

Türk Eğlence Endüstrisinde Toplumsal Kimlik Temsilleri: “Yalan Dünya” Dizisi

NURDAN AKINER*

MURAT BİROL**

Özet

Türkiye’de akşam saatlerinin toplumdaki vazgeçilmezi olan yerli televizyon dizileri, son yıllarda kapital-popülist düzenin yaşama aktarımını sağlayan metin içerikleriyle sunulmaktadır. Televizyon dizilerindeki karakterler, toplumdaki kimliklerin genel geçer özellikleriyle stereotipleştirilerek izleyiciye sunulurken; bu durum, sıklıkla toplumsal gerçekliği yansıtmıyormuşçasına, özünde tek yönlü bir algıyla ele alınmakta, karakterler üzerinden onların metinlerine işlenerek temsil edilmekte ve ekran karşısında belirli zamanlarda tüketilmektedir. Dizilerin, toplumun içinde bulunduğu kültürden beslenerek kültürü yeniden etkilemesiyle topluma seslenişi, farklı kültürlerin ötekini yaratarak ve yansıtarak temsil edilmesini de beraberinde getirir. Toplumun ise dizilerde sunulan metinsel içerikleri anlamlandırma aşamasında, kurgusal-özel ayrımcılığın yaratıldığı karakterler üzerinden kendini de bunlardan biriyle özdeşleştirerek toplumda kendini meşru kılma çabasına girdiği, dolayısıyla “öteki” kimliklerin baskın kimlikler çatısı altında pasifize olduğu görülmektedir. Bunu yaparken nefret ve şiddet yerine mizahın, televizyondaki deyişle komedinin unsurlarından yararlanılarak sunulduğu da çalışmada önemli bir vurgudur. Bu bağlamda, çalışmanın amacını, farklı kültürlerin bulunduğu “Yalan Dünya” dizisindeki karakterlerin toplumsal kimliklere göre temsil analizleri oluşturmaktadır. Bu amaçla, dizi göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılarak, yaratılan kimliklerin görsel-işitsel ve metinsel içerikleriyle bütünsellik çerçevesinde analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda, mitler üzerine kurulu dizinin ideolojik yeniden üretimi yineleyici ve destekleyici birtakım özellikler gösterdiği, bunu yaparken de mizah unsuru olarak kültürel değerleri yan anlamında kullandığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dizi, Toplumsal Kimlikler, Temsil, Mit, İdeolojik Yeniden Üretim.

* Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi

** Akdeniz Üniversitesi

Representation of Social Identities in The Turkish Entertainment Industry: “Yalan Dünya”

NURDAN AKINER*

MURAT BİROL**

Abstract

In Turkey, local TV series have an irreplaceable place in the evenings in society and they are presented with text contents which convey capitalist-populist order in the last few years. The characters in the TV series are being stereotyped while presenting to the audience. This situation is often taken in the consideration with a single point of view or perception as if it reflects social reality while representing characters via embroidered texts and consumed by the audience at certain times. TV series are fed by the culture in their society and brings representation by creating and reflecting different cultures' “other”, and speak to the society by affecting the culture once more. Society tries to legitimize itself by identification with one of the characters which are created by discrimination of fictional-subjective while trying to interpret the text contents presented in TV series and pacified under dominant identities of “other”. While doing this, factors of humor or comedy instead of violence and hate are benefited and presented and it is emphasized in the study importantly. Within this context, this study deals with the representation analysis according to social identities of the characters of “Yalan Dünya” TV series which contain different cultures. In this purpose, the series are analyzed with semiological method in a holistic framework of visual-audial and text contents of the identities created. At the end of the study, it is confirmed that the series which are built on myths has some features which are repetitive and supportive to ideological reproduction while using cultural values in connotation as a factor of humor.

Keywords: TV Series, Social Identities, Representation, Myth, Ideological Reproduction.

* Prof., Akdeniz University

** Akdeniz University

1. Giriş

Yerli televizyon dizileri, günümüz televizyonlarında en çok örneği görülen ve televizyonla en çok ilişkilendirilen program türleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer biçimde, günümüzde popüler kültür de televizyondan yayılan ve onunla biçimlenen bir noktaya gelmiştir. Çünkü televizyon, popüler kültür ürünlerini üretme, topluma ulaştırma ve dönüştürme potansiyeline sahiptir (Arık, 2003: 604). Yerli televizyon dizilerine bakıldığında, genellikle bir metin, dizi karakterleriyle birlikte ve onların tanıtılan kişilikleriyle iliştilerle verilmektedir. Her bir dizi karakterinin dünyası ayrı bir kişilikle ve onların değişleriyle sunulduğunda toplumdaki bireylere işaret eden dizilerin toplumların kültürlerinden de bağımsız bir kültürde olduklarını söylemek mümkün değildir. Çünkü televizyon metninin üretildiği ve tüketildiği toplumsal bağlam, metnin anlamlandırılması açısından yaşamsal bir nitelik taşımaktadır (Birkiye, 1984: 155). Diziler, buradan hareketle televizyonlar aracılığıyla toplumların kültürlerini yansıtan önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Televizyon dizileri izlerkitleye düşüncesinin ve dünya görüşünün tam tersini bile söylüyor olsa yine de kendi söylemini dinlettirmeyi sağlayabilmektedir. Böyle bir ortamda toplumsal temsiller de önem kazanmakta ve bu nedenle 'sen', 'ben', 'o' nasıl temsil ediliyor sorusunu sormayı tetiklemektedir (Çelik, 2013: 1). Televizyon dizilerinin çoğunluğunda temsillere karakterler aracılığıyla bir kimlikle yer verilmektedir. Kimlik ise toplumsalın ve kültürel temelinde biçimlendirilmekte ve inşa edilmektedir. Tam bu noktada bireylerin televizyon dizilerindeki karakterleri içselleştirilmelerinden, onlar gibi davranmalarından söz edilebilir.

Varol'a göre (2014),

(...) bireyler kendilerini dizilerdeki 'favori karakterleri' yerine koyarak ve onlarla özdeşlik kurarak gerçek yaşantılarında da o karakterler gibi davranmaya başlanmaktadır. Giderek kendisine ve tüm dünyaya ilişkin algı ve görüşleri, dolayısıyla kimlik özellikleri medyada yer alan temsillerle uyumlu duruma gelir (309).

Televizyonun bireylerin kişilik ve kimliklerini ele geçirici düzeyde, onları etkileyerek, sunduğu rol modellerle benliklerinden alarak dizilerdeki temsiller ile toplumu tek tipleşmeye götürmesi söz konusudur.

Bu genel çerçeveye içerisinde, toplumun içinde bulunduğu kültürden beslenerek yeniden kültürü etkilemesiyle günümüz yerli televizyon dizilerinin en etkili biçimde sunulduğu örneklerden birisini "Yalan Dünya" oluşturmaktadır. "Yalan Dünya", kapitalist yaşamın getirileri içerisindeki yaşam tarzlarının sunulduğu bir dizidir. Karakterleri ve konuları düşünüldüğünde çoğunlukla üst ve orta sınıftaki kimselerin yaşantıları temsil edilmektedir. Dizi karakterleri toplumsal sınıflardaki kimliklerin temsili bağlamında kozmopolit bir nitelik taşımaktadır. Bu çalışmada, eğlence endüstrisi çerçevesinde 2012 ve 2014 yılları arasında Türkiye'de televizyonda yayın-

lanan yerli dizilerden “Yalan Dünya”nın ekrandaki sunuluş biçimi ışığında içinde bulunduğumuz toplumsal kimliklerin temsilleri analiz edilmiştir. Analiz sonucunda, bulguların değerlendirilmesi, yalnızca “Yalan Dünya” dizisinin dört sezonundaki bölümlerden saptanan örneklerle ilişkindir. Bu bakımdan elde edilen bulgular araştırmanın derinliği açısından önemlidir.

2. Televizyon Dizilerinde Temsil Kavramı

Temsil, toplumsal çoğunluk tarafından genel anlamında bir şeye özgü sunuş biçimi olarak bilirse de göstergebilime ilişkin sınırlandırılmış birtakım tanımlar içermektedir. Temsil, bir şeyin ya da birinin bir şey ya da biri tarafından başka birine sunumudur (Mutlu, 2004: 278). Buradan hareketle temsil, genel bir profili tüm hatlarıyla çizen bir ana evrenden seçilmiş tek bir örnek olabilmektedir.

Hall’a (1997) göre,

(...) televizyon bir temsil aracı, bir temsil sistemidir. Temsil, burada, Hall’un kullandığı biçimiyle anlamı inşa eden ve ileten bir sürece, ‘anlamlandırma sürecine’ işaret edecek biçimde kullanılmaktadır. Bu anlamda temsil; sözlü, yazılı ya da ikonik göstergeler kullanarak ‘gerçek’ maddi dünyada zaten mevcut olan şeyleri kodlayan ya da onları yansıtan bir süreç değil, tam da bu anlamlandırma sürecine anlam üreterek ve anlamların değişime olanak sağlayarak katılan bir süreçtir (5).

Temsil, modern toplum yapılarında görülen birçok kesimin kendilerine özgü doğuştan getirdikleri ya da sonradan edindikleri birtakım özellikleri dikkate alarak biçimlenmektedir. “Yalan Dünya”, Türkiye’deki birçok farklı kesimi içine alarak bir kültür mozaği oluşturduğu için çeşitli temsil biçimlerine sahiptir. Bunlar; kadın-erkek temsili, gay temsili, taşralı-kentli temsili, aile temsili, Türk kimliği temsili, Kürt kimliği temsili, Laz kimliği temsili, gençlik-yaşlılık temsili, yoksulluk-zenginlik temsili gibi çeşitli sınıfların özelliklerini yansıtarak zihinlerde genel bir çerçeve ortaya koymaktadır.

Temsillerin en iyi ifade biçimlerinden biri ise televizyondur. Özellikle yerli diziler birçok bireye seslenerek, toplumdaki temsil biçimlerini göstermektedir. Temsil, televizyonda sunulurken dil ve anlam ilişkisini gözeterek izleyiciye aktarılmaktadır. Hall (1997: 25), “temsil kavramını dil aracılığıyla anlam üretimi” olarak tanımlar. Temsil, televizyonda sunulduğunda çoğu zaman bir güce dayandırılarak yapılmaktadır. Temsil edilen şey, sahip olduğu güç ve anlamı ürettiği dille izleyici karşısına çıkmaktadır. Bu güç ise bir ideolojiyi içinde barındırmaktadır (Althusser, 1970: 39). Gramsci’ye göre iktidar ve güç; kültür gibi, gündelik yaşamın her alanında yer almaktadır. Foucault ise (2000: 69-70; 107), gücün belirli kurumlar tarafından sahip olunan bir şey olmaktan ziyade, gücü ilişki sonucunda üretilen bir şey olarak görmektedir. Foucault’ya göre, güç/iktidar birtakım güç/iktidar ilişkileri sonucunda or-

taya çıkmaktadır. Bu makalede de güç, televizyondaki temsil yoluyla izleyiciye aktarılan bir boyut kazanır. Dolayısıyla temsil, yaşama özgü gerçekliği ve bireyi temel alması adına televizyonda en çarpıcı örneklerinin sıklıkla yerli dizilerde bulunduğu bir yapıda sunulmaktadır.

3. Televizyon Dizilerinde Kimlik Kavramı

Kimlik, bir kimseye ya da topluluğa özgü belirli özelliklerin uyum ve süreklilik içerisinde bir bütünlük göstermesi ve çağrıştırmasıdır. Kimlik, bilinç dışında etkinliğini her an sürdüren, sosyal gerçekliği bireyin farkında olmadan kuran, ancak ötekiyle karşılaştığında varlığı fark edilen bir olgudur (Pamuk, 2014: 11). Kimlik, tarihsel gelişim süreci içerisinde toplumsal sınıfların kültür yapılarıyla paralellik göstererek ilerleme kazanmış bir olgudur. Bir toplumun ideolojileri, kültürleri, üretim biçimleri, yaşam tarzları, neleri tercih ettikleri gibi etkenler, o toplumun kimliğini yansıtmaktadır. Bu biçimde düşünüldüğünde, kimliğin, ilkel kavimlerdeki kişiler arası ilişimden doğan yapılar da göz önüne alınarak eskiden beri var olduğu söylenebilir.

Kimlikler kendi içlerinde çeşitlenerek çoğalma gösterse de genel kapsamıyla iki türünden bahsedilebilmektedir. Bunlar; bireysel kimlik ve kolektif kimliklerdir. Bireysel kimlik, farklı bağlamda, farklı bir olay karşısında bireyin yeniden konumlanışır. Bu yeniden konumlanış, bireyin aynı olay karşısında bile farklı zamanlarda farklı tavırlar sergilemesine neden olur (Pamuk, 2014: 89-90). Kolektif kimlik ise belirli bir birey grubunun kendi hakkındaki bilinci ve duygusuyla ilişkilidir; topluluğun kendine özgü niteliklere sahip olduğu ve biricikliği yönündeki bilinci ve aidiyet duygusudur (Bilgin, 1999: 62). Melucci'ye (2013: 43) göre kolektif kimlik, bireyin ait olduğu grupta sürekli ve kalıcı olmasını garanti eder.

Bunlar dışında kimlik türleri; gelenek ve normların yoğunluk kazandığı kültürel, coğrafyayı içine alarak "biz" duygusu yaratan yerel (bölgesel), bireyin cinsel çekim hissettiği bireylerle ilgili kendini nasıl tanımladığını içeren cinsel, din ve etik kurallar çerçevesinde kimliği oluşturan din, kültür ve siyaseti içerisinde barındıran millî, daha çok "millîleştirilen" kimliği içeren ulusal, ideolojik duruş ve dünya görüşünü kapsayan politik, azınlık statüsündeki grupları içeren etnik gibi alt başlıklarda da incelenebilmektedir. Ayrıca bunlara bir de "öteki"leştirilen kimlik eklenmektedir. Burada "biz-onlar" ayrımı yaratılmaktadır. Edward Said de bir kimliğin varlığını besleyen unsurun başka kimlikler –öteki– olduğunu söylemektedir. Her kültürün gelişimi ve sürdürülebilirliği için farklı ve rakip kimliklere, eş deyişle, alter-egolara (öteki ben) gereksinim duyulmaktadır. Kimliklerin inşa edilmesi için ötekilerin ne olduğunun ve onların farklılıklarının tespit edilmesi gerekmektedir (Said'den akt. Uluç, 2009: 33). Buradan hareketle, kimlik, "öteki"nin üzerinden kurulan bir inşa ile kendi bütünlüğünü korumaya çalışmaktadır. Bu durum, gerçek yaşamda olduğu

gibi, televizyonda da aynı biçimde gerçekleşir. Dolayısıyla bireyler, dizilerdeki karakterlerle ve olaylarla özdeşlik kurarak kendilerini yaşama dair güdülenmektedirler. Bu da onların kimlik yapıları ışığında gerçekleşmekte ve onları etkilemektedir.

4. Kültür Yoluyla Kimlik İnşası: Stereotipler

19. yüzyılın kapitalizmi; sanayileşme, kentleşme ve modernleşme süreçlerine bağlı olarak gelişen yeni ve eşi olmayan bir egemen kültürü, kitle kültürünü yaratmıştır. Dolayısıyla kitle kültürü kitle üretimi yapan endüstriyel bir yapının yarattığı maddi yaşamı gerçekleştirme ve bu gerçekleştirmenin materyal ve bilişsel-düşünsel biçimidir. Kitle kültürü günümüzde kitle iletişim araçları ve bu araçların desteklediği küresel pazarın mal, hizmet ve ideolojisiyle birlikte düşünülmektedir. Popüler kültür ise kitle üretimi yapan pazarın ekonomik, siyasal ve bilişselliğinin ifadesi olan kitle kültürünün somut şekillerinden biridir. Popüler kültür egemen toplumsal ve ekonomik ilişkileri destekler, haklı çıkarır ve sürüp gitmesinde yardımcı olur (Erdoğan, 2004: 3-4).

Kültür endüstrisi, kapitalist toplumlarda yaşam alanlarına yerleşmiştir. Bu bağlamda medya, bireylerin popüler kültürün dayattığı tüketimi gerçekleştirmesine aracılık etmektedir. Kültür endüstrisinde bir bakıma eğlenceli sunumlar birer ideolojiye dönüştürülmektedir. Tam da bu noktada, ideoloji ve hegemonya kavramlarıyla ele alınan egemen ideoloji kavramı karşımıza çıkmaktadır. Gramsci için her tarih dönemi için geçerli zıtlıklar dizisi sunulmaktadır. Bunlar zor ile rıza, tahakküm (egemenlik) ile hegemonya, şiddet ile uygarlıktır. Bir sosyal grubun üstünlüğü iki şekil alır: Egemenlik ve entelektüel ahlaki yönlendirme. Bir sosyal grup silah zoruyla kendisine bağımlı kılmaya ya da "tasfiye etmeye" çalıştığı düşman kesimler karşısında egemen, müttefik ve dost kesimler karşısında yönlendirici olur (Anderson, 1988: 39-40). Toplumu yöneten elit bir azınlığın kendi ahlaki, politik ve kültürel gücüyle toplumu örgütleyerek yönlendirme tarzı da hegemonyayı tanımlar.

Hegemonyanın sağlanması için rıza, temel zorunluluk iken; ideoloji, rızaya dayanmamakla birlikte zorla da dayatılabilmektedir. Hegemonya, ideolojiden daha geniş bir kategoridir; hegemonya, ideolojiyi kapsamakta ancak ona indirgenememektedir (Tuncer, 2012). Lippmann'a göre 'rızanın imalatı' ya da 'rıza üretimi' kavramı ise propagandanın yeni yöntemlerini uygulayarak toplumun istemediği bir şeyi topluma kabul ettirmektir (Chomsky, 1997). Tüm bunlar çerçevesinde; ideoloji, rıza üretimi, hegemonya kavramları arasında bütünsel bir ilişki olduğu görülmektedir.

Toplumsal yapıda görülen sınıfsal kimliklerin çözümlenmesi açısından stereotip kavramı önem arz etmektedir. Walter Lippmann, "stereotip" kavramından ilk olarak 1922'de *Public Opinion* (Kamuoyu) isimli eserinde söz etmiştir. Lippmann (2004: 1-2), stereotip kavramını kadının ya da erkeğin kafasındaki dünya fotoğrafı

olarak tanımlamıştır. Bu tanım sosyal psikoloji literatürüne gruplar hakkındaki inançlar ve beklentilerden oluşan “zihinsel temsiller” olarak uyarlanmıştır (Ashmore ve Del Boca, 1981; Schneider, 2004). Birey, grup ya da topluluk hakkında sahip olunan temellendirilmemiş kanaatlere, basitleştirilmiş yaygın inançlara dayanan stereotipler, televizyonun popüler anlatı biçimlerinden dramatik yapımlarda her gün yeniden üretilmektedir.

5. Mizah ve Medya İlişkisi Bağlamında “Öteki”nin Sunumu

Mizah toplumsal gerçekliğe, gülünç, sıra dışı, eğlenceli, satirik bir dille yaklaşımdır. Artun Avcı'ya (2003) göre gelenekler, töreler, toplumsal sistem ve yönetimler, iktidarların yarattığı adaletsizlikler mizahın konusu ve temel eleştiri nesnesidir. Mizah eleştirel olması nedeniyle insanlığın özgürleşebilme özne/ergil olma bilincini ve mümkün/bütünsel insan olma özlemini ayakta tutan dönüştürücü praksislerden biridir. Ancak bugün için komedyanın ya da komik olanın hâlâ bir eleştiri silahı olduğundan bahsetmek pek de mümkün değildir. Gelişen kapitalizm, küreselleşme ve teknolojiyle birlikte iktidarlar karşısındaki mizahın sert duruşu da değişim ve dönüşüme uğramıştır.

Bazı teorisyen ve araştırmacılara göre mizah ve gülme birbirinden farklı kavramlardır. Mizah gülmenin sebebiyken, gülme bir sonuç, tepki veya edimdir. Gülme edimi, tek bir neden ve sonuca indirgenebilir bir yapıya da sahip değildir. Tarihsel süreçte mizah, gülme ve bu kavramların tanımlanma sorunu hakkında detaylı çalışmalar Golstein ve McGhee (1972), Chapman ve Foot (1976) ve McGhee (1979) tarafından yapılmış; söz konusu araştırmalar bağlamında da gülme teorileri dört ana başlık altında sınıflandırılmıştır. Bunlar “üstünlük teorisi”, “uyumsuzluk teorisi”, “rahatlama teorisi” ve “psikoanalitik teori”dir (Foot ve McCreddie, 2006: 295).

Üstünlük teorisi gülmeyi, bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olarak açıklamaktadır; en fazla kullanıma sahip teorilerin başında gelmektedir. Platon, gülünç kişilerin kendisini olduğundan daha akıllı, daha erdemli sanan kişiler olduğunu söyleyerek böyle tiplere gülenlerin duygularına da işaret etmiş olmaktadır (Morreall, 2007: 8). Kendisini olduğundan farklı gören birisine gülen bir kişi, onun düştüğü duruma düşmediği, kendisinin ondan daha uyanık olduğunu düşündüğü için üstün olma duygularına kapılacaktır. Böyle bir durumda da gülmenin merkezinde üstün olma duygusu hâkim olacaktır. Platon ve Aristoteles'in gülmeye yaklaşımları büyük oranda benzerdir. Aristoteles de Platon gibi gülmeyi alayın bir türü olarak nitelendirir ve nükteyi “adam edilmiş küstahlık” olarak görür (Morreall, 2007: 9). Birçok dinî sistem, gülmeyi kenara itmiş ve insanın kişiliği üzerinde zararlı etkileri olduğunu telkin etmiştir (Baudelaire, 1997: 4, 11).

Kökleri Antik Yunan'a dayanan üstünlük teorisi, gülmeyi sakınılması gereken bir davranış biçimi olarak görür. Hobbes "ani zafer duygusu" adıyla oluşturduğu kuramını şöyle aktarır (Morreall, 2007: 8-9): "Gülme, bir kendi kendini kutlamadır; her şeye karşı olan bütün bu savaşımında, kendimizi bir başkasından ya da daha önceki durumumuzdan daha iyi görme duygusu üzerinde yükselmektedir." Uyumsuzluk teorisi, insanların, beklentilerine uymayan bir durumun varlığına gülmeleri olarak özetlenebilmektedir. Pascal bunu, "Kişiyi, umduğıuyla bulduğı arasındaki şaşkırtıcı orantısızlıktan başka hiçbir şey daha fazla güldürmez," şeklinde açıklamaktadır (Morreall, 2007: 24-25).

Gülmenin olumlu ve olumsuz yönleri üzerine geliştirilen teorilerden biri de psikoanalitik teori olarak da bilinen rahatlama teorisidir. Rahatlama teorisi, sıkıntı veren durumdan kurtulma, psikolojik sinirsel boşalmayla da açıklanabilmektedir. Spencer gülmeyi, buhar borularındaki güvenlik tıpasını açmaya benzetir. Gülmeyle sinir sisteminde oluşan fazla enerjinin açığa çıkması, benzer durumlar olarak görülmüştür. Spencer'ın kuramındaki enerji, herhangi bir duygu için ortaya çıkmakta ve aniden gereksiz hâle gelerek gülmeyi oluşturmaktadır (Morreall, 2007: 41-44). İnsanlar kendilerini sınırlayan düşüncelerin bir an için serbest kalmasından keyif almaktadırlar. Öte yandan Freud, insanoğlunun doğuştan gelen cinsellik içgüdüsünü, toplum tarafından dışlanmamak için mizah yoluyla ortaya çıkardığı görüşünü ileri sürmüştür.

Aristoteles'e göre komedi aşağı karakterli insanların taklididir. Ne var ki kötülüğün tümünden değil yalnızca komik olanından söz eder; bu da çirkinliğin yalnızca bir bölümüdür. Çünkü gülünç olma kusurludur, çirkinliktir, ama ne acı ne de zarar getirir insana. Ve komedi maskesi, bunu çok iyi simgeler: Çirkin ve biçimsizdir, ama hiçbir acı belirtisi yoktur bu yüzden (Aristoteles, 2003: 28). Gülmeden üstünlük duygusunu çıkarmaya çalışan Aristoteles'e göre kişi onur kırıcı ve alaycı gülmeden uzak durmalı ve neşeli gülmeye yönelmelidir (Sanders, 1995: 101).

Televizyondaki kültür ürünlerinin, izlerkitlenin kimlik oluşturma süreçlerini etkilediği, ortak kültür oluşturmada önemli bir role sahip olduğu bilinmektedir. Bu noktada "Yalan Dünya", stereotipler üzerinden mizah üretimiyle, temsil ettiği toplumsal sınıflara üstünlük teorisi kapsamında alaycı yaklaşmaktadır. Sanders'ın (1995: 91) ifadesiyle "tek bir onur kırıcı kahkahada korkunç bir güç yatar" artık. Geniş kitlelere seslenmesiyle de, televizyon mizahın eleştirel olma özelliğini kaybettirmiştir, mizah endüstrileşmiştir. Mizah, ideolojiyi çeşitli imgelerle, sembollerle, mitlerle ve çağrışımlı anlatılar yoluyla aktarmakta ve yaymaktadır.

Ötekileştirme kavramı, 'ben'in, her zaman diğeri ya da diğerlerine ilişkin olarak, çoğunlukla olumsuz ön yargılarla dolu ve indirgemeci bir tutumla bir 'öteki' imajı oluşturmaya ve 'öteki'nin yanı sıra, kendini de, bu imajla arasında var olduğunu var-

saydığı ayırım üzerinden tanımlanması düşüncesini ifade etmektedir (Aksoy Sheridan, 2007: 96). Televizyonun temsil gücünde toplumsal kimliklerin ve özellikle “öteki” kimliklerin temsillerinin sunumunda mizahın ideolojik ve alaycı-eleştirel tavrından yararlanılması söz konusudur. Bu bağlamda, televizyon temsilini, basit bir yansıtma süreci olarak değil, yoğun göstergeler aracılığıyla, ayrıntılarda kurulan ve kültürün uzlaşa ve kodlarının üretimine katılan bir süreç olduğunu anlamak gerekmektedir (Çelenk, 2005: 83-84).

6. Yöntem

Medyanın gücünün sınırsız olduğunu savunan Eleştirel Teori gibi yaklaşımlar göz önünde bulundurulduğunda, bireyler medyanın zihinlere yerleştirdiği stereotipler aracılığıyla ötekilere karşı ön yargılı davranış ve düşünce kalıpları geliştirmektedir. Gülmenin gücünü kullanan bir anlatısal komedi “Yalan Dünya”da, dizide temsil edilen ana karakterlerin biz ve onlar karşıtlığı üzerinden kurgulandığı gözlemlenmektedir. Sosyal Kimlik Teorisi, herhangi bir gruba üyelikten kaynaklanan kimliğin oluşumunu analiz etmeyi ve aidiyetin yarattığı bu kimliğin grup davranışlarına olan etkisini açıklar. Sosyal kimlikler, kategorizasyon, özdeşleşme ve kıyaslama süreçlerinden geçerek oluşmaktadır (Tajfel, 1969: 173-174). Söz konusu kategoriler ve kategoriler arası farklılıkların abartılı sunumu “biz” ve “öteki” kimliklerinin oluşmasına neden olmaktadır (Ellemers, Kortekaas ve Ouwerkerk, 1999: 372-373).

Amaçlı örnekleme yönteminin kullanıldığı bu çalışmada bir yandan içerik analiziyle karakterlerin nasıl yansıtıldığına odaklanılmış, analizleri güçlendirmek amacıyla bir yandan da Roland Barthes’ın göstergebilim kuramından faydalanarak dizideki kimlikler irdelenmiştir. Toplumsal yaşamda bireylerin taşıdığı kimliklerin televizyondaki temsil biçimleri düşünüldüğünde, analizler için Barthes’ın düz anlam ve yan anlam kavramsallaştırmasından yararlanılmıştır. Barthes’a göre (1990: 122-124) Saussure, göstergeyi (*sign*) tanımlarken göstereni (*signifier*) mental bir imge, gösterileni (*signified*) ise kavram olarak tanımlamıştır. Bu ikisi arasındaki ilişki gösterge örüntüsüdür, somut bir varlıktır. Ayrıca “Barthes’a göre düz anlam, neyin anlamlandırıldığı; yan anlam ise nasıl anlamlandırıldığıdır” (Barthes’dan akt. Küçükdoğan, 2005: 68). Bu örüntü ve anlam ilişkisi bir bütünsellik içerisinde çalışmanın analizi için önemlidir. Ayrıca, Barthes miti de göstergeler yoluyla ulaşılabilen, ancak gösterge zincirinin öncesinde yapılandırılmış kendine özgü bir kavram olarak tanımlamıştır. Mit, etki ve nedensellik ilişkisi kurarak olayları açıklama yoluna gitmektedir (Barthes, 1972: 5-114). Bu bağlamda dizideki göstergesel kodlar önemlidir. Araştırma sonucu elde edilen bulguların yorumlanması ve değerlendirilmesi, yalnızca “Yalan Dünya”nın dört sezonunda yer alan bölümlerden saptanan örneklerle ilişkindir.

7. “Yalan Dünya”nın Analizi

7.1. Dizi Hakkında Genel Bilgiler

“Yalan Dünya”, 13.01.2012 - 19.11.2014 tarihleri arasında Kanal D’de (Yapım Şirketi) yayınlanmış bir dizidir. Toplamda dört sezon yayınlanan bir durum komedisi türüdür. Dizi, 90 bölümden oluşmakta ve her bölüm 120 dakika sürmektedir. Konunun İstanbul’un Cihangir semtinde geçtiği dizide 31 karaktere yer verilmiştir. Türkiye’deki iki uç yaşam tarzından gelen ailelerin yaşam öyküleri komik bir dille anlatılmaktadır. Dizinin yayınlandığı akşam Kanal D, Türkiye’de ilk kez, Twitter kullanıcılarını ekrandan *hashtag*’e yönlendirmiştir. Böylece izleyici tepkisi #yalandunya etiketiyle ölçülerek dizi interaktif bir boyut kazanmıştır. Dizinin ilgi görmesinde, senaristi Gülse Birsell’in daha önce de senaristliğini yaparak oynadığı “Avrupa Yakası”nın referans olması önemlidir.

“Yalan Dünya”nın toplumdaki kullanış biçimlerine bakıldığında kalıplaşmış bir ifade, bir deyiş olduğu görülmektedir. Şarkılardan şiirlere, kitaplardan filmlere değin birçok alanda kullanılan “yalan dünya” kalıbı, dizide spot ışıklarında sönüp giden yıldızların yaşamını konu alır. Dizideki karakterlerin gerçek dünyası apartman yaşıntısı, sokaktaki insan hâlleridir. Ancak onlar bunun dışındaki dünyayı kendilerine gerçek görmektedir. Kafelerdeki, partilerdeki, dizi oyunculuğundaki yıldız konumları ya da *paparazilerin* karşısına geçtikleri kimlikleri onlara gerçek dünya olarak görünür. Ancak bu durum onların aslında “yalan dünya”dır. Buradan hareketle, sıradan insanın yaşantısı kafede de, partide de gelip geçicidir. Gerçek dünyası öte dünyadır. Yalan dünya, gerçek dünyaya geçmek için yalnızca aracı konumundadır. Öte yandan, “eski uygarlıklardan beri tüm toplumlarda bir ‘öte dünya’ düşüncesi vardır. Bu evrensel görüş, dinlerin öte dünyaya ait tasarım ve tasavvurlarıyla desteklenmiştir” (Başçetinçelik, 2009: 183). Gerçek dünya ve “Yalan Dünya” ayrımını yaptığı bir köşe yazısında Gülse Birsell de (<http://www.hurriyet.com.tr>; Erişim: 11.03.2015) konuya ilişkin olarak, gerçek dünyanın “Yalan Dünya”dan daha saçma ve inanılmaz hâle geldiğini belirtmiştir. Bu doğrultuda, Birsell’in gerçek dünyada olanı biteni sevmeyişi ve kendine ait bir dünyayı yansıttığı için gerçek dünyanın izlerine de rastlanmayan bir dünya yarattığı söylenebilir.

7.2. Karakter Tahlilleri

“Yalan Dünya” karakterleriyle adından sıkça söz ettiren ve karakterlerin belirli stereotipler temel alınarak oluşturulduğu bir dizidir. Bu karakterlerden bazılarını şöyle sıralamak mümkündür:

Şehmuz (Altan Erkekli): Antakyalı, muhafazakâr bir babadır. Otoriter, orta yaşlı, milliyetçi ve geleneklerine bağlıdır.

Servet (Füsün Demirel): Ev işlerine düşkün, alaturka beğenileri olan, domestik bir anne figürüdür.

Rıza (Beyazıt Öztürk): Kocabaş Ailesi'nin oğludur. Duygusaldır. Ailesi, Rıza'yı, Nurhayat ile evlendirmek istese de o Deniz'i sevmektedir.

Deniz (Gülse Bırsel): İzmirli bir karakteri yansıtır. 34 yaşında, okullu bir oyuncu ve modern genç bir kadındır.



Görsel 1. "Yalan Dünya" oyuncu kadrosu.

Emir (Sarp Apak): Bora'nın liseden arkadaşıdır. Popüler bir oyuncu ve playboydur. Metroseksüeldir.

Selahattin/Ahmet Çakaler (Olgun Şimşek): Kocabaşların vârisliğine aday olacak kadar paragöz, kurnaz, pinti, ailesine ilgisiz, çapkın bir sektör adamıdır. Ahmet ise ikizinin aksine kibar, düşünceli ve alkoliktir. Bir dizi oyuncusudur.

Gülistan (Hasibe Eren): Selahattin'in eşidir. Antakya geleneğini de sürdüren ve anne-babasının yanında çocuğunu yetiştirmiş bir ev kadınıdır. Sınıf atlama çabası içerisindedir.

Bora (Öner Erkan): Deniz'in erkek kardeşidir. İşsiz, enerjik, sempatik bir karakterdir.

Açılai (Nihal Yalçın): Deniz'in sette tanıştığı oyuncu arkadaşı ve ev arkadaşıdır. Entelektüel ve nevrotiktir.

Nurhayat (Gupse Özay): Antepli Karakaş Ailesi'nin İstanbul'da doğmuş büyümüş kızıdır. Ailesi varlıklıdır. Titiz, düzenli ve hamarattır.

Orçun (Bartu Küçükçaylayan): Gülistan ve Selahattin'in çapkın oğullarıdır. Kocabaş Ailesi'nin gizemli, tuhaf hareketler sergileyen, karanlık tavırlı torunlarıdır. Evde oturmayı sever. Okulu sevmemektedir.

Çağatay (Hakan Meriçliler): Narsist, bakımlı, çapkın, modern bir yapıda sunulur.

Tülay (İrem Sak): Selahattin'in metresidir. Beyoğlu'nda bir pavyonda çalışır. Şarkıcılık ve konsomasyon yapmaktadır. Saftır.

Zerrin (Derya Karadaş): Çılgın, delidolu, komik bir kızdır. Tülay'ın arkadaşıdır, dansözlük yapar. Tehditkâr, uyanık, despot ve Selahattin ile yarışacak derecede hilekâr bir tiplemedir.

Timur (Rutkay Aziz): Deniz ve Bora'nın babasıdır. Eski Karşıyakalı, modern, prensip sahibidir. Radikaldir.

Çiğdem (Hümevra Akbay): Deniz ve Bora'nın annesidir. Meslekî uzmanlığı arkeolojidir.

Eylem/Vasfiye Teyze (Gonca Vuslateri): Eylem, Orçun'un sevgilisidir. Gotik bir giyim ve yaşam tarzı vardır. Vasfiye Teyze ise, Kocabaş Ailesi'nin Antakya'dan aile dostudur. Konuştuğu herkesi sonunda ağlatır. Sürekli açık aramakta ve herkesin arasını açmaya çalışmaktadır. Dedikoducu ve laf taşıyıcıdır. Sıklıkla örgü örmektedir.

Afife (Gönül Ülkü): Deniz ve Bora'nın anneannesidir. Eski devlet tiyatrosu oyuncularındandır. İstanbul'da yaşamaktadır.

7.3. Stereotipler Bağlamında “Yalan Dünya” Dizisinin Analizi

Dizi içerisinde barındırdığı stereotipler açısından çarpıcı bir nitelik taşır. Dizide yer alan stereotiplere bakıldığında şöyle bir sıralama yapılabilir:

Deniz ve Açılai: Ekonomik özgürlükleriyle kendi ayakları üzerinde duran modern kadın stereotipidir. Senarist Birsel'in bakış açısıyla da "biz ve onlar" karşıtlığının "biz" kısmıdır. Bilgili, kültürlü, bakımlı ve modern yaşayan kadınlara gönderme yapmaktadır.

Servet, Gülistan ve Vasfiye Teyze: Dedikoducu ev kadını stereotipleridir. Özellikle Servet; anaç, tumbul ve domestik yapısıyla tipik ev kadınına bir göndermedir. Gülse Birsel'in *Yolculuk Nereye Hemşerim* kitabında (2005: 144) ev kadını stereotipine yönelik yine şöyle bir metni bulunur: "Bıngıl, domestik ve mantı açmaya daha uygun bir görüntü!" Bu düşünüş Servet karakteriyle ilişkilendirilerek televizyon ekranlarına da kitaptaki benzer biçimiyle yansıtılmıştır.

Tülay ve Zerrin: Alt sınıfı temsilen "pavyon karısı" stereotipleridir. Tülay "yuva yıkan kadın", Zerrin ise sevdiğinin ailesi karşısında "hafif meşrep" bir kadındır. Bu imajı yıkmak için kendini "paşa kızı" olarak tanıtır.

Orçun: Rahat, aykırı, miskin genç bir erkek stereotipidir.

Çiğdem ve Afife: Gençlik yıllarında çalışan, modern görüşlü, dik duruşlu, mesafeli, entelektüel, zevkli-bakımlı, kentli birer kadın stereotipidir.

Emir ve Çağatay: Modern, popüler, bakımlı, hovarda, kentli, çalışan erkek stereotipleri.

Rıza: Baba mesleği yapan, geleneklerine bağlı, moderniteye uyum gösterirken komik sunulan erkek stereotipi.

Şehmuz: Ataerkil, muhafazakâr, kendi uğraşları olan, kadınlara karşı mesafeli bir erkek stereotipi.

Timur: Kültürel sermayesi yüksek, burjuvazi, kadınlara karşı flörtöz, entelektüel bir erkek stereotipi.

7.4. "Yalan Dünya" ve Toplumsal Kimlikler

"Yalan Dünya"da geleneksel aile ve modern aile, toplumsal cinsiyet, dizide kullanılan objeler (tüketim nesnelere), mekân ve yaşam tarzları, yemek kültürü, toplumsal sınıf vurgusu, demografik unsurlar (yaş, meslek, cinsiyet), giyim modası ve etnisite temsilleri, karakterlerin yansıttıkları kimlikler temelinde irdelenerek incelenmiştir. Mitler üzerine kurulu olan dizide geleneksel ve modern aile mitleri orta sınıf özelliklerini gösterecek şekilde birbirleriyle mücadele ve rekabet içerisinde sunulmaktadır. Bu noktada;

Geleneksel Aile: Ekonomik sermayeye sahip ancak kültürel sermayeden yoksun üyelere sahiptir (Kocabaş Ailesi).

Modern Aile: Kültürel sermayeleri zengin, yüksek kültür beğenisine sahiptir (Al-sancak Ailesi).



Görsel 2. Kocabaş ve Alsancak Ailelerinin yaşam tarzları dolayısıyla kültürleri dizide farklı biçimlerde sunulmuştur. Bunlar dizideki görsel kodlar aracılığıyla izleyiciye aktarılmaktadır.

Dizide görsel kodlar eşliğinde sunulan çeşitli unsurlara bakıldığında bu ayrıma ulaşılabilmektedir. Bu noktada geleneksel aileye atfedilerek sunulan gösterenler; terlikler, oymalı koltuklar, kabarık elbiseler, topuz saçlar, yemek masasına dayalı sofra kültürü, dantelli-çapraz serili örtüler, yapılan ev işleri ve “zevksiz” obje seçimleri olmaktadır. Dizide modern aile tarafından geleneksel aileye bu objelerle atıfta bulunulur. Bu objelerle gösterilenler ise “kötü” algısı yaratan geleneksellik, “sonradan görme” vurgusu, taşralılık, cehalet, görgüsüzlük, uyumsuzluk, geri kalmışlık, bağnazlık biçiminde sıralanabilmektedir. Dizide geleneklere bağlılık, gösteren-gösterilen ilişkisi bağlamında “olumsuz” anlamlar yüklenerek aktarılmakta; özgünlük, Avrupai tarzda, gelenekselliğe “özenti” göndermesi üzerinden sunulmaktadır. Yan anlamında, modern ailenin de “özenti”likleri, “öteki” üzerinden bu biçimde örtülmekte ve böylece bir aile “öteki”leşirken, diğeri yüceltilmektedir. Bir bakıma, senarist/oyuncunun kendini elit göstermesi, onun dışında her karakterin bir noktada farklılaşmasına özgü “öteki” oluşu resmedilmektedir.

Dizide objeler üzerinden statükocu tutumla bir “gösteri toplumu” yaratılmaktadır. Örneğin, 18. Bölümde, Gülistan, Asya’da üretilen ve VIP müşteriler için sınırlı sayıda gelen, son moda, pembe taşlı mobil telefonlardan (statü-itibar temelinde tüketim nesnesi) almıştır. Kafede diğer kadınların elinde görerek aldığı bu telefon, bir sonraki karede kadınların telefonlarının değiştirilmesiyle ekrana yansır. Bu durum Gülistan ile verilerek, sınıf atlama çabasındaki kimliğiyle özenti tavrı örtüştürülür. Debord’un da (1996: 27) söylediği biçimde, görülen bu dünya, metanın dünyasıdır.



Görsel 3. Gülistan ve Nurhayat son moda telefonlarını –bilim miti– elde etmişlerken yeni moda telefonlar çıkar ve cemiyette rezil olarak “sosyal statü” kaybına uğramaktadırlar (18. Bölüm).

7.5. Etnisite Temsilleri ve Ötekiler

Dizide her bir oyuncunun farklı bir kültürü, birbirinden ayrı etnik kimlikleri temsil ettiği görülmektedir. Bu da sözlü-sözsüz iletişim kodları içerisinde karakterlerin olaylar karşısındaki davranışlarına yansıtılmaktadır. Böylece karakterler belirli kalıplar içerisinde stereotipleştirilerek sınıfsal kimliklerinin bir parçası olan etnik nitelikleriyle de ön plana taşınmaktadır.

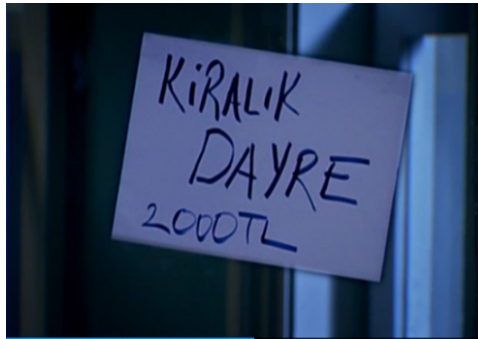
Kürt Temsili: İşçi sınıfından orta sınıfa geçen Selahattin, Kocabaşların Adıyamanlı damadıdır. Senarist Birsal’in de ifade ettiği gibi (<http://www.hurriyet.com.tr>; Erişim Tarihi: 11.03.2015) dizideki en pis işler, ikiyüzlülük ve çıkar ilişkileri bu karakter üzerinden verilir. Bu durum Selahattin’in taşralı olması özelliğinden genellenerek Doğuda yaşayanların bu tür kişilikleri olduğunu toplumda yaygınlaştırır. Dizi böylece Doğu kültürünü ötekileştirerek sunduğu bu durumu meşru kılan bir yapıya bürünmektedir. Selahattin’in kardeşi Ahmet ise kendini kent yaşamına adapte etmiştir. İkisi de aynı kentte yaşamasına karşın, dizide Ahmet daha sakin bir yapıdadır. Alsancak ve Kocabaşların birlikte yaşadıkları apartmanın görevlileri (işçi sınıfı-alt sınıf) Cumali ve Görkem de (Mardinli) dizideki bir başka Kürt temsilleridir. Dizin içerisindeki diğer Kürt temsili ise “Fırat’ın Yazgısı” dizisinin kendisidir. Burada taşralı kültüre özgü gelenekler aşağılanmakta, komik düşürülerek yansıtılmaktadır (zılgıtlar, şiveler vb). Ana akım haberlerde savaş söylemlerinde sıkça kullanılan *euphemism* de (yufimizm) burada kullanılır. “Kaba ve ağır bir söz yerine aynı anlamı veren daha hafif bir söz” (*Redhouse Sözlük*, 1998: 329) anlamına gelen bu kavram, özellikle savaş söylemlerinde medyada ağırlıklı bir biçimde kullanılır. Komedi türü olan bu dizinin içerisindeki dizide de ırkçılık ve nefret suçunun varlığı senaristin aidiyetlik duymadığı kimlikler üzerinden sunulur. İzlerkitlenin yaşamı anlamlandırma sürecindeki “mutlu şiddet”e de dizinin bu sahnelerinde rastlanmaktadır. Özellikle metin içeriklerinde, Fırat (Çağatay) karakteri üzerinden Fırat Nehri’nin bulunduğu

coğrafyaya (Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu) gönderme yapılarak tüm dizileri ve kültürel kodlar ti’ye alınmaktadır. Burada da Kürtlerin şiddet yanlısı oldukları ve her sorunu şiddet yoluyla çözdükleri komedi unsurlarıyla aktarılmaktadır.



Görsel 4. Trajedinin absürd komedi türünde sunulduğu “Fırat’ın Yazgısı” dizisinden görüntüler.

Arap Temsili: Antakyalı Kocabaş Ailesi’nin reisi Şehmuz karakteri tarafından verilmektedir. Antakya şivesi incelendiğinde, Şehmuz’un konuşması ve anlatımının özünde Arap kültüründen de beslenerek ortaya çıktığı görülmektedir. Konuştuğu cümlelerdeki fiiller “yiyek, ölücüikk, geliciik...” biçiminde sunulmaktadır.



Görsel 5. “Kiralık Daire”, Şehmuz’un söylediği biçimde yazılarak mizah unsuru olmuştur. Taşralı zihniyet ve cehaleti izleyiciye tokat gibi vurulmuştur (1. Bölüm).

Örneğin dizinin 43. Bölümünde Açılay’ın Antakya şivesi öğrendiği sahnelerde Şehmuz’dan yardım alması söz konusudur. Açılay’ın kadın erkek ilişkilerine dayalı Antakya deyişlerini öğrenmesi üzerine sorduğu soruya Şehmuz’un yanıtı şöyle olur: “Gençken güzel bir kız gördüğümüzde derdik: ‘Rabbek!’ Allah! Yani ne kadar güzel bir kız... Kestiğin kızın yanına gidersin dersin: ‘Gel he, bir tur atak da gelek.’ Kabul ederse yalnız kaldığınızda ‘Ya Habib! Kalbe bi’ habbecik yanak ver! Yani aşkım, sevdiğim, gel azıcık öpeyim gibisinden...” Burada da görüldüğü gibi en basitinden “Habib” kelimesinin Arapça “sevgili” karşılığına geldiği bilinmektedir. Sevgililik durumlarının ilâhi bir tınıyla sunulduğu ve Arap gırtlakıyla kelimelerin söylenişi gibi unsurlar Antakyalı şivesinin özünde Arapça ile de yakınlık taşıdığına dikkat çekmektedir.



Görsel 6. Şehmuz, Açıl'ya kendi şivesini kabul etmediği, "aslında olan"ın böyle olduğunu savunduğu Antakya şivesini öğretir (43. Bölüm).

Laz Temsili: Asiye ve Reis tarafından sunulur. Karadeniz şivesiyle konuşurlar. Alt sınıf/işçi sınıfı temsilidirler. Kocabaşların dükkânlarındaki elemanı Reis, evlerinde yardımcı olan Asiye'ye âşıktır. Farklı kültürlere yönelik yapılan dizideki bu ayırım, meslek grupları dolayısıyla ekonomik düzey, konuşma şekli, yaşam tarzı ve giyimlerine yansıyan birtakım özelliklerle "öteki"leştirilen etnik kimlikleri (karakterlerin sahip oldukları kimlikleri) ekranda arka plana taşır.

Roman Temsili: Tülay ile sunulur. Dizide Tülay'ın konuşmaları, davranışları, yaşam tarzı, beğenileri, evinin tasarımına değin birçok görsel kod yer almaktadır. Stereotipler bağlamında da (çalgı/cümbüş kodları-Romanlar) Tülay şarkıcılık yapmaktadır. Roman temsili olduğu direkt olarak söylenmese de, bu, yaşayış biçimiyle ortaya konulur. Canlı, çok renkli, fosforlu tonların hâkim olduğu giyimi, aksesuarları ve ev dekorasyonuyla Roman kimliğinin dizideki alt sınıf temsilidir.



Görsel 7. Tülay'ın canlı renklerin baskınlığıyla oluşturulmuş ışıltılı dünyası.

Beyaz Türk Temsili (Batı'ya ithafen "İzmirli" Kimliği): Başrol oyuncusu olan Gülse Birsal/Deniz Alsancak tarafından ekran karşısında sunulur. Egemen ideolojinin gücünü temsilen, çoğunluktan yana bir imaj sergilediğini söylese de, karakterin topluma kendini kabul ettirme yöneliminde ve elitist bakış açısıyla toplumun geleneklerine de aykırı tavırlar sergilediği görülmektedir. Alsancak ve ailesi; nezih, Avrupa yaşam tarzında yetişmiş, elit bir yapı içerisinde, İzmirli olarak sunulurlar. Elit

temsili oluşlarının, İzmirli olmalarına dayandıran etken, İzmir’in “Gâvur İzmir” olarak toplumda anılmasıdır. Burada egemen ideolojiye karşıt bir protesto niteliği taşıyan kimlik temsili, siyasal iktidara karşıt bir silah olarak da kullanılmaktadır. Çünkü Senarist Birsal (Deniz Alsancak), yazılarında tavrını ve politik duruşunu sıkça belli etmektedir. Birsal, *Yazlık* (2011: 49) kitabındaki bir yazısında da toplumsal tavır ve protestolara yakın duran biri olduğunu belirterek ruhunun solcu, en azından sosyal demokrat olduğunu söylemektedir. “Biz ve onlar” karşıtlığını da dizide bu etnik kimlik üzerinden inşa etmektedir.



Görsel 8. Mizahın en güçlü silah farkındalığıyla oluşturulduğu klişeler, ön yargılar ve kalıplaştırmalarla yaratılan “Yalan Dünya”.

7.6. Göndermeler Üzerinden “Yalan Dünya”

“Yalan Dünya”nın karakterlerini gerçek dünyaya ilişkin kılan ve gerçek yaşamla bağlantısı olduğunu gösteren birtakım saptamalar da şöyle ifade edilebilir:

* Dizideki Selahattin’in Adıyamanlı şivesinin, Adıyaman doğumlu olan HDP İstanbul Milletvekili Sırrı Süreyya Önder’den esinlenerek oluşturulduğu bilinmektedir (konuşma biçimi, memleketi, fiziksel görüntüsü vb.).



Görsel 9. Önder’den esinlenerek yaratılan Selahattin karakteri.

* Orçun, 2002 yapımı *Orange Country* (Gençlik Hikâyeleri) adlı bir komedi filmindeki Lance Brumder (Jack Black) karakterinden esinlenerek yaratılmıştır.



Görsel 10. Orçun karakteri Lance Brumder karakteri gibi uzun saçlı, ağzını yamultarak konuşan, rahatına düşkün, miskin bir karakter. Ayrıca, dizide Orçun ile özdeşleşen mavi kazak karikatürdeki Orçun’a gönderme yaparak sosyal medyada da sıkça paylaşılan figürlerden olmuştur.

* Orçun’un sevgilisi Eylem de Vasfiye Teyze tarafından “hayalet gelin” şeklinde anılarak karakter tarafından *Ghost Bride* filmine gönderme yapılır.



Görsel 11. Eylem üzerinden *Ghost Bride* filmine gönderme yapılır.

* Gülistan, dizinin 18. Bölümünde Roman marka bir turuncu giysi giydiği için, firma sponsorluk anlaşmasını iptal etmiştir. Nedeni, Gülistan’ın sıklıkla rüküş ve özentili bir kimliği yansıtmasıdır.



Görsel 12. Gülistan'ın bir gece giysisini gündelik bir giysi olarak beyaz çorap ve kahve tonu ayakkabı/çanta kombini yaptığı sahnelerden görüntüler (18. Bölüm).

* Hasibe Eren ve Füsun Demirel 1997'de “Sıdika”da anne-kız rolündeyken 2012'de “Yalan Dünya”da aynı rollerle yer almaktadırlar.



Görsel 13. 1997'de “Sıdika” dizisindeki anne-kız figürleri ve 2012'de “Yalan Dünya”daki anne kız figürleri aynı oyuncular tarafından canlandırılır.

* Vasfiye Teyze capsleri üzerinden sosyal mesajların verilmesinin yanı sıra, karakterin, sanal dünyada da gerçek kimseler gibi adına düzenlenmiş internet adresleri, hesapları ve blogları bulunmaktadır.



Görsel 14. Vasfiye Teyze, gerçek bir kimse boyutuyla internette adına siteler açılan bir karakter olmuştur.

Karakterlerin reklam ve sosyal ortamlardaki sunumu onları gerçekçi kılmakta ve bu durum çağrışımlar üzerinden eğlence ve dijital oyun endüstrisine, dolayısıyla popüler kültür ve tüketim kültürüne gönderme yapmaktadır.

8. Sonuç ve Değerlendirme

Aile miti üzerine kurulu olan “Yalan Dünya”, toplumun sınıfsal yapısı ve kültürel özelliklerinden etkilenerek yeniden topluma sunuluşuyla yeniden üretimi gerçekleştirmektedir. Toplumda var olan kapitalist düzen, güç ve tüketim ideolojisini olay örgüsü içerisindeki metin içeriklerinde özellikle karakterler üzerinden (stereotiplerle kimliklere yedirilerek) yerine getirmektedir. Bunu yaparken yapımın türü olan komedinin mizahi unsurlarından beslenerek sempatik ve yumuşatılmış bir yöntemi seçtiği görülse de durumun art alanında ciddi bir alaycılık söz konusudur. Ötekine karşı duyarsızlaşma yaratan, sınıfları yaşam biçimleri ve statükocu tutumla ayırmayan bir duruş sergilediği görülür. Dizide sunulan ana akım değerler ışığında ırkçı, cinsiyetçi, yaşçı, adaletsiz (salt kendi değerlerini yücelten), şiddetle alay ederek umursamaz tavır takınan ve olayları yalnızca kendi çerçevesinden gören, öznel nitelikte elitist bir ideoloji sunulmaktadır. Öteki kimliklerin ise baskın kimlikler çatısı altında pasifize olduğu görülmektedir. Dolayısıyla nefret ve şiddetin mizaha uyarlanmış versiyonu karşımıza çıkmaktadır.

Dizide öteki olarak tarif edilen her karakter çoğunlukla ekonomik olarak güçsüzdür. Romanlar, Lazlar, Aleviler, Kürtler, Ermeniler, Rumlar, LGBT bireyler ve ateistlerin kendilerini nasıl tanımladıkları önemli değildir. Önemli olan güçlü egemen ideolojinin onları nasıl tanımladığıdır. Dizi, kentliler de dâhil olmak üzere, genel bir toplum kritiği olarak görülebilir ancak stereotipler aracılığıyla olumsuz temsiller, ötekilere karşı ön yargıların yaygınlaştırılmasına hizmet etmektedir. Lippmann’ın (2004: 66-67) işaret ettiği gibi algılar düzeyinde beliren stereotipler, ön yargının oluşmasına etki etmekte ve her ikisinin bileşimi kolektif kimliği şekillendirmektedir. Medya da öteki olarak adlandırdıkları kimlikleri ya yeterince temsil etmemekte ya da temsilleri olumsuz olaylarla birlikte sunarak, bireylerde bu kimliklere karşı ön yargıların gelişmesine sebep olmaktadır. Ön yargı kavramını belirli bir dış grup hakkındaki olumsuz dogmatik kanaatler olarak tanımlayan Tajfel (1969: 173), sosyal kategorizasyonun, asimilasyonun ve kavramsal bağdaşımın birleşerek ön yargıları şekillendirdiğine değinmiştir. “Yalan Dünya”daki stereotipler, egemenin değerlerini meşrulaştırdığından ve olumsuzlukları ötekilere yansıttığından, bunun, dizinin senaristi ve başrol oyuncusu Gülse Birsel’in temsil ettiği grup içerisinde kalan bireylerin kendilerini daha iyi hissetmelerine yol açtığı gözlemlenmiştir. Birsel, “biz ve onlar” karşıtlığı çerçevesinde, çoğunluğun kimliğinden yana göstererek kendisini “biz” olan sınıfa koymaktadır. Böylece dizi karakterleri de toplumdaki ön yargı ve genel kabuller doğrultusunda belirgin kimliklerle ekranda sunulmaktadır. Bu sırada

da farklı kimliklerin bir araya geldiği dizide toplumsal kesimler arasındaki farklılık, ayrımcılık gözetilerek karakterler üzerinden verilmektedir. “Yalan Dünya”, toplumsal sınıflardan en az birer temsil bulundurması nedeniyle tüm kesimleri içine alarak geniş bir hedef kitleye seslenmektedir. Ancak, dizideki karakterlerin birbirleri üzerinden verilen sınıfsal çatışmaların olay örgüsündeki son kerte de bir sınıfın baskın çıkmasıyla sunulduğu görülmektedir. Bu sınıfın ise kendilerini “Beyaz Türkler” olarak lanse eden, Avrupalı yaşam tarzını benimseyen, bilgili, kültürlü, okumuş kesim (Alsancaklar) olduğu gösterilir. Bu durum dizinin tüm bölümlerindeki karakterlerin olaylar karşısındaki duruşu, olaylara bakış açısı, yaşayışlarına değin birçok içerikten anlaşılmaktadır. Karakterler birbirleri arasındaki farklılıkları ulusal kimliği kullanarak anlatma çabasına girmektedirler. Çünkü “ulusal kimlik, kimliğin inşası sürecinde, ‘biz olmayan’ın tanımlanmasıyla, ‘öteki’ üzerinden ve ‘öteki’nin aynasında eskisinden daha güçlü bir biçimde yeniden üretilmektedir (Önk Yıldırım ve Selçuk Sönmez, 2014: 199).

“Avrupa Yakası” dizisiyle de benzer sahnelerin bulunduğu dizi, yaşam-ölüm, iyi-kötü, erillik-dişilik, gelenek, bilim, başarı, gençlik, mutluluk mitine değin zengin bir mit yelpazesine oturtulmuştur. Bu çerçevede, ideolojik yeniden üretim, mitler ve düz anlam-yan anlam ayrımları yapabilmek adına dizinin sunulduğu biçimde değil de göstergeleri düşünülerek bir okuma yapıldığında bu bulgulara ulaşıldığı görülür. Çünkü kültürel öğelerden sıkça beslenen dizinin, izleyicinin kendi kültürel özellikleriyle diziyi değerlendirme aşamasında amacını gerçekleştirdiği; ancak, izleyiciden farklı olarak ideolojik boyutu açıkça gözler önüne sermediği görülmektedir. Dolayısıyla, dizi metinleri, kültürel göstergeler yoluyla, toplumdaki belirli kimseleri yücelten bir yapıda sunulmaktadır. Elitlerin sürekli haklılığına vurgu yapılırken, ötekileri de kendileri üzerinden karşılaştırmaya götürüp son aşamada alt ettiği görülmektedir. Bir başka deyişle, dizide “biz ve onlar” karşıtlığı güçlendirilmekte, stereotipler temelinde “biz”in yaratıldığı üst kesimlerin “öteki”lerin yaratıldığı farklı kesimleri kendi gözlerinden temsil ettikleri bir sunum gösterilmektedir.

Kaynakça

- Aksoy Sheridan, R. A. (2007). "Temel Fıkralarında 'Ötekileştirme' Boyutu". *Millî Folklor*. 19(75): 95-103.
- Althusser, L. (1970). "Ideologie et Appareils Ideologiques d'Etat", *La Pensee*. Paris: No. 151 Les Editions.
- Anderson, P. (1988). *Gramsci, Hegemony, Doğu-Batı Sorunu ve Strateji*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Arık, B. (2003). "Bir Televizyon Ürünü Olarak Futbolun Televizyonda Temsili", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (XVI): 599-617.
- Aristoteles (2003). *Poetika*. (Çev. S. Rifat), İstanbul: K Kitaplığı.
- Ashmore, R. D. ve F. K. Del Boca. (1981). "Conceptual Approaches to Stereotypes and Stereotyping", *Cognitive processes in stereotyping and intergroup behavior* içinde. (Ed. D. L. Hamilton). (1-35). Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Avcı, A. (2003). "Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece". <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3891/toplumsal-elistiri-soylemi-olarak-mizah-ve-gulmece>. (Erişim Tarihi: 25.10.2015).
- Barthes, R. (1972). "Myth Today" in *Mythologies*. Cape, London.
- Barthes, R.(1990). *Çağdaş Söylenler*. (Çev. T. Yücel), İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Başçetinçelik, A. (2009). *Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm*. Adana: Altın Koza Yayınları.
- Baudelaire, Charles. (1997). *Gülmenin Özü*. (Çev. İrfan Yalçın). İstanbul: İris Yayıncılık.
- Bilgin, N. (1999). *Kolektif Kimlik*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Birkiye, A. (1984). *Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Birsel, G. (2005). *Yolculuk Nereye Hemşerim?*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- (2011). *Yazlık*. İstanbul: Turkuvaz Yayıncılık.
- (2013). "Yalan Dünya mı Gerçek Türkiye mi Daha Absürd?", *Hürriyet*. <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/25361446.asp>. (Erişim Tarihi: 11.03.2015).
- Chomsky, N. (1997). "What Makes Mainstream Media Mainstream". <http://www.chomsky.info/articles/199710--.htm>. (Erişim Tarihi: 11.01.2015).
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Çelik, E. (2013). *Televizyon Dizilerindeki Kürt Kimliğinin Temsili: Hayat Türküsü Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Debord, G. (1996). *Gösteri Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ellemers, N., P. Kortekaas & J. W.Ouwerkerk. (1999). "Self-categorisation, commitment to the group and group self-esteem as related but distinct aspects of social identity", *European Journal of Social Psychology*. 29(23): 371-389.
- Erdoğan, İ. (2004). "Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*. 57: 1-18.
- Foucault, M. (2000). *Entelektüelin Siyasi İşlevi*. (Çev. I. Ergüden, O. Akinhay ve F. Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foot, H. ve M. McCreddie. (2006). "Humour and Laughter", In *The Handbook of Communication Skills*. (Ed. O. Hargie). 3rd Edition ed. London: Routledge. pp. 293 - 322.
- Hall, S. (1997). "The Work of Representation", *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. (Der. S. Hall), London: Sage.
- Küçükdoğan, R. G. (2005). *Reklam Söylemi*. İstanbul: Es Yayınları.

- Lippmann, W. (2004). *Public Opinion*. New York: Dover Publications Inc.
- Melucci, A. (2013). *Oyuncu Benlik*. (Çev. B. Kıcırcı), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Morreall, J. (2007). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev. Şenay Soyer). İstanbul: İris Yayınları.
- Mutlu, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Önk Yıldırım, Ü. ve Selçuk Sönmez, S. (2014). “Ekrandaki ‘Öteki’: 2000 Sonrası Yerli Dizilerde Azınlıkların Temsili”, *Kültür ve İletişim*. 17(2): 174-201.
- Pamuk, A. (2014). *Kimlik ve Tarih: Kimliğin İnşasında Tarihin Kullanımı*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Redhouse Sözlük* (1998). 28. Baskı. İstanbul: Sev Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Sanders, B. (1995). *Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülmeye*. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- Schneider, D. J. (2004). *The Psychology of Stereotyping*. New York: The Guilford Press.
- Tajfel, H. (1969). “Cognitive Aspects of Prejudice”, *Journal of Boissocial Science*. (Vol.1): 173-191.
- Tuncer, E. (2012). *İktidarın Mekânsal Örgütlenmesi*. İstanbul: Kibele Yayınları. <http://www.planlama.org/index.php/planlamaorg-yazlar6/konuk-yazlar/1011-ktidarn-mekansal-oer-guetlenmesi-ktidarn-mekansal-fantazmagorisi-olarak-stanbuldaki-bueyuek-alveri-merkezleri> (Erişim Tarihi: 10.01.2015).
- Uluç, G. (2009). *Medya ve Oryantalizm: Yabancı, Farklı ve Garip... Öteki*. İstanbul: Anahtar Yayınları.
- Varol, S. F. (2014). “Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü”, *International Journal of Social Science*. Number 26: 301-313.
- Varol, S. F. (2014). “Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü”, *International Journal of Social Science*. Number 26: 301-313.

İnternet Kaynakları

- <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2398>. (Erişim Tarihi: 12.12.2014).
- <https://www.kanald.com.tr/yalandunya/43-bolum-izle/17256>. (erişim tarihi, 25.05.2015).
- <http://www.netd.com/diziler/yerli/yalan-dunya/yalan-dunya-1-sezon/yalan-dunya-18-bolum>. (erişim tarihi, 26.05.2015).