, kendi bulunduğu konumdan memnuniyet duymaya başlamaktadır. Bu memnuniyet hissi, otoriteye minnet duymaya ve rıza göstermeye yol açtığından, bu sayede iktidar ve mevcut düzen meşrulaştırılmaktadır (Mutlu, 1999, 114).

Bireyin mevcut konumundan duyduğu rahatsızlığı gidermek veya statüsünü yükseltmek için parasosyal ilişkiye girmesi ve ekranda yansıtılan kimlikleri benimseyerek, onlar gibi olması egemen değerlerin yaygınlaşarak meşrulaşmasına yaramakta ve son kertede egemenlere

hizmet eden tektipleştirilmiş bireyler yaratılmaktadır. Dolayısıyla egemen ideolojinin zihinlere ekilmesinin en kolay yollarından bir tanesi, dizi metinlerinin içine bu ideolojiyi destekleyecek mesajları ve göstergeleri yerleştirmektir. Bu görüşten yola çıkarak, yerli dizilerde hangi kimliklerin yansıtıldığı, hangilerinin olumlandığı, hangilerinin ötekileştirildiği veya dışlandığı ele alınmıştır.

### **3. Araştırmanın Metodu**

Araştırma kapsamında 2011-2012 yayın döneminde en fazla izlenen ilk 5 dizi ele alınmıştır. Reyting ölçümlerinde [www.medyatava.com](http://www.medyatava.com) ve kanalların özel ölçümlerinden yararlanılmış olup; AB grubu ve tüm grup kategorilerinin ortalaması alınarak hesaplanmıştır. Çıkan sonuçlar doğrultusunda; *Arka Sokaklar*, *Öyle Bir Geçer Zaman Ki*, *Fatmagül'ün Suçu Ne?*, *Adını Feriha Koydum* ve *Kuzey Güney* dizileri incelemeye tabi tutulmuş; ilk beşte yer almasına rağmen konusu itibarıyla araştırmanın parametreleriyle örtüşmediğinden *Muhteşem Yüzyıl* inceleme dışında bırakılmıştır.

Yüzde 95 güven sınırları içinde, hata payı yüzde 1 olarak alınmış ve bu doğrultuda her bir diziden yedişer bölüm içerik analizine tabi tutulmuştur. İçerik analizi yapılırken dizilerde en az beş sahnede repliği olan karakterler ele alınmıştır. İlk olarak karakterlerin fiziksel özelliklerine, giyim tarzlarına, medeni hallerine ve yaşam koşullarına bakılmış; bunun akabinde olumlu/olumsuz davranış kalıpları kodlanarak, karakterlerin davranış kalıpları incelenmiştir. Bu genel çerçevenin ardından en az beş sahnede repliği olan karakterler (a) milli, etnik, bölgesel kimlikler, (b) dini kimlikler, (c) ideolojik kimlikler, (d) sınıfsal kimlikler, (e) cinsel kimlikler, (f) mesleki kimlikler ve (g) toplumsal cinsiyete bağlı kimlikler açısından belirli kodlamalar kullanılarak analiz edilmiştir.

Milli, etnik ve bölgesel kimlikler Türk, Laz, Avrupalı, Rus, Suriyeli ve siyahi olarak kodlanmıştır. Dini kimlikler ise öncelikle Müslüman ve gayri Müslüman olarak kodlanıp; sonrasında dini söylem ve eylemleri gerçekleştirip gerçekleştirmedikleri bağlamında incelenmiştir. İdeolojik kimliklerde kullanılan kodlamalar laik, muhafazakar, sosyalist, kapitalist, milliyetçi, feminist ve realist olarak belirlenmiştir. Cinsel kimliklere ilişkin içerik analizinde, karakterin medeni durumu, cinsel içerikli sahnelerin oransal dağılımı ve karakterlerin giyim tarzları ele alınmıştır. Mesleki kimlikler özel sektöre ve kamu sektörüne ilişkin meslekler olarak ayrı ayrı kodlanmış; her iki kategoriye de uymayan meslekler ayrıca belirtilmiştir. Son olarak toplumsal cinsiyete bağlı kimlikler de kadın ve erkek karakterlerin ev içindeki ve sosyal hayattaki konumları ayrı ayrı değerlendirilmiştir.

### **4. Araştırmanın Bulguları**

İncelemeden çıkan sonuçlar doğrultusunda egemen ideolojiyi yansıtan karakterlere dizilerde sıkça yer verildiği, genel kabul gören normların dışındaki karakterlerin ise sembolik imhaya maruz bırakıldıkları veya ötekileştirildikleri bulgulanmıştır. İlk göze çarpan bulgu erkeklerin kadınlara nazaran ortalama 3 kat fazla temsil edildikleri yönündedir. İncelenen dizilerde 248'i kadın olmak üzere 721 karaktere rastlanılmıştır ve bu karakterler arasında erkeklerin güçlü, kadınların ise erkeklere bağımlı karakterler olarak yansıtıldıkları bulgulanmıştır.

#### **4.1. Fiziksel Özellikler**

Fiziksel özellikler kapsamında esmerlerin yoğun olarak temsil edildiği, beyaz saçlıların sembolik imhaya maruz bırakıldığı ve sarışınların ötekileştirildiği bulgulanmıştır. Karakterlerin saç renklerine göre dağılımı Tablo-1'de gösterilmektedir.

**Tablo 1: Saç Renginin Cinsiyete Göre Dağılımı**

| Saç Rengi  | Kadın      | Kadın Nüfusuna Oran (%) | Erkek      | Erkek Nüfusuna Oran (%) | Toplam     | Genel Nüfus Oran (%) |
|------------|------------|-------------------------|------------|-------------------------|------------|----------------------|
| Kodlanamaz | 5          | 2,02                    | 22         | 4,66                    | 27         | 3,75                 |
| Sarı       | 36         | 14,52                   | 14         | 2,97                    | 50         | 6,94                 |
| Kahve      | 116        | 46,77                   | 235        | 49,79                   | 351        | 48,75                |
| Siyah      | 58         | 23,39                   | 90         | 19,07                   | 148        | 20,56                |
| Beyaz      | 3          | 1,21                    | 58         | 12,29                   | 61         | 8,47                 |
| Diğer      | 30         | 12,10                   | 53         | 11,23                   | 83         | 11,53                |
| TOPLAM     | <b>248</b> |                         | <b>472</b> |                         | <b>720</b> | <b>100</b>           |

Beyaz saçlıların az temsil edilmesi neticesinde yaşlılar da sembolik imhaya maruz kalmış ve dolayısıyla onların toplumsal düzen içinde yaşadıkları sıkıntılar, emeklilerin çektiği ekonomik zorluklar göz ardı edilmiştir. Diğer bir ifadeyle yaşlı kesimin yeteri kadar temsil edilmemesi, reel sosyal hayatta bu bireylerin yaşadıkları sıkıntıları yok saymakta ve kapitalist sistemin işleyişi meşrulaştırılmaktadır. Beyaz saç rengi kadın karakterler arasında %1,21 oranında temsil edilmiş ve bu temsil esnasında aşağılama mekanizmaları kullanılmıştır. Beyaz saçlı kadınlar alt statülü, eşlerine bağımlı, çaresiz kadınlar olarak kurgulanmıştır. Erkeklerde ise beyaz saç zenginliğin, güç ve kudretin sembolü olarak kullanılmıştır.

Beyaz saç rengi haricinde sarışınlık da kadınlar açısından bir ötekileştirme aracı olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda sarışın kadınların cinsel bir obje olarak hem dizideki erkek karakterlerin hem de izleyicilerin beğenisine sunulduğu bulgulanmıştır. Cinsellik unsuru ön planda olan kadınların genel olarak düzgün fiziğe sahip oyunculardan seçilmesine özen gösterildiği; kilolu kadınlarınsa neredeyse hiç temsil edilmediği görülmektedir. Kilolu kadınlar ya ev hanımı olarak ya da hizmetli olarak konumlandırılmakta ve dolayısıyla kilo bir başka ötekileştirme aracı olarak stereotipik bir biçimde kullanılmaktadır.

Fiziksel ve/veya zihinsel engeli olanlar da yaşlılar gibi neredeyse hiç temsil imkanı bulamamıştır. İncelenen dizilerde yalnızca 3 tane engelli karaktere (%0,36) rastlanılmıştır. *Fatmagül'ün Suçu Ne?* dizisinde Fatmagül'ün ağabeyi rolündeki Rahmi'nin konuşmasıyla dalga geçilmesi, Rahmi'nin nezdinde zihinsel engellileri aşağılanmakta ve onların ötekileştirilmesine sebep olmaktadır. *Arka Sokaklar*'daki görme engelli Beyza'nın tecavüze uğraması, görme engellilerin etraflarından biraz daha korkmalarına ve kendilerini eve kapatmalarına yol açabilecek bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla bir bakıma engellilere sosyal hayata fazla karışmamaları gerektiği, aksi halde başlarına kötü şeylerin gelebileceği mesajı alt metin okumalarında verilmektedir. Öyle Bir Geçer Zaman Ki'deki Murat karakteri ile de yürüme engelliler acınacak biçimde yansıtılmıştır. Onların sorunlarını aktarmak yerine, dizilerde bu karakterler daha da kurbanlaştırılarak verilmektedir. Engellilerin kurban olarak temsil edilmeleri neticesinde, engelliler sosyal hayattan biraz daha koparılmakta, tecrit edilmekte ve diskriminasyona uğramaktadırlar.

#### 4.2. Davranış Kalıpları

Davranış analizinden çıkan sonuçlar doğrultusunda şiddetin sıkça temsil edildiği, sorunların çözümü için şiddetin temel bir araç olarak kullanıldığı ve bunların da ötesinde namus ve ahlak gibi kavramlar adı altında meşrulaştırıldığı görülmektedir. Namus ve namus kaynaklı şiddet genellikle alt statülü karakterlerde görülmektedir.

Alt statülü kadınlarda namus kavramı bekaret ile eş değer tutulurken, üst statülü kadınlar için bu tarz belirgin bir namus kavramı görülmemektedir. Evlilik dışı ilişki yaşayan kadınlar dizilerde namus ve bekaret kavramları adı altında cezalandırılmaktadır. Diğer bir ifadeyle namus ve bekaret, kadına yönelik şiddetin meşrulaştırıcısı olarak sunulmaktadır. “Bir erkeğin şerefi, karısının namusuna bağlıdır.” diyenlerin oranının son 6 yıllık periyot içinde %28,4'ten %31,4'e

yükselmesi (Yılmaz, 2012, 47), araştırmanın bulgularını desteklemekte ve ataerkil zihniyet kapsamında kadının 'erkeğin namusu' olduğu için sürekli bir gözetim altında tutulması gerektiği inancını meşrulaştırmaktadır.

Anne rolündeki kadının cinsel kimliği ise aseksüel olarak konumlandırılmakta ve annelik ahlak sembolü olarak topluma sunulmaktadır. Bunun yanı sıra dedikoduculuk ve hemeince yönelik kıskançlık sadece kadınlarda görülen davranış kalıpları olarak, kadınları aşağılayıcı ve ötekileştirici bir biçimde kurgulanmıştır. Erkekler de görülen en belirgin davranış kalıbı ise aile içi şiddet, fiziksel şiddet ve sözlü şiddettir.

İncelenen dizilerde 872 adet olumsuz davranışa rastlanırken, olumlu davranış sayısının yalnız 83'te kalması, diziler aracılığıyla ahlaki paniğin tetiklendiğinin ve acımasız dünya sendromunun yaratıldığının bir delilidir.

### **4.3. Milli, Etnik ve Bölgesel Kimlikler**

Milli, etnik ve bölgesel kimlikler açısından karakterlere bakıldığında Türklerin, batılıların ve kentlilerin yoğun olarak temsil edildiği; yabancı uyrukluların, azınlıkların, doğuluların ve köylülerin sembolik imhaya maruz bırakıldığı görülmektedir.

Türkler haricinde temsil edilen diğer kimlikler;

1. Lazlar (%0,21 oranında)
2. Avrupalılar (%2,08 oranında)
3. Ruslar (%0,69 oranında)
4. Suriyeliler (%0,14 oranında) ve
5. Siyahiler (%0,14 oranında) olmuştur.

İncelenen dizilerde yabancı uyrukluların, ötekileştirilerek sunuldukları bulgulanmıştır. Buna göre Rus ve Ukraynalı kadınlar sürekli olarak hayat kadını ve Suriyeli erkekler terörist olarak yansıtılmıştır.

### **4.4. Dini Kimlikler**

Milli, etnik ve bölgesel kimliklerde olduğu gibi dini kimliklerde de homojen bir dağılım bulgulanmıştır. Karakterlerin %97,22'si Müslüman olarak konumlandırılırken, gayrimüslimlere pek temsil imkanı sunulmamış, başörtülü kadınlar ve aşırı muhafazakarlar ötekileştirilerek sunulmuş ve ateistler sembolik imhaya maruz bırakılmıştır.

Başörtüsü kullanımı dinsel değil geleneksel bir simge olarak yansıtılmıştır. Dolayısıyla inançlarından ötürü başını örten kadınlara hiç temsil hakkı verilmemiştir. Öte yandan yalnızca alt statülü kadınların başlarını bağlarken yansıtılması, bu sınıfa yönelik bir ötekileştirme aracı gibi kullanılmıştır.

Aşırı muhafazakarlara yönelik de ötekileştirme mekanizmaları kullanılmış ve bu mekanizmalar genellikle namus ve bekaret kavramları üzerinde yürütülmüştür. Aşırı muhafazakarların (a) namus meşrulaştırmasına sığınarak kadına şiddet uygulayan ve (b) tecavüz olaylarında suçu kadında gören karakterler olarak yansıtılması, izleyicilerin zihinlerine muhafazakarlara yönelik olumsuz bir tablo oluşturmaktadır.

### **4.5. İdeolojik Kimlikler**

İdeolojik kimliklerde de yine aşırı muhafazakarlar ve onlarla birlikte milliyetçiler ötekileştirilmiştir. Bu kimlikleri yansıtan karakterler genel olarak şiddet eğilimli gösterilmiş ve fiziksel görünüşleri itibariyle daha göze hitap etmeyen kişiler tarafından temsil edilmişlerdir. Feministler ve sosyalistler ise sembolik imhaya maruz bırakılmış; diğer bir ifadeyle yalnızca %0,56 ve %1,11 oranlarında temsil edilmişlerdir.



Egemen ideolojiyi tamamen destekleyen kapitalist kimlikler %61,36 oranında temsil edilirken, egemen ideolojiye paralel olan realistler %6,82 ve muhafazakarlar %15,91 oranlarında temsil imkanı bulmuşlardır.

#### 4.6. Sınıfsal Kimlikler

İncelenen dizilerin tümünde alt ve orta sınıfın yoğun olarak temsil edildiği görülmektedir. Öte yandan bu dizilerde, kapitalist yaşam tarzı ve zenginlik yüceltilerek sunulmaktadır.

Alt ve orta statülüler için mutlu olmanın ve kurtuluşun yolu olarak zenginleşme ve çok çalışma öğütlenmekte; dolayısıyla egemen kapitalist ideoloji desteklenmekte ve hatta meşrulaştırılmaktadır. Bu karakterlerin sıklıkla zenginliğe ve zenginlere öykünürken gösterilmeleri, sınıfsal çatışmaların vurgulanması; reel hayatta alt ve orta statülülerin buldukları konumu daha da yadırgamalarına sebep olabilmektedir.

İncelenen dizilerde 176 defa sınıf çatışmasına rastlanılmıştır. Sınıf atlamanın marifet gibi sunulduğu bu dizilerde, sınıf atlayanların geldikleri konumlarda kabul görmemeleri ise ironik bir durumdur.

Bunların yanı sıra, karşı tarafı ezme, aşağılamak ve küçük düşürmek için bir karakterin unvanını kullandığı durumlar da ele alınmıştır. Buna göre yalnızca 3 kez kadınların unvan kullandıkları bulgulanırken, erkekler de bu sayı 27'ye çıkmaktadır. Bu durum kadınların iş dünyasında yüksek mevkilere gelemediklerini vurgulayarak; ataerki zihniyeti desteklemektedir.

#### 4.7. Cinsel Kimlikler

Medeni durumlar incelendiğinde evliliğin olumlandığı, evlilik dışı ilişki yaşayanlarınsa olumsuzlandığı ve kınandığı görülmektedir. Senaristler kurgularını yaparken mutlak suretle, evlilik dışı ilişki yaşayan karakterleri olumsuzluklar içinde, başlarına kötü işler gelmiş bir biçimde yansıtmaktadır. Olumsuzluklarla, dışlanmalarla ve ötekileştirilmelerle karşılaşan bu karakterler aracılığıyla topluma evlilik dışı ilişkiden uzak durulması mesajı verilmektedir. Dul kadınlar ise, stereotipik bir biçimde, evli erkekleri baştan çıkartabilecek cinsel bir obje olarak konumlandırılmakta ve sunulmaktadır. Dul kadın karakterlere böylesi bir cinselliğin atfedilmesi ve bu cinselliğin izleyicilerin zihinlerine ekilmesi, dul kadınların reel sosyal hayatta da benzeri muamelelere maruz kalmaları ile sonuçlanabilmektedir.

Cinsel kimliklerde, genel ahlak kurallarının da gereği olarak tek eşlilik yüksek oranda temsil edilmiştir. Öte yandan ataerki zihniyetle paralel olarak çekeşlilik erkekler arasında olumsuzlanmazken, kadınlar arasında tam tersi bir süreç işlemektedir. Çokeşli kadınlar seçenler aşağılanma, ötekileştirilme ve dışlanma davranışlarına maruz bırakılıp, bu tercihlerinden ötürü cezalandırılırken yansıtılmışlardır.

Daha önce de belirtildiği üzere anne kimliğindeki kadınlar aoseksüel, dul kadınlar hem seksi, hem fettan hem de tehlikeli olarak, Rus ve Ukraynalı kadınlar ise seks işçisi olarak yansıtılmışlardır. Üst statüye mensup kadınlar cinsel hayatlarında özgür bir biçimde yansıtılırken, alt statülü kadınlar yoğun bir kısıtlanmaya maruz bırakılmışlardır. Öyle ki alt statüye mensup bir kadının, herhangi bir erkekle konuşması, söz konusu kadın karakterin şiddet görmesiyle sonuçlandırılmıştır.

Cinselliği ön planda tutulan kadınların fiziksel özelliklerine bakıldığında bunların genellikle uzun boylu, zayıf, sarışın, makyajlı ve dekolte giyimli oldukları; bakışlarında ve duruşlarında cinselliği çağrıştırdıkları, söylemlerinde ve eylemlerinde cinselliği barındırdıkları bulgulanmıştır. Bu karakterler dizinin başlarında senaryo gereği, diğer kadınları ve erkekleri alt etseler de, dizinin ilerleyen bölümlerinde mutlak suretle cezalandırılmaktadırlar.

Eşcinseller ise ötekileştirmenin bir diğer hedefi olmuştur. Sadece %0,14 oranında temsil imkanı bulan eşcinsel kimlikler, dışlanmanın, olumsuzlanmanın ve alt statünün merkezi konumu olarak lanse edilmektedir.

#### 4.8. Mesleki Kimlikler

Mesleki kimliklerin detaylı analizini yapabilmek için meslekler kamu sektörü ve özel sektör olarak ikiye ayrılmıştır. Kamu sektöründeki ve özel sektördeki erkek karakterlerin oranı sırası ile %79,41 ve %74,41 olarak bulgulanmıştır. Oranlardan da anlaşılacağı üzere, çalışan kadın oranı çok düşük seviyelerde seyretmiştir.

Erkeklerle güç ve iktidarı yansıtan mesleki kimlikler atfedilirken, kadınlar genellikle kamusal alandan uzak bir biçimde veya ev hanımlığının özelliklerini taşıyan – sekreterlik, aşçılık, terzilik, öğretmenlik, bakıcılık, gündelikçilik, hemşire, kuaför gibi - mesleklerde temsil edilmiştir.

Dizilerde şiddet unsurunun fazla olmasının bir uzantısı olarak, polislerin ve yasadışı işlerle uğraşanların yoğun bir biçimde temsil edildiği bulgulanmıştır. Verilerde en ilgi çekici unsur *Fatmagül'ün Suçu Ne?* adlı dizideki polis karakterlerinin, bir polisiye dizi olan *Arka Sokaklar*'dakilerden fazla olmasıdır. Öte yandan *Arka Sokaklar*'da, suçlular, işsizler ve ev hanımları polislerden fazla temsil edilmiştir. Dizide polis sayısının sınırlı tutulmasının amacı, Rıza Baba'nın yönetimindeki asayiş ekibinin – ve bunun gerçek hayattaki yansıması olarak Türk polis teşkilatının - tüm suçlarla ve suçlularla baş edebileceğini göstererek, polis imajını olumlamaktır. “Polisin toplumdaki imajını olumlamaya ve kabul görüşünü pekiştirmeye yönelik mesajlarla dolu bu dizilerde toplumsal düzen, asayiş, suç, ahlak, günah gibi kavramlar ve kadın erkek rolleri egemen ticari ideolojinin görünümüleri olarak yeniden üretilmektedir.” (Aksel, 2011, 37).

Dizilerde en yoğun olarak yansıtılan mesleklere bakıldığında, kadınlar açısından ev hanımı kimliğinin ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Bunu geleneksel kadın meslekleri ve hayat kadınlığı izlemektedir. Dolayısıyla kadınlar kamusal alandan uzak olarak konumlandırılmaktadır. Kadınlar kamusal alanda, ya ev hanımlığı ile örtüşen özelliklerdeki mesleklerle ya da cinsel bir obje olarak temsil edilmektedirler. Erkeklerse yoğun olarak işadamı, polis veya yasadışı işlerle ilgilenenler şeklinde yansıtılmaktadır. Tüm dizilerde cinsiyet ayrımı gözetilmeksizin, en sıklıkla görülen meslek ev hanımlığı olmuştur (Bkz. Tablo-2).

**Tablo 2: Cinsiyetler Bağlamında En Yoğun Temsil Edilen Meslekler**

| Kadınlar Arası En Yoğun Temsil Edilen Meslekler | Kadın Nüfusuna Oran (%) | Erkekler Arası En Yoğun Temsil Edilen Meslekler | Erkek Nüfusuna Oran (%) | Genel Olarak En Yoğun Temsil Edilen Meslekler | Genel Nüfusuna Oran (%) |
|---|-------------------------|---|-------------------------|---|-------------------------|
| Ev Hanımı (86)                                  | 34,68                   | Yasadışı İş (43)                                | 9,11                    | Ev Hanımı (86)                                | 11,94                   |
| Hayat Kadını (14)                               | 5,65                    | Polis (42)                                      | 8,90                    | Yasadışı İş (49)                              | 6,81                    |
| Sekreter (11)                                   | 4,44                    | İşadamı (28)                                    | 5,93                    | Polis (43)                                    | 5,97                    |
| Hizmetli (11)                                   | 4,44                    | Yardımcı (25)                                   | 5,30                    | Hizmetli/Yardımcı (36)                        | 5,00                    |
| Doktor (10)                                     | 4,03                    | Avukat (24)                                     | 5,08                    | İşadamı/İşkadını (32)                         | 4,44                    |

Mesleki kimliklerin temsilinde ötekileştirme unsuruna sıkça başvurulduğu tespit edilmiştir. Yasadışı işlerle uğraşanlar bile ötekileştirilmezken, işsizlerin, hizmetlilerin ve mesleklerini kötü kullanan doktorların ötekileştirildiği bulgulanmıştır. Mesleki kimlikler açısından hayat kadınları da ötekileştirmenin hedefinde yer almaktadır. Dizilerde hayat kadınlarını pazarlayan erkek karakterlere bile, söz konusu kadınlar kadar dışlanma ve ötekileştirme uygulanmamaktadır. Geleneksel kadın mesleklerini icra eden kadınların ise üst statülüler tarafından hor görüldükleri tespit edilmiştir.

#### 4.9. Toplumsal Cinsiyete Bağlı Kimlikler

Ataerkil zihniyet bağlamında şekillenen toplumsal cinsiyet rolleri gereği dizilerde, erkek egemenliğinin meşrulaştırıldığı ve kadının ikincil planda yansıtıldığı görülmüştür.

Kadınlar incelenen dizilerde (a) kurban, (b) anne, (c) eş, kız kardeş veya kız evlat, (d) cinsel obje ve (e) çalışan birey olarak temsil edilmiştir. Kurban rolündeki kadınlar genellikle tecavüze uğramış veya dayak yemiş kimlikler olarak yansıtılmaktadır. Öyle ki, ataerkil zihniyete sahip bu dizilerde, kadın tecavüz olayının kurbanı olarak değil, faili olarak konumlandırılmaktadır.

Anne rolündeki kadın ise cinsellikten tamamen arınmış, kendisini çocuklarına, eşine ve evine adanmış fedakar karakterler olarak yansıtılmakta ve bu yolla mevcut düzende kadının sahip olduğu roller pekiştirilmekte, olumlanmakta ve onaylanmaktadır.

Eş, kız kardeş ve kız evlat rolündeki kadın kimliği ise aile baskısının ve şiddetin hedef noktası olarak konumlandırılmaktadır. Diğer bir ifadeyle namus ve ahlak kavramları kadın üzerinde aile baskısının kurulması ve kadına yönelik şiddetin rasyonalize edilmesi yönünde kullanılmıştır. Kadınlara hem ataerkil düzenin hem de dizilerin dayatmış olduğu temel misyon iyi bir anne ve eş olmaları yönündedir. Bu sebeple dizilerdeki kadın karakterler kamusal alan yerine özel alanda yer alırken yansıtılmaktadır.

Kadını cinsel bir obje olarak konumlandıran erkek egemen medya, aynı zamanda bu cinselliğin cezalandırılmasını görüşünü de desteklemektedir. Bir başka deyişle, kadını cinsel bir obje olarak hem dizideki karakterlerin hem de ekran başındakilerin beğenisine sunan erkek egemen medya, namus ve ahlak kavramlarını bahane ederek bu kadınların gerek dizide gerekse de gerçek hayatta cezalandırılmaları gerektiğini savunmaktadır.

Modern, çalışan ve bağımsız kadın karakterler ise çok sınırlı oranda temsil imkanı bulabilmiştir. 2006 ve 2012 yıllarındaki Türk toplumunun genel eğilimlerini kıyaslayan “Türkiye’de Muhafazakarlık: Aile, Cinsellik, Din” adlı araştırmaya göre, “Eğer çalışan bir kadın bu yüzden ev işlerini, çocuklarının bakımını ve kocasına vereceği hizmeti aksatıyorsa, o zaman işini bırakmalı ve ev kadını olmalıdır.” diyenlerin oranının %33,7’den %36,3’e yükselmesi (Yılmaz, 2012, 47); kadının kamusal hayattan ve iş dünyasından uzak tutulduğunu, birincil görevinin ev olduğunu bir kez daha gözler önüne sermektedir. Bu anlayış ve görüşü desteklercesine, dizilerde kadınlar iş hayatından uzak olarak konumlandırılmaktadır.

#### 5. Sonuç

Dizilerde sunulan tüm kimliklerin temel amacı, parasosyal ilişkiden ve medyanın etkileme gücünden yararlanarak izleyicilerin zihinlerine nasıl davranmaları gerektiğini ekerek, mevcut sistemin işleyişini pekiştirmek ve meşrulaştırmaktadır. Televizyonu yoğun olarak seyreden bireyler zaman içinde televizyonla parasosyal ilişkiye girmekte ve ister gerçek olsun, ister kurmaca ekranlardaki karakterlerle kendileri arasında özdeşlik kurmaktadır.

Egemen güçlerin değer ve istekleri doğrultusunda kurgulanan ve izleyiciye nasıl davranması, nasıl düşünmesi gerektiğini aktaran bu sanal karakterler, mevcut sistemin korunması yönünde çalışmaktadırlar. Birey dizi izlerken eğlendiğini, hoş vakit geçirdiğini, zihnini boşalttığını düşünse de, aslında zihni üzerinde bir tahakkümün kurulduğunun farkına varamamaktadır. Egemen güçler (a) medyanın etkileme gücünden, (b) parasosyal ilişkinin izleyicide yarattığı duygulardan ve (c) medya ile yayılan popüler kültür ürünlerinden yararlanarak, izleyicinin zihinlerini ele geçirmekte ve onları kendi istedikleri doğrultuda düşünmeye ikna etmektedirler.

Dizi karakterlerinin birbirinin prototipi biçiminde yaratılmasının altında yatan ana sebep egemen ideolojiyi pekiştirme isteğidir. İzleyici ekranda ne kadar çok birbirine benzeyen karakter görürse, gerçeğin de böyle olduğu yönündeki inancı o derece artacak ve bu yolla egemen ideolojinin desteklediği kişilik tipleri izleyicilerin zihinlerine ekilecektir.

Birey kimi zaman üst sınıfa ait gördüğü kişileri taklit ederek sosyal statüsünü arttırmayı amaçlamakta, kimi zamansa kendinden kötü durumdaki veya kurban statüsündeki bireylerle

özdeşlik kurarak; kendi bulunduğu konumdan memnuniyet duymaya başlamaktadır. Bu memnuniyet hissi, otoriteye minnet duymaya ve rıza göstermeye yol açtığından, bu sayede iktidar ve mevcut düzen meşrulaştırılmaktadır. Birey ekranda gördüğü olay veya karakteri kendi yaşamıyla ilişkilendirdikten sonra bu ilişkilendirmeye bağlantılı olarak, konuşma, giyinme, davranış ve düşünce tarzı değişmekte ve neticede bireyin her gün ekranlarda gördüğü karakterler, onun için gerçeğin ta kendisi olmaktadır. Dolayısıyla egemen güçlerin yaratmak istedikleri itaatkar, fazla düşünmeyen, apolitize toplum biçimi bu yolla yaratılabilmekte ve mevcut düzen başarılı bir şekilde işleyişini sürdürebilmektedir.

Dizilerde, dayatılan normların dışına çıkan bireylerin suçlu, öteki, dışlanmış veya alt statülü gibi konumlandırılması ve en nihayetinde bu karakterlerin cezalandırılmaları, izleyicide bilinçsizce bir korku yaratmakta ve izleyici bu standart normların dışına çıkmaya çekinir hale gelmektedir. Birey bu yayınlara maruz kaldıkça ya ekranda gördüğü karakterlere öykünüp onlar gibi davranmaya hatta onlar gibi olmaya çalışmakta, ya da ekranda gördüklerinin aksine bir davranış sergilediğinde dışlanacağından korkmaya başlamakta ve zorunlu bir biçimde ekrandakiler gibi davranmaya başlamaktadır. Dolayısıyla egemen ideolojinin yaratmak istediği bireyler, gerek rızayla gerekse de korku mekanizmasıyla yaratılmaktadır.

### KAYNAKÇA

- Adorno, T.W. (2009). *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi* (N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen, Çev.). 5. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları, (t.y.).
- Aksel, S.C.Y. (2011). “Yerli Dizi Serüveninde 37. Sezon”. S.C.Y. Aksel (Ed.). *Beyaz Camın Yerlileri: Dokunaklı Öyküler - Dokunulmaz Gerçeklikler*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2011.
- Beyaz Perde. (t.y.). Erişim: 21 Ekim 2012. <http://www.beyazperde.com/diziler/tum-dizileri-goster/>
- Conrad L. (1986). *The Power of Television: A Critical Appraisal*. New York: St. Martin's Press.
- Çelenk, S. (2010). “Aşk-ı Memnu'dan Aşk-ı Memnu'ya Yerli Dizi Serüvenimiz”. *Birikim Dergisi*. No:256/257, 18-27.
- Köse, H. (2007). *Küresel Akıntıya Karşı Sivil Arayışlar: Alternatif Medya*. İstanbul: Yirmidört Yayınevi.
- Horkheimer, M. ve Adorno, T.W. (1996). *Aydınlanmanın Diyalektiği* (O. Koçak, Çev.). İstanbul: Kabalıcı.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve Toplum*. Ankara: TRT Yayınları.
- Mutlu, E. (2008a). *Televizyonu Anlamak*. 2. Basım, Ankara: Ayraç Kitabevi.
- Mutlu, E. (2008b). *İletişim Sözlüğü*. 5. Basım. Ankara: Ayraç Kitabevi.
- Ömer, Ö. (2004). *Yetiştirme Kuramı: Televizyonun Kültürel İşlevlerinin İncelenmesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Postman, N. (2004). *Televizyon: Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem* (O. Akınay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Smythe, D. (1981). *Dependency Road: Communication, Capitalism, Consciousness and Canada*. Norwood: Ablex Publishing Corp.
- Tekinalp, Ş. ve Uzun, R. (2009). *İletişim Araştırmaları ve Kuramları*. 3. Basım. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Yerli Dizi* [Televizyon Programı]. İstanbul: Bloomberg HT, 2011.
- Yılmaz, H. (2012). *Türkiye'de Muhafazakarlık: Aile, Cinsellik, Din*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi. Erişim: 31 Ekim 2012
- <http://www.aciktoplumvakfi.org.tr/pdf/muhafazakarlik/04.pdf>