

TELEVİZYONDA GERÇEKLIĞİN YENİDEN ÜRETİLMESİ AÇISINDAN “DELI YÜREK”

Nazife GÜNGÖR*

Abstract

There are many parallels between the reality of social life and the presentation field of mass media. Social reality may be a resource for the production field of television. The production environment of television or generally mass media reinforce social values and many other aspects of the social life and the social reality which contains them. News, entertainment programs, serials or other programs which are presented by televisions should be studied and analysed from this perspective. This article, which is just such a study that focuses on serials program appearing on Show Tv. examines one mafia-serial, (namely “Deli Yürek”) as a case study.

Key Words: social reality, social life, serials, entertainment, presentation field

.....

*Yrd.Doç.Dr. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi

Televizyonun Kurmaca Dünyasında Toplum Gerçekliği

Son yirmi yılın, Türkiye'de yaşamın hemen her alanında önemli değişimlere tanıklık ettiği gözlenmektedir. Bu değişim ve dönüşümlere bir yandan ülke dışı dinamikler diğer yandan ülke için dinamikler yön vermektedir.

70'li yılların başından itibaren uluslararası düzeyde tartışılmaya başlanan neo liberal ekonomi politikaları ve bu bağlamda tartışma gündemindeki yerini alan küreselleşme olgusu ile birlikte toplumsal ve kültürel alanda da pekçok yeni olgu ve kavram ele alınmaya başlandı. Çokuluslu şirketleşmeyi teşvik adına ulus-devlet engelini ortadan kaldırma çağrıları ve bu bağlamda devletin ekonomi içindeki payının küçültülmesi önerileri belirginleşmeye başladı. Bu doğrultuda ulusal kültür ve ulusal kimlik kavramları küreselleşme kavramı bağlamında yeniden ele alınmaya ve sorgulanmaya başlandı.

Dış dinamiklerin (uluslararası) iç dinamiklerle (ulusal) birleşmesiyle birlikte Türkiye'de serbest girişim, bireycilik, etnik azınlıkların kendilerini ifade biçimleri vb. yaşamın pekçok boyutunda oldukça hızlı bir devinim dönemi yaşanmaya başlandı gözlenmektedir. Özal iktidarı bu açıdan döneme damgasını vurdu. Ekonomide liberalleşmeyi ve serbest rekabeti teşvik eden, yabancı sermayeye davetiye çıkaran önerileriyle Özal ülkede köklü bir değişim projesini uygulamaya koymaya girişmişti. Ancak uygulanmaya çalışılan değişim ve dönüşüm projesinin böylesine aceleye getirilmiş olmasının, yaşamın özellikle de toplumsal ve kültürel kesitlerinde işlerin hayli karışmasına, dengelerin hayli bozulmasına da yol açtığı gözlenmektedir.

Üretim hacminin en alt sınırında olup dış borçlanma ve dış alımlarla ekonomisini ayakta tutmaya çalışan bir ülkede uygulanması öngörülen serbest rekabet politikalarının sonucunda ortaya çıkacak şey elbette ki ranta yönelme, bireysel çıkış yolları arama, kara paranın aklanması vb. eğilimler olacaktır. Nitekim 80'li ve 90'lı yıllar, Türkiye'de iş ve siyaset dünyasının içiçe girdiği, yolsuzlukların, uyuşturucu ve silah ticaretinin hayli yoğunlaştığı, hayali ihracat, kamuya ait arazilerin kaçak yollarla tahsisi, ihale yolsuzlukları vb. her tür haksız kazanç elde etme yollarının ardına dek açıldığı bir dönem oldu.

Ekonomik anlamdaki bu gidişin toplumsal ve kültürel alana yansımaları da hayli ilginçlik göstermektedir. Modern ve geleneksel, bu yeni dönemde çok daha canlı ve coşkulu bir tartışma ortamında yeniden buluştular. Ancak bu buluşmanın niteliği eskisinden farklıydı. Her iki olgu arasındaki karşıtlığın, birbirini tümüyle dışlamanın yerini bu kez yakınlaşma, hatta yer yer karşılıklı destek bile almaya başlamıştı. Daha doğrusu yeni dönemin getirdiği serbest ortamında tartışma ve ifade ortamında eskisine göre çok daha kolay yer bulan halkçılık, vatandaşlık, etnik kimlikler, ulusal kültür, yerel kültür, çokkültürlülük, geleneksel kültür, yerellik, yerlilik vb. kavram ve olgular doğrultusunda genel olarak modern ve geleneksel kavramları da yeniden tartışma gündemine gelip yerleşmişti. Yukarıda saydığımız pek çok kavram ise içerdikleri anlamlar gereği modern ve geleneksel arasında köprüler kurulmasına, her iki kavramın içerdikleri anlamların yer yer örtüşmesine etki etmekteydi. Sözgelimi çokkültürlülük, vatandaşlık, yerlileşme gibi kavramlar hem modern hem de geleneksel olan

kapsamında yer alabilmekteydiler. O halde burada modernin ve geleneksel olanın karşıtlığı değil işbirliği söz konusu olmaktadır.

Öte yandan bu yeni dönemde karşıtlar arasında yalnızca belli düzeyde yakınlaşma söz konusu değildi onlar aynı zamanda birbirlerini haklılaştırmaktaydılar da. Sözelimi ulusal kimlik olgusu, karşıtı olan yerel kimlik olgusu ile birlikte ele alınırken yerel kimlik bu yeni tartışma ortamında giderek meşru bir zemine oturtulmaktaydı. Öyle ki söz konusu kimlik tartışmaları bağlamında tartışma gündemindeki bir kavram da “öteki”ydi. Mevcut sistemin işleyişine muhalif konumdaki tüm kimlik savunuları (siyasal, toplumsal, kültürel) bu kavram içerisinde ele alınmaya başlandı. Derken “öteki” kavramı giderek kendisini kabul ettirdi ve meşru tartışma ortamındaki yerini aldı çok geçmeden. Hatta zamanla sınırlar öylesine birbirine karıştı ki “biz”in ve “öteki”nin ne olduğu ya da kim olduğunun içinden çıkılmaz duruma gelindi. Belki de bu belirsizlik nedeniyle önceleri olumsuzlanan “öteki” giderek olumlanmaya ve meşrulaştırılmaya başlandı. Bu bağlamda bakıldığında önceleri ürküntüyle, kuşkuyla dile getirilen kavramlar ve sözler giderek daha korkusuzca ve kuşkusuzca dillendirilmeye başlanmıştı bu yeni dönemde. “Öteki”nin böylesine meşrulaştırılmasının belki de en somut göstergesi kitle iletişim araçlarının içeriğinde yansıma bulmaktaydı. 3 Kasım 1996’da Susurluk’ta meydana gelen kazanın (Bovenkerk, Yeşilgöz, 2001:223) ardından televizyon haberlerinin içeriğinde gözlenmeye başlayan değişim bu anlamdaki ilk somut göstergedydi. Ülkedeki yasa dışı etkinliklerin (yolsuzluk, kaçakçılık, kara para aklama çabaları vb) mafya, polis, siyaset ilişkileri içerisinde ele alınmaya

başlandığı gözlenmektedir. Bu durum kısa sürede öyle bir noktaya vardırıldı ki özellikle de özel televizyon kanallarının haber programları mafya konulu dizi filmlere dönmüştü adeta. Kazanın ardından Abdullah Çatlı'nın ilişkileri uzun süre haber programlarının akışına heyecan kattıktan sonra tam da sıradanlaşmaktayken haberlerin içeriği Ağansoy cinayeti ile bir kez daha dirildi haber dünyası. Ardından Alaettin Çakıcı'nın Fransa serüveni ve oradan televizyon basına verdiği pozlar ve televizyon kanallarından yağdırdığı tehditler de uzun süre kamunun gündemindeki yerini korudu. Bu arada Hasan Heybetli ve Muazzez Abacı ilişkisinde olduğu gibi mafya babalarının aşk serüvenleri ile de haber programları pembe dizilere dönüşüvermişti. Öyle anlaşılıyordu ki haberciler haber toplamak için meclisten barlara, podyumlara, oradan yeraltı dünyasının gizemli mekanlarına, oralardan adliyeye, emniyete koşturup duruyorlardı. Yani mafyanın, modanın, siyasetin, polislin ve işadaminin birbirine karışan ilişki ağı içinde haber programları tam anlamıyla eğlencelik duruma gelmişti.

Bu yönleriyle haber programlarının çok geçmeden önce televizyonların tartışma programlarına, hemen ardından da yerli yapım dizi filmlerin içeriklerine ilham kaynağı olduğu gözlenmektedir. Bir yandan süregelen dizilere kıyasından köşesinden mafyadan kesitler yamanırken diğer yandan da tümüyle mafya üzerine kurulan, mafya, moda, siyaset, sanat ve iş dünyasının o içiçeliğini yansıtan yapımlar televizyon kanallarına adeta kıyasıya bir yarış içerisinde akmaya başladı. Haber programlarıyla kurmaca programların söz konusu temasal birlikteliği öyle bir noktaya vardırıldı ki çoğu zaman izlemekte

olduğumuz şeyin bir haber programı mı yoksa kurmaca bir gösterim mi olduğunu karıştırır duruma bile gelmeye başladık. Ama bütün bu karmaşa içerisinde bir noktada açıklık vardı: Gerek haber programları olsun gerekse kurmaca yapımlar olsun televizyonun gösterim ortamıyla içinde bulunduğumuz gerçeklik arasında büyük ölçüde bir koşutluk vardı. Başka bir deyişle televizyon dünyasında işlerin böylesine karışık olmasının nedeni gerçek dünyada da, yani içinde bulunduğumuz toplumda da işlerin aynı ölçüde karışık olmasından kaynaklanmaktaydı. Bu toplum içerisinde beslenen haberci ya da film yapımcısı elbette ki toplumda yaşanmakta olanları televizyonun gerçekçi ya da kurmaca ortamına taşıyacaktı. Ondan bundan fazlasını beklemek, yani bizler için tümüyle farklı düşler görmesini ve farklı bir kurmaca dünya yaratmasını beklemek de haksızlık olurdu zaten. Bundan çok burada üzerinde durmamız gereken nokta toplumdaki beslenerek televizyon ortamında gerçekleştirilen bu üretim ortamının toplumsal ortama, yani içinde yaşadığımız dünyaya ne gibi etkilerle yeniden yansıtıldığıdır. Başka bir deyişle televizyon dünyası ile gerçek dünya arasındaki bu alışverişin nasıl bir etkileşim ortamı yarattığıdır. Bunu da Show Tv. de yayınlanan "Deli Yürek" adlı diziden hareketle burada irdelemeye çalışacağız.

İyi-Kötü İkileminde Kahramanlık ve Delikanlılık

Yaşamımızı yönlendiren iki önemli kavram "iyi" ve "kötü". Hatta bu iki kavram yaşamımıza öylesine egemen durumdadır ki hemen hemen tüm yaşam pratiklerimiz bu iki kavram doğrultusunda sınıflandırılmakta ve onları temsil etmektedirler.

İyinin Tanrı'ya, kötünün Şeytan'a göndergelendiği dünyamızda bu ikili ayırım ve değerlendirme kültür ve sanat adına ortaya konulan tüm ürünlerin de egemen değeri olarak bilinmektedir. Estetik değeri ne olursa olsun, seslendiği toplumsal kesim hangisi olursa olsun sanat yaratılarının hemen hemen tümünde, göndergelendiği yaşam pratiği ne olursa olsun, üretici ve tüketici kesimi hangisi olursa olsun hemen hemen tüm kültürel üretim alanında iyi ve kötü sınıflandırması yapılabilmekte, çoğu zaman da ortaya konulan kültürel ve sanatsal ürünün değeri ya da niteliği içerdiği iyi ve kötü göndergelemesiyle ölçülebilmektedir. Yine bu doğrultuda kültürel ve sanatsal ürünler onaylanabilmekte ya da red edilebilmektedirler.

Bu durum özellikle de popüler kültürel ortamda üretilen ürünler için çok daha belirgindir. Çünkü bilindiği gibi popüler kültür ürünlerinin üretimsel ortamını bütünüyle toplumda genel kabul gören doğrular veya yanlışlar oluşturmaktadır. Ürünün onayı söz konusu olunca da daha çok doğrular rol oynayacaktır elbette ki. Burada bir ürüne yüklenen doğruluk ya da yanlışlık nitelemesi ise o ürünün mevcut toplumsal ortamda geçerliliği olan genel kabuller ya da redlerle ilişkili bir durumdur. Popüler kültürün de içinde üretildiği sistemin varlığını haklılaştırıcı ve pekiştirici bir işleve sahip olduğu düşünülürse, söz konusu üretim ortamında üretilen ürünlerin de mevcut sistemin ya da toplumun genel kabul görmüş doğrularını içermesi kaçınılmazdır. Çoğu popüler kültür ürünleri içerisinde değerlendirilebilecek olan kurmaca dünyasına bakıldığında da iyi-kötü ikileminin hemen tüm ürünlerin üretimsel zeminini oluşturduğu dikkati çekmektedir. Kurmacalarda (çizgi filmler, bilim kurgular, televizyon dizileri vb.) temelde savunulan şey

mevcut sistemi korumaya ve kollamaya ilişkin değerlerdir, yani iyi olan şeylerdir. *Deli Yürek* dizisi de bu açıdan tipik bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Herşeyden önce dizide yer alan karakterlerin iyi ve kötü sınıflandırmasına çok uygun oldukları gözlenmektedir. Öyle ki dizide bu iki kavramın aralarında bir yerde duran hemen hemen hiçbir karakter göze çarpmamakta. Onların bir kısmı iyi, ki bunlar gerçek yaşamda kabul gören değerlerle yüklü karakterlerdir. Dizinin baş karakteri rolündeki Yusuf Miroğlu (Kenan İmirzalıoğlu) iyinin temsilcisi rolündedir. Miroğlu, kişiliğinde topladığı değerlerin başında cesur, iyi niyetli, sevecen, dürüstlükten ve doğruluktan taviz vermeyen, ama biraz da gizemli yönleriyle mükemmel bir kişilik olarak sunulmaktadır. bunun yanısıra O'nun tümüyle iyi değerlerin bireşimi olan bu karakteri fiziksel görünümü ile de bütünlük taşımaktadır. Yakışıklılığı ile de Miroğlu toplumda, özellikle karşı cins arasında kabul gören bir kişilik olarak yansımaktadır. Onun bu karizmatik kişiliğini kirli sakalı ve pardüsesi de sarsmamaktadır. Çünkü bir kişi eğer karizmatik bir değer üstlenmiş ise birtakım olumsuzluklar onun bu karizmatik kişiliği içerisinde çok da göze batmadan eriyip giderler. Hatta zaman zaman özde olumsuz olarak nitelenen bu değerler karizmatik kişiliklerle olumlu birtakım anlamlar bile yüklenebilirler. Nitekim birçok gencin *Deli Yürek* tarzı bakımsız sakallarla ve üstlerinde iğreti duran kirli pardüselere dolaşmaya başlamaları da bunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Aslında burada Miroğlu karakteri karizmatik bir kişilik tiplemesiyle sunulurken bir yandan da toplumda normal koşullarda kabul görmeyen silah, şiddet, bakımsız görünüm, kıro ya da

magandavari davranış biçimleri vb. değerler onda adeta yüceltilmektedir. Çünkü burada Yusuf Miroğlu'nun kişiliğinde toplanan bütün bu özellikler (dürüstlük, cesaret, yiğitlik, mertlik, dikbaşlılık, bakımsızlık ya da kendi yaşamını hiçe sayan bir özveri anlayışı vb.) aslında bir bakıma delikanlılığın da göstergeleri olarak sergilenmektedir. Buradaki delikanlılık anlayışı ile Max Weber'in karizmatik kişisi (Schroeder, 1992) arasında önemli benzerlikler olduğu da dikkati çekmektedir. Delikanlı imgesiyle sunulan kişi temelde insanlık yanlısı, başka bir deyişle düzen savunucusu ve koruyucusu biri olduğu için, sahip olduğu kişilik özellikleri de ne olursa olsun toplumda kabul görür. Çünkü o herşeyden önce kendisini insanlığın korunmasına, yani düzenin bekçiliğine adanmıştır. Bu yönüyle düzenin diğer koruyucuları (emniyet güçleri, siyasiler vb.) ile de ortak bir paydada buluşmaktadır ve gerektiğinde onlarla işbirliği içine de girebilmektedir. Bu açılardan bakıldığında burada sözü edilen delikanlılık (Erol,2001) olgusu ile kahraman (süperhero) olgusu arasında da önemli bir örtüşme söz konusudur.

Ancak burada dikkati çeken önemli bir nokta daha önceleri "öteki" kavramı içerisinde değerlendirilen ya da gayri meşru niteliğiyle toplumda onay görmeyen birçok özelliğin de Yusuf Miroğlu tiplemesinde birarada sunulmakta olduğudur. Örneğin, Miroğlu fizik açıdan yakışıklı erkek kategorisine girmekle birlikte bu yönü, O'nun giyim kuşamındaki özensizlik ve bakımsızlıkla gelişmektedir. Aynı şekilde düşük eğitim düzeyi, aksanlı konuşması, öfkeli tavırları, kabadayıvari davranışları vb. özellikleri bile O'nun karizmatik kişiliğine gölge düşürmemektedir.

Öte yandan Miroğlu karakteri bir bakıma gelenekselin ve modernin de bir birleşimi olarak sunulmaktadır. Yusuf Miroğlu, ataerkil aile ilişkileri içindeki yaşamıyla, büyüklerine saygılı, küçüklerine sevgili tavırlarıyla, kadınlara karşı korumacılığıyla geleneksel kişilik özelliklerini yansıtmakta. Aksanlı konuşması, aşık olsa bile kadınlara mesafeli davranışları (örneğin, Yusuf sevgilisi Zeynep'le ilişkisinde mesafeyi korumaya, Zeynep'e aşkını fazla da belli etmemeye, O'nu şımartmamaya özen gösterirken erkeksi, kadına tepeden bakam ama aynı zamanda da ona karşı korumacı ve şefkatli duygular besleyen tavırlarıyla dikkat çekmektedir), düşük eğitim düzeyi, gerektiğinde silahına davranan tavırları da Miroğlu'nun geleneksel kişilik özelliklerini pekiştirmektedir. Diğer yandan da özgürlüğüne düşkünlüğü, kendi kararlarını kendisinin vermesi ama bilgisinin ve zekasının yetmediği noktada da bir bilene danışması (dizide filozof rolündü verilen kuşçu tiplmesi bu yönüyle ilginçtir, Miroğlu ne zaman gerek duysa Kuşçu'ya akıl danışır) vb. özellikler O'nun modern kişiliğini sergilemektedir. Bu yönleriyle de 80 sonrası Türkiye'sinin modern ve gelenekselin içiçe geçtiği toplumsal ve kültürel öğelerinden oluşan karmaşa ve belirsizlik ortamının önemli bir temsilcisi olarak sunulmaktadır Yusuf Miroğlu.

Bu arada gerek Miroğlu tiplemesiyle gerek diğer mafya dizilerinde yer alan tiplmelerle aslında daha önceleri gayri meşru sınıflandırması içerisinde yer alan yolsuzluk, hırsızlık, kaçakçılık, adam öldürme gibi değerlere ilişkin bir meşrulaştırma çabası da dikkati çekmektedir. Bunun da daha çok mafya tiplmelerinin "baba" nitelmesiyle sunulmasıyla olanaklı hale geldiği

gözlenmektedir. Öyle ki bu babalar yasal olmayan yollarla kazanç elde ederler, güç elde ederler ama gerektiğinde de sahip oldukları bu gücü ve parayı gereksinim duyan insanların yararları için kullanmaktan, çevresindekilere yardım etmekten çekinmezler. Bu yönüyle onlar son derece de hümanisttirler. Silah ve şiddete gelince de onlar haksız yere kimsenin canına kanına dokunmazlar, ancak hakedeni de cezasız bırakmazlar asla. Cezalandırma ve ödüllendirme mekanizmasını da tümüyle kendi kurallarıyla işletirler. Ancak bu arada eğer gerekli görülürse düzenin koruyucuları olan emniyet güçleri ile de işbirliğine girilebilir. Bu yönleriyle Miroğlu yine karizmatik bir karakter olarak sunulmaktadır. O da ödüllendirme ve cezalandırmada kendi yasalarını uygular. Haklı olduğu yerde hakkını yedirmez, haksız olduğu yerde de haksızlığını kabul eder. Bu yönüyle de O, esaslı bir delikanlıdır, hümanist bir kahramandır.

Ayrıca mafya ve baba tiplerini odaklı kahraman ya da delikanlı tiplerini ile milliyetçilik ögesi de yine 80 sonrası Türkiye'sinde bir ittifak halinde sunulmaya başlandılar. Son yirmi yılın ulusal kimlik, yerel kimlik, etnik kimlik vb. kimlik ve kültür tartışmaları bağlamında yeniden ön plana çıkan ulusçuluk kavramı son yirmi yıl içinde belki de daha önce hiç olmadığı ölçüde bir vurguyla tartışma gündeminde yerini aldı. Bunun son yıllarda televizyonun kurmaca dünyasına da önemli ölçüde yansıdığı gözlenmektedir. Hemen hemen tüm yerli dizilerde milliyetçilik geleneksel öğeler içerisinde ön planda yer almakta, bu yönüyle de 80'lerin Türkiye'sinin yükselen değeri olarak belirmektedir. Ama Susurluk olayının ardından perdelerin açılmasıyla birlikte söz

konusu değer in gayri meşru bir zeminde yükselen bir değer olarak belirmeye başladığı gözlenmektedir. Abdullah Çatlı, Alaeddin Çakıcı, Tevfik Ağansoy gibi mafya babalarının kendilerini milliyetçi olarak nitelendirmelerinin bu gelişmede önemli bir etkisi olduğu düşünülebilir. Buradan hareketle televizyonun kurmaca dünyasına konu olan mafya babalarının milliyetçi kimliklerinin ön plana çıkarılması da bu yönde gerçekte kurmacanın karşılıklı yansıması olarak değerlendirilebilir. İşte "Deli Yürek" dizisindeki Miroğlu karakteri de böyle bir sunumla verilmektedir. Ancak burada dikkat çekilmesi gereken bir nokta milliyetçi ve geleneksel öğelerle sentezlenen kişilik özellikleri çoğunlukla olumlu bir bakış açısıyla yansıtılmakta, yani yukarıda sözünü ettiğimiz kahramanlık ya da delikanlılık imgesi içerisine oturtulmaktadır. Bu nokta bir yandan kahraman ya da delikanlı tiplerini diğer iyilerden ayırırken diğer yandan da iyilerin ve kötülerin ayırım çizgisini oluşturmaktadır.

Bir başka karakter de dizinin aydın karakteri olarak bilinen Ağabey'dir. Ağabey geçmişte birçok kirliliğe karışmış ama daha sonra bundan rahatsızlık duyarak gruptan uzaklaşmış ve geçmişte yaptıklarını muhasebe etmeye başlamıştır. Bu yönüyle de O, dizide doğruyu bulmak adına iyi karakter olarak değerlendirilmektedir. Aslında buradaki Ağabey karakterine de milliyetçi öğeler eklenmiştir. Çünkü Ağabey ülke çıkarları adına polisle işbirliği yapmaya karar vermiş, iyilerin yanında, kötülerin karşısında olan biridir. Ancak Miroğlu'nun delikanlılık özellikleri Ağabey'de farklı bir biçimde yansımaktadır. O ortalarda pek görünmez, kabuğuna çekilmiştir, evine sığınmıştır, kendisini koruma altına almıştır ve

orada kitabını yazmaktadır. Kötülüklerle karşı cesaretiyle değil, beyniyle savaşma yolunu seçmiştir.

İyi sınıflandırması içerisinde yer alan kişilerin, örneğin, kadınların güzel, bakımlı, akıllı, kültürlü olmaları, erkeklerin de aynı şekilde akıllı, zeki, bilgili, yakışıklı olmaları söz konusudur. Örneğin, iyi karakterler arasında sunulan Miroğlu'nun sevgilisi Zeynep güzelliği ve bakımlılığı ile dikkati çekmekte. Aynı şekilde Miroğlu'nun avukatı Ayşegül de güzel ve akıllı bir kızdır. Miroğlu'nun kızkardeşi Nazlı da saflığı, güzelliği, özverili kişiliği ile dikkat çeker. Miroğlu'nun can dostu Kuşçu mütevazı yaşamı ve bilgeliği ile dikkati çeker. Kısacası dizinin baş karakteri olan Miroğlu'nun çevresindeki, yakınındaki hemen herkes gerek kişilik olarak gerekse fiziksel görünüş olarak iyiliği, olumluluğu temsil etmektedir. Bu yönleriyle onlar Miroğlu'nun kahramanlık özelliklerini, yani karizmasını pekiştirmektedirler.

Bunların yanında kişilerin yaşadıkları fizik ortamlara yüklenen anlamlar da o ortamda bulunan karakterlerin kişiliklerine göre değişebilmektedir. Örneğin, Miroğlu'nun ailesi ile birlikte yaşadığı ev, özensiz dekoru ile, mütevazılığı ile dikkat çekerken aynı zamanda samimi duyguların ve sıcaklığın mekanı olarak sergilenmekte. Aynı şekilde Miroğlu'nun dostu Kuşçu'nun yaşadığı çatı arası ortada yanıp duran ateşin alevleri ile renk ve sıcaklık kazanırken olumlu bir etki yaratmaktadır. Orada Miroğlu'nun karizmasını daha da pekiştiren bir bilgelik havası vardır.

Karşı tarafta ise kötü olan, gerçek yaşamda kabul görmeyen, dışlanan, kısacası şeytansı olan tüm değerleri barındıran kötülerdir. Onlar daha başta toplum tarafından dışlanmış

reddedilmişlerdir. Buna karşılık olarak kötü sınıflaması içinde yer alan bu karakterler de toplumda onay görmüş değerleri ihlal etmeyi kendilerine amaç edinmişlerdir. Örneğin, dizide Turgay Atacan adıyla anılan karakter tam da bu yönde bir kişiliği temsil etmektedir. Atacan, şeytansı dürdülerle hareket eden ve toplumdaki iyileri ya bencil çıkarları ya da hayvansı tatmin duyguları ile yoketme eğilimi içinde olan biridir. O, sıkça aynaya bakarken, aynadan kendisine yansıyan ve her yansıyışta yeniden üretilen şeytansı duyguları ve arzuları ile toplumdaki iyilikleri yok etmeyi iş edinmiştir kendisine. İnsanları kendisine hizmet etmeye çağırarak, kendi mülkiyetine almak eğilimi içinde olan Atacan, kendisine karşı çıkanları yoketmekten büyük bir haz duyar. Gerçekleştirdiği her yokedişin ardından da biraz daha güçlendiğini hissederken zevkten dört köşe olmaktadır adeta. Turgay Atacan'ın çevresindekiler de onun yansımaları gibidirler. Onlar onun kadar kötü olmasalar bile iktidara boyun eğmek ve uyulanmak zorundadırlar. Çünkü kötünün iktidarı acımasızdır. Örneğin, Atacan'ın sevgilisi, daha doğrusu kapatması olan Sakine -çünkü kötüler için sevgi, aşk gibi iyilere özgü duygular söz konusu bile olamaz- hem fizik açıdan hem de kişilik açısından hayli olumsuz karakteristik özelliklere sahiptir. Bir kere kız zekadan hiç nasibini almamıştır. Son derece aptalca ve sorgusuzca bir yaşam sürmektedir. Duygudan yoksun cinsel arzuları, içi boş şaşalı bir yaşam ve çevresinden biraz ilgidir bütün istediği. Hatta Turgay Atacan'ın işlediği suçları bile sorgulayamayacak kadar aptaldır; daha doğrusu olan biteni hiçbir zaman tam olarak algılayamaz.

Atacan için o yalnızca cinsel tatmin için kullanılan bir nesnedir ve bu yönüyle O'nun iktidarını pekiştirici bir işleve sahiptir.

Bunun gibi kötülerin buldukları ya da yaşadıkları ortamlar da aynı olumsuzlukla anlamlandırılmaktadır. Örneğin, Atacan'ın yaşadığı mekan bu yönden ilginç bir görünümle sunulmaktadır. Parasal anlamda çok güçlü olmasına karşın O, garip bir ortamda yaşamaktadır. Yaşadığı yer ne bir evin sıcaklığını taşımaktadır, ne gözalıcı bir dekora sahiptir ne de güzel eşyalarla donatılmıştır. Loş, çıplak ve geniş bir mekan, insanda soğuk duygular yaratan bir görünümle sunulmaktadır. Orada belki de en çarpıcı ve tek dekoratif şey O'un sıkça karşısına geçip durduğu ve kendi şeytansı görünümünün yansımaları izlediği kocaman bir aynadır. Ki o da zaten şeytansı görüntülerin simgesi olarak orada durmaktadır.

Kısacası iyi ve kötü ikilemi *Deli Yürek* dizisinde gerek karakterler düzeyinde gerekse karakterlerin içinde yer aldıkları ortamsal koşullar düzeyinde belirgin tanımlamalarla verilmekte ve bu yönüyle de söz konusu dizi, içinde yer aldığımız gerçekliğin onaylanan ve reddedilen değerlerini temsil etmekte hayli başarılı bir popüler kültürel sunum alanı olarak ele alınabilir.

Modern ve Geleneksel Öğeler Açısından Deli Yürek'te Aile Yapısı

Geleneksel değerlerle modern değerlerin bir diğer çatışma alanı da ailedir "Deli Yürek" dizisinde. Dizide her ne kadar ataerkil aile yapısı daha bir olumlanarak ön plana çıkmaktaysa da modern aile yapısına ilişkin örneklere de yer verilmektedir. Ancak

çoğunlukla da her iki aile geleneğine ait öğelerin yer yer içiçe geçtiği, yer yer çeliştiği karelere de sıkça rastlanmaktadır.

Bu yönüyle ele alındığında dizide, Miroğlu'nun ailesi tam anlamıyla geleneksel ataerkil bir aile yapısı özelliği göstermektedir. Söz konusu aile her ne kadar kentte de yaşıyor olsa kırsal tabanlı ataerkil değerlerden ve geleneksel ilişki biçimlerinden fazla da birşey yitirmiş görünmüyor. Aile bireyleri arasındaki ilişkiler, sevgi ve saygı temelli duygu ve tavırlar da yine söz konusu geleneksel ilişkiler içerisinde yoğrulmuş görünmektedir. Buna göre ailenin en büyük erkek evladı olması, eve para getirmesi, içinde yer aldığı etkin toplumsal ilişkilerle Miroğlu aile bireyleri arasında da karizmasını yerleştirmiş durumda. Her ne kadar O, ailenin en yaşlı kişisi olan, Osman Amca diye seslendikleri kişiye saygıda kusur etmese de bir yandan da ekonomik yönden bağımsız olması Miroğlu'na daha ön planda ve önderliği daha çok kabul edilmiş bir aile bireyi havası vermekte. Hem O, içinde bulunduğu toplumsal çevreyle, yapmakta olduğu işlerle, toplumsal ve ekonomik gücüyle vb. nedenlerle bir bakıma ailenin dışına taşmış bir görünüm sergilemektedir. Ailenin diğer bireylerinin çalıştığı tamirci atölyesi Miroğlu'na aittir. Dolayısıyla O, ailenin diğer bireyleri için aynı zamanda da patron ya da işveren konumundadır da. Bu nedenle O'nun aile içinde geleneksel hiyerarşik ilişkilerin kırılması adına da olsa farklı bir konumda bulunması bu yönden kabul edilebilir bir durum olarak ortaya konulmaktadır.

Ancak ailenin, Miroğlu'nun dışında kalan diğer aile bireyleri arasındaki ilişkiler hem hiyerarşik ataerkil öğeler açısından hem de geleneksel ilişkiler açısından büyük ölçüde geleneksel Türk aile

yapısına karşılık gelmektedir. Evin kızının evdeki yaşlı amcaya, evin erkeklerine ve en genç bireyi Can'a bakmakla yükümlü olması, onların ev içi yemek, giyinmek, uyumak vb. gereksinimlerini karşılanmasında, ev içinde rahatlarının sağlanmasında elinden geleni yapması, yaşlı amcanın, bir yandan ailenin diğer bireyelerine şefkatli ve koruyucu bir tavırla yaklaşmasına karşın zaman zaman evin en büyüğü olduğunu anımsatmak adına yöneldiği ufak çaplı girişimler, evin çocuğunun, bir yandan erkek çocuk olmasından dolayı gördüğü saygı ve önem ancak diğer yandan yaşça en genç aile bireyi olmaktan dolayı zaman zaman karşılaştığı kayıtsızca tavırlar ve ihmaller tümüyle geleneksel ataerkil aile yapısına uygunluk göstermemtedir.

Ama bütün bunlara karşın Miroğlu'nun ailesi diğer yandan da söz konusu aile yapısının hala saygın bir yerde olduğunu temsil etmekle birlikte söz konusu aile yapısının kent yaşamının gereği olarak önemli ölçüde zedelenmekte olduğu da gözlenmektedir. Miroğlu'nun kızkardeşi Nazlı'nın giderek artan şikayetleri ve dört duvar arasında yaşamaktan dolayı zaman zaman içine girdiği bunalımlar ya da yaşadığı hoşnutsuzluklar, evin reisi konumunda olan yaşlı amcanın çoğu zaman Miroğlu'na söz dinletmemesi vb. yansımalar geleneksel aile yapısındaki çözümleri temsil etmek açısından ilginçlik taşımaktadır.

Bunların yanında çok da modern ve kentli bir aile yapısı görünümü sergileyen Ağabey'in ailesi de ilginçtir. O bildik geleneksel ataerkil ilişki aslında burada da söz konusudur. Ancak buradaki ataerkil öğeler daha çok cinsiyet merkezli bir özellik taşımaktadır. Zeynep ile babası (çevresinde Ağabey olarak bilinir)

arasındaki ilişki bu yönden ilginç. Baba ile kız arasında aslında önemli ölçüde bir mesafe göze çarpmakta. Ancak bu mesafenin nedeni sevgisizlik ya da ilgisizlik olmaktan çok o klasik baba anlayışından kaynaklanmakta. Baba son derece yoğun ve yazılarıyla, hazırlamakta olduğu kitapla meşgul. Bu arada Zeynep, zengin evin tek kızı ve bütün gereksinimlerinin evdeki hizmetliler tarafından karşılanmakta olduğu, maddi olarak da yeterince rahat olduğu düşüncesiyle babası tarafından bir bakıma ilgisiz bırakılmış gibidir.

Bu arada Ağabey ile evde birlikte yaşadığı sevgilisi Billur arasında da ilginç bir ilişki vardır. Ağabey yazmakta olduğu kitaba, yani işine ve yazılarına öylesine kapanmıştır ki evde çevresinde dolaşan ve ilgi bekleyen kadını görmez bile çoğu zaman. Onun için kadın, ikinci planda kalmıştır ve işini bitirdiği zaman ancak ilgilenebilecektir onunla. Aslında burada her ikisi arasındaki ilişkinin bir diğer ilginç boyutu daha var. Ağabey kendi kitabını yazarken Billur da yazmayı planladığı kitap için O'ndan yardım beklemektedir. Ancak O'nun için Billur'un kitabı da ikinci planda kalan bir şeydir. Eğer kendi çalışmasından sonra zaman bulursa O'na da yardım edecektir.

Burada özellikle evin tek çocuğu Zeynep merkezli olarak dikkat çekilen önemli bir nokta modern aile ilişkileri içerisinde yabancılaştırmanın ne denli belirgin olduğu ve bireylerin böylesine yabancılaştığı ve yalnız kaldığı aile ortamında ne denli mutsuz olduklarına vurgu yapılmaktadır. Nitekim Zeynep için bütün maddi olanaklar sağlanmıştır, rahatı yerindedir, istediği an yemeği, kahvesi, çayı yatağına kadar gelmekte vb. rahatlıklarla yaşamını

kolaylaştırmak için oldukça uygun bir ortam oluşturulmuştur. Ancak aile bireyleri arasındaki mesafeli ilişkiler maddi anlamdaki o uygun koşulları, bireylerin mutlulukları için yetersiz kılmaktadır. Dolayısıyla da Zeynep aile içinde babasından da bulamadığı yakınlığı bir başka erkekte Yusuf'ta bulmaya çalışır.

Öte yandan aile yapısı açısından dizide kadın avukat rolündeki Ayşegül'ün konumu da hayli ilginç. Ayşegül tam da 80 sonrasının birey olarak varlığını kanıtlama yolundaki kadınına gönderme yapmaktadır. Ayşegül İstanbul'da bir evde yalnız yaşayan, işinde başarılı olmaya çalışan, bir kadından beklenenin ötesinde cesur, yaşamını hiç kimseye bağlı kalmaksızın özgürce sürdürmeye çalışan bir kadın. Ancak Ayşegül'ün, erkeklerin egemen olduğu bu dünyada yer yer sorunlarla karşılaşması da kaçınılmaz olmaktadır. Böyle durumlarda O'na yapılan öneriler bir an önce evlenmesi ve bir erkeğin koruması altında yaşamını daha rahat sürdürmeye başlamasıdır. Bu konuda zaman zaman kafası karışsa da Ayşegül yalnız yaşamını kendi çabasıyla sürdürmeye devam etmekte ısrarlıdır. Bu yönüyle Türk toplumunun geleneksel aile geleneğinin hayli sarsıldığı, ama bu arada modern anlamda bir aile yapısının henüz tam olarak oluşmadığına gönderme yapılmaktadır.

Kısacası "Deli Yürek" dizisinde aile vurgusuyla sunulan geleneksel ve modern çatışması, bir başka deyişle de bireycilik ve toplumculuk (buradaki toplumculuk geleneksel cemaatçiliğe gönderme yapmaktadır) ile 80 sonrasının Türkiye'sinde yaşananlar arasında oldukça önemli benzerlikler dikkati çekmektedir.

Modern ve Gelenekselin Çatışma Alanında Kadının Konumu

Kahramanlığın gereği olan zeka, cesaret, güç, mertlik vb. özellikler söz konusu olunca popüler kültür ürünlerinde genellikle erkektir başı çeken. Zaman zaman kadınların da kahraman olarak yer aldığı ürünlere rastlanmaktaysa da erkek egemen değerlerin egemen olduğu toplumsal ve kültürel ortamlarda bunlar fazla da ilgi görmezler. Bunun yerine “Deli Yürek” dizisinde olduğu gibi genellikle kahraman rolündeki erkeklerin yanibaşında yer alan, zekasıyla, cesaretiyle, mertliğiyle karizmatik kişilik örneğini sergileyen yardımcı kadın kahramanlara yer verilir. Böylece kadının her durumda ikinci planda bırakılması, ne denli yüce özelliklere sahip olursa olsun saygınlık ve takdir açısından ancak erkekten sonra gelebileceği mesajı vurgulanmaya çalışılır.

“Deli Yürek” dizisinde de Miroğlu’nun avukatı Ayşegül bu açıdan önemli bir örnek oluşturmaktadır. Yalnız yaşamıyla, mesleğinde başarılı olmaya çalışmasıyla, özgür tavırlarıyla, zekasıyla Ayşegül Miroğlu’ndan saygı ve değer görür. Ancak kadın yine de kadındır, her durumda kadındır mesajını bir kez daha yeniden üretircesine aşık oluverir Miroğlu’na ve işte bu noktada karizmasını bir anda tümüyle yitirir. Yaşamın tüm engelleri karşısında onca başarı gösteren o güçlü ve zeki kadın aşk karşısında hiç dirençli değildir, bir anda zayıf düşer, bütün yaşamı kararmıştır sanki, sevdiğinden ilgi görmediği için de bütün yaşamı önemsizleşir onun için. İçki ve sigara gibi o klasik sığınma alanlarına başvurarak unutmaya, avunmaya çalışır. Böylece avukat rolünde bir bakıma kahraman rolüyle sunulan kadın asıl kahramanın (Miroğlu) yanında bir anda sönükleştirilir. Zaten hiçbir zaman

yakıştırılmamıştır O'na yalnız yaşaması, mesleği peşinde böylesine koşturması. Nitekim Miroğlu'nun O'nu korumak için gönderdiği koruma görevlisinin söylediği şu sözler de bu yöndeki tavrı vurgulamaktadır: "güzelsin, hoşsun, niye bu işlere bakarsın". Yani O, birini bulup evlenmeli ve evinin kadını olmalı. Erkek dünyasında bulunmakla ve orada tutunmaya çalışmakla hata ediyor aslında. Hem zaten ne denli başarılı olursa olsun, cesur olursa olsun o erkek dünyasında yine bir erkek tarafından korunmaya gerek duyacaktır. Nitekim Ayşegül tehlikeli adamların tehditleriyle karşı karşıya kalınca Miroğlu tarafından görevlendirilen erkek bir koruma görevlisi tarafından koruma altına alınır. Böylece sığınma alanı yine bir erkek olur.

Aslında diğer yandan Ayşegül gibi kadınların aşkta da şansları fazla yoktur. Çünkü onlar erkek dünyasına girmeye ve orada etkin olmaya çalışmışlardır. Yani başka bir deyişle onlar nesne olma konumuna isyan ederek kendi yaşamlarının öznesi olmanın yollarını aramaktalar ve bu yönleriyle de erkek dünyasının kurallarını ihlal etmişlerdir. O nedenle her ne kadar erkekler tarafından saygı duyulsalar da hiçbir zaman erkekler tarafından aşık olunacak, sevilecek kadın gözüyle bakılmaz onlara. Çünkü onlar bir kere nesne konumlarına ihanet etmişlerdir ve bir daha asla tam olarak nesne olamayacakları, erkeklerin mülkiyetine sorgusuzca giremeyecekleri bilinmektedir. İşte bu nedenle Ayşegül gibi kadınların aşk vb. geleneksel kadın dünyasına ilişkin yaşam alanlarında şansları fazla da yoktur. Ama bu arada zeki ve cesur olmaları nedeniyle, mesleklerinde başarı göstermeleri nedeniyle erkek dünyasından gördükleri saygı nedeniyle zaman zaman

geleneksel kadın tiplemesine uygun kadınlar tarafından da kıskanılabilir, ürkütücü bulunabilirler. Diğer kadınlar için Ayşegül tipi kadınlar, erkekler için yarışılan bir dünyada, yani erkeklerden ilgi görmek adına girilen yarışta potansiyel tehlike oluşturmaktadırlar. Çünkü onlar işleri ve etkinlikleri gereği erkeklere daha yakındırlar ve erkek dünyasında, erkeklerle daha çok boyutlu bir paylaşım içine girebilmektedirler. Oysa Zeynep tiplemesindeki gibi kadınlar için tek amaç vardır: sevdikleri erkeği kaptırmamak ve ona tümüyle sahip olmak, daha doğrusu tümüyle onun mülkiyetine girmek, güç alanı içerisinde yer almak, onun tarafından tümüyle nesneleştirilmek. İşte bu nedenle de her iki kadın tiplemesi arasında çoğu zaman önemli çatışmalar yaşanabilmektedir. Zeynep ve Ayşegül arasındaki çatışmada olduğu gibi, ya da Billur ve Zeynep arasındaki çekişmelerde olduğu gibi.

Kadının tümüyle nesne konumundaki sunumunu temsil eden Zeynep zengin bir aile ortamında yaşayan bir genç kızdır. Hayli içine kapalı ve çevresiyle kopuk bir yaşam sergiler. O'nun için dünyada değerli bir tek şey vardır, O da sevdiği adam, yani Miroğlu. O, yaşamını adeta sevdiği erkeğe adamıştır. Gecesi, gündüzü, düşleri, hayalleri O'ndan ibarettir. Günlerini, işlerinden dolayı sıkça uzaklara giden, tehlikelere atılan Miroğlu'nu beklemekle geçirir. O'ndan gördüğü küçücük bir ilgi O'nu dünyalar kadar mutlu ederken genelde karşılaştığı ilgisiz tavırlarıyla da mutsuzluğu kendisine yaşam biçimi olarak seçmiştir adeta. Zeynep'in, Miroğlu'nun dışında bir dünyası, bir yaşamı yok gibidir. O, aşık bir kadın olmaktan öte herhangi bir değer de taşımaz.

Miroğlu ise Zeynep'le her karşılaşmasında O'na karşı son derece temkinli davranır. Sevgisini belli ederek O'nu şımartmak istemezcesine bir hali vardır. Ayrıca O, içinde bulunduğu ve yarını olmayan bir yaşama Zeynep'i de sürüklemek istememekte. Ayrıca O, korumak çabası içindedir Zeynep'i. Bir de erkeklik var serde. Erkek dediğin biraz mesafeli olur, duygularını belli etmez pek, heyecanlarını sergilemez. Üzülse ağlamasını, sevinse gülmesini gizlemesini bilir. Zeynep ise gururla sergilemektedir Miroğlu'na olan aşkını. O'nun tek derdi sevdiği erkek tarafından gerçekten sevilip sevilmediğini bilmemesidir. Burada bir güvensizlik de göze çarpar Zeynep'te. Yukarıda belirttiğimiz gibi O aslında bir yarış içinde hisseder kendisini. Kendisinden daha akıllı, bilgili olduğunu düşündüğü Ayşegül gibi kadınlar tarafından kapılmasından kaygılanmaktadır erkeğinin. O'nun için yaşamın başka bir anlamı yoktur çünkü. Eğer o da giderse yaşamak bile anlamsızdır artık. O nedenle yaşamının tek dayanağı olarak görmekte Miroğlu'nu. O nedenle hazırdır Zeynep bütün yaşamını adamaya, O'ndan duyacağı bir tek sevgi sözcüğüne.

Zeynep'le babası arasındaki ilişki de yine koruma ve kollama üzerine kuruludur. Babası için Zeynep, sırça köşkte korunması ve kollanması gereken bir varlıktan başka birşey değildir. Erkeklerin birbirlerine karşı mücadele ettikleri dünyada kadınlara yer yoktur. Orada kadınlar için ancak tehlikeler vardır. O nedenle onları olabildiğince korumak gerekmektedir. Onlar entelektüel olsalar bile, cesur olsalar bile, zeki olsalar bile bu niteliklerini ancak erkek dünyasında yine erkekler tarafından kendilerine tanınan olanaklar ölçüsünde ortaya koyabilmektedirler.

Yaşadığı süre boyunca koruyacaktır Zeynep'i Ağabey, ama kendinden sonra da kızını koruyacak birileri, bir başka erkek gereklidir. İşte O da Miroğlu olacaktır. O nedenle gözyumar Zeynep'in Miroğlu'na bağlılığına, hatta hoşuna gider bu durum. Böylece kızı güvende olacaktır kendisinden sonra da.

Görüldüğü gibi söz konusu dizide yapılan kadın sınıflandırması da aslında önemli ölçüde geleneksel ve modern arasındaki çatışmaya vurgu yapmaktadır. Bir yanda modern kadın tiplemesine gönderme yapan ve Ayşegül tiplemesiyle verilen kadın, diğer yanda geleneksel ile modern kadın tiplemesi arasında gelip giden Zeynep, bir yanda da geleneksel kadın tiplemesi çinde yer almakla birlikte zaman zaman bulunduğu konuma isyan eden Nazlı. Dizinin önde gelen kadın karakterleri olan bu kadınların hiçbirini tam olarak bir yere konumlandıramayız. Her biri geleneksel ve modern değerlere özgü öğeleri içermekteler, ama her iki kesitin tam bir sentezini de görmek mümkün değil. Genelde yaşanan şey karmaşa, belirsizlik ve bunlarla birlikte gelen huzursuzluk ve mutsuzluktur. Hiç kimse konumundan memnun değildir aslında, ama tam olarak hedefledikleri seçenekler ya da çıkış yolları da yoktur.

Kısacası hemen bütün popüler kültür ürünlerinde olduğu gibi "Deli Yürek" dizisinde de kadın ve erkek nesne ve özne olarak sınıflandırılmakta ve burada kadına, nesne konumu yakıştırılırken erkek yine özne konumuyla dünyayı, yaşamı yönlendiren, kuralları koyan, ilkeleri belirleyen kesimde yer almaktadır. Yer yer buna karşıt çıkışlar da sergilenmekte ki zaten dizide modern ve

gelenekselin çatışma alanlarını da bu çatışma alanları oluşturmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Özetle söylemek gerekirse popüler kültürün en belirgin özelliği içinde üretildiği ortamın bir tür temsilciliğini yapmaktır. Dolayısıyla da toplumdaki güç ilişkileri, egemen değerler, kurallar, kısacası bir bütün olarak işleyiş hemen tüm yönleriyle popüler kültür ürünlerine yansımaktadır. Bu görüşte elbette ki çok katı da olmak gerekmiyor. Şunu da söylemek gerekir ki popüler kültür ürünleri bir yandan içinden çıktıkları gerçekliği tüm yönleriyle yansıtırken bir yandan da onda içerilen birtakım çelişkileri, çatışmaları içerebilirler. Bu konuda genellikle ileri sürülen genel tez, popüler kültür ürünleri tarafından içerilen bu çelişki ve çatışmaların bir bakıma egemen düzene muhalif alanlar oluşturabilecekleridir. Ancak genel olarak bakıldığında popüler kültür ürünlerinin, özellikle de kitle iletişim araçları dolayımı olarak üretilen ve aktarılan popüler kültür ürünlerinin içinde üretildiği egemen sistemin işleyişine ters düşen öğeler içermesi, içerse bile bunların gerçek anlamda dirençli muhalefet alanları oluşturması pek de olanaklı değil. Dolayısıyla da özellikle de kitle iletişim araçları dolayımı popüler kültür ürünleri özde içinde üretildiği ortamın yeniden üreticisi ve pekiştiricisi olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan televizyon önemli bir alan olarak göze çarpmaktadır. O halde televizyonun görüntüsel ve sözel ortamında üretilen ve dağıtılan popüler kültür ürünlerinin aynı zamanda da toplumdaki egemen

değerleri yeniden üreten ve güçlendiren işlevlerini yadsımak mümkün değildir.

Kaynakça

- Aktay Yasin: (2001) "Karizma, Popüler Kültür ve Faşizm", Tezkire, yıl 10, sayı: 22, ss: 22-40.
- Alemdar, Korkmaz, Erdoğan, İrfan:(1994) Popüler Kültür ve İletişim, Ümit Yayınları, Ankara.
- Bovenkerk, F. Yeşilgöz, Y. (2001). Türkiye'nin Mafyası, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Erol, Nuran (2001) "Kültürel bir kimlik olarak delikanlılığın yükselişi", Mürekkep, yıl 4, sayı: 15, ss. 129-141.
- Güngör, Nazife:, (der), (1999). Popüler Kültür ve İktidar, Vadi Yayınları, Ankara.
- Lefebvre, Henri (1996). Modern Dünyada Gündelik Hayat, (çev. Işın Gürbüz, Metis Yayınları, İstanbul.
- Modleski, Tania (1998). Eğlence İncelemeleri, çev. Nurdan Gürbilek), Metis Yayınları, İstanbul.
- Mutlu, Erol (1995). İletişim Sözlüğü, Ark Yayınları, Ankara.
- Schroeder, Ralph (1992). Max Weber ve Kültür Sosyolojisi, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.