



BİR YUMUŞAK GÜÇ ARACI OLARAK ÇİZGİ FİLM: RAFADAN TAYFA ÖRNEĞİ

Cartoon as a Soft Power Instrument: *Rafadan Tayfa* Case

Ahmet Can AKGÜN*

ÖZ

Yumuşak güç yaklaşımı iletişim bilimlerinin popüler tartışma konularından biri olma özelliğini korumaktadır. Özellikle 21. yüzyılda dünyada meydana gelen değişim ve dönüşüm süreci, kültürlerarası iletişiminin önemini artırmış ve hükümet dışı aktörlere daha fazla sorumluluk yüklemiş durumdadır. Yaşanan tüm bu gelişmeler aynı zamanda ülkeler açısından yumuşak güç yaklaşımlarına artan ilgi ve merakı da beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda stratejik bir iletişim yaklaşımı olan yumuşak gücün en geniş uygulama alanı ise kültür olarak kendini göstermektedir. Bu çalışma, Ak Parti dönemindeki yerli yapım çizgi filmlerin yumuşak güç potansiyelini incelemeyi amaçlamaktadır. Alanyazında yerli yapım çizgi filmleri yumuşak güç yaklaşımı bağlamında inceleyen bir çalışmaya rastlanmamış olması araştırmanın önemini ortaya koymaktadır. Bu amaçla popüler yerli yapım çizgi filmlerinden biri olan ve amaçlı örneklem ile belirlenen *Rafadan Tayfa* ele alınmıştır. Bu bağlamda *Rafadan Tayfa* çizgi filmi Van Dijk'in ortaya koyduğu söylem analizi yönteminden yola çıkılarak incelenmiştir. Araştırma bulgularına göre çizgi filmde, muhafazakâr ideolojinin, kültürel öğelerin ve Ak Parti'nin siyasal ideolojisine yönelik tarihsel ve kültürel belleğini oluşturan sembollerinin görünür kılınmaya çalışıldığı ortaya çıkmıştır.

Anahtar Sözcükler: yumuşak güç, Ak Parti, çizgi film, *Rafadan Tayfa*, söylem analizi.

ABSTRACT

The soft power approach remains a popular topic of discussion in communication sciences. Especially in the 21st century, the process of change and transformation in the world has increased the importance of intercultural communication and placed more responsibility on non-governmental actors. All these developments have also led to an increased interest and curiosity in soft power approaches for countries. In this context, the widest application area of soft power, which is a strategic communication approach, is culture. This study aims to examine the soft power potential of locally produced cartoons during the Ak Party period. The fact that there is no study in the literature that examines domestically produced cartoons in the context of soft power approach reveals the importance of the research. For this purpose, *Ra-*

* Dr., Bağımsız Araştırmacı, Giresun/Türkiye. E-posta: acakgun90@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5097-8291.

Rafadan Tayfa, which is one of the popular locally produced cartoons and determined by purposive sampling, was taken into consideration. In this context, the cartoon *Rafadan Tayfa* was analyzed based on the discourse analysis method put forward by Van Dijk. According to the findings of the research, it was revealed that in the cartoon, conservative ideology, cultural elements and symbols that constitute the historical and cultural memory of the Ak Party's political ideology were tried to be made visible.

Keywords: soft power, Ak Party, cartoon, *Rafadan Tayfa*, discourse analysis.

Giriş

Günümüzün değişen ve gelişen iletişim teknolojileri yumuşak güç yaklaşımlarını ileri bir boyuta taşımıştır. Ülkeler arasındaki rekabet ortamı yeni diplomatik zeminin oluşmasına ve farklı stratejilerin geliştirilmesini zorunlu kılmıştır. Uluslararası ilişkilerin popüler konularından biri olan yumuşak güç yaklaşımı ülkelerin uluslararası arenada daha çok görünür kılınmasına olanak sağlamaktadır. Dünyada ülkelerin yumuşak güç potansiyeli bakımından öne çıkmasında pek çok aracın etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin sanal etkileyiciler, televizyon dizileri, uluslararası organizasyonlar vb. ülkelerin yumuşak güç araçları arasında yer alır.

Yumuşak güç araçlarından biri olan çizgi filmler ülkelerin kültürel kimliklerini yansıtan, tanıtım işlevi gören ve anımsanmasını sağlayan, sempatik bir ifade şeklidir. Çizgi film, “canlandırma sineması” veya “animasyon film” birbirine yakın anlamlı olarak kullanılan kavramlar olarak karşımıza çıkar. Bütünsel olarak “animasyon endüstrisi” şemsiye kavram olarak değerlendirilmekle beraber, bazı ülkelerde farklı isimlendirilmelerle de kullanılabilir. Örneğin Japonya’da çizgi filmler “anime” olarak adlandırılmakta ve popüler kültür ürünü olarak pazarlanmaktadır.

Alanyazında çizgi filmleri yumuşak güç bağlamında ele alan sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır. Şeko (2020), *Yumuşak Güç Boyutuyla Çizgi Filmler ve Rusya Yapımı Çizgi Film Maşa ile Koca Ayı Örneği* isimli çalışmasında Hansen’in içerik analizi tekniğinden yararlanmıştır. Şeko çalışmasında, Maşa ile Koca Ayı çizgi filminin örnekleme ilk 30 bölümünü dâhil etmiştir. Araştırma sonucunda, incelenen ilk 30 bölümün içerisinde Rusya’ya ait geleneksel kıyafetler, marşlar ve şarkılar ait temsillerin yer aldığını belirtmiştir. Aynı zamanda çizgi filmin olay örgüsü içerisinde Sovyet belleğinin canlandırılması için de sembollerden yararlanılmıştır. Araştırmanın genel değerlendirilmesinde Maşa ve Koca Ayı çizgi filminin Rusya’nın yumuşak gücüne önemli bir katkı sunduğu bulgusuna erişilmiştir.

Beyazköy (2021), makalesinde içerik analizi yöntemini kullanmıştır. Çalışma da Miyazaki'nin animelerinden *Ruhların Kaçışı*, *Komşum Totoro* ve *Rüzgarlı Vadi* animelerini incelemiştir. Kültürel kodlar çıkarılarak inceleme gerçekleştirilen araştırma bulgularına göre animelerde sıklıkla vurgulanan her tema ya da her imge yumuşak gücü ve belleği beslediğine ulaşılmıştır. Aynı zamanda işlenen her kültürel kod, Miyazaki tarafından yumuşak güç aktarıcısı olarak sunulmaktadır.

Yapılan literatür taramalarında yerli yapım çizgi filmleri yumuşak güç bağlamında ele alan bir çalışmaya rastlanmaması araştırmanın önemini ortaya koymaktadır. Bu çalışmanın iki ana amacı bulunmaktadır: Çalışmanın birinci amacı, son yıllarda alanyazınında ivme kazanmakta olan yumuşak güç çalışmalarına katkı sağlamak, ikinci amacı ise görece yeni gelişen yerli yapım çizgi filmlerle ilgili alanyazına katkı sunmaktır. Bu kapsamda amaçlı örneklem ile belirlenen *Rafadan Tayfa* çizgi filminin Ak Parti'nin kendi dünya görüşüne uygun siyasal ve kültürel kimliğiyle ilişkisi araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır.

1. Kavramsal Çerçeve

1.1. Yumuşak Güç

Günümüzün değişen diplomatik konjonktür, beraberinde yumuşak güç kavramını ortaya çıkarmıştır. Nye'nin "yumuşak güç" kavramsallaştırması, yeni diplomasi modelinde başkalarının tercihlerini etkileme ve şekillendirme becerisine dayanmaktadır (2017: 26). Fattor, kitabında, Nye'a yakın bakış açısıyla bilgi ve eğlence sektörünün günümüzde birer kültürel silahlanma haline dönüştüğünü ve zaman içerisinde geniş küresel etki ve yetki odağının parçası olduğunu öne sürmektedir (2017: 45). Gilboa, yeni diplomasi yaklaşımında ülkenin değerlerini ve kültürünü çekici kılmanın önemli olduğunu dile getirmektedir (2008: 6). Ayrıca Chomsky'de hükümet, medya ve halkla ilişkiler endüstrisinin ülkelerin diplomatik ilişkileri ve siyasal çıkarları doğrultusunda belirlendiği belirtmektedir (2001: 65).

Dünya üzerinde pek çok ülke yumuşak güç potansiyelini kullanarak uluslararası alanda ön plana çıkmayı amaçlamaktadır. Örneğin Fransa; turizm merkezlerini, moda markalarını, Eiffel Burs programını vb. yumuşak güç aracı olarak kullanmaktadır (Yıldırım, 2015: 364). Kore Kültür Merkezleri, Kore kültürünü yurt dışında tanıtmak için çabalamaktadır. Başta Hallyu yıldızları aracılığıyla uluslararası organizasyonlar düzenlemektedir. Bu amaçla, başta Korece olmak üzere, Kore yemeği, Tekwando, Kimchi Festivali, Kore kıyafetini (Hanbok) öne çıkarmayı hedeflemektedir (URL-5). Çin, yurt

dışında tanınırlığını artırmak amacıyla Konfüçyüs Enstitüsü'nü kurmuştur. Bu enstitünün kurulması ile yabancı diplomatlar için üç ay boyunca Çinli diplomat ve profesörler eşliğinde formasyon staj programı başlatılmış, böylece geleceğin siyasal iletişimcilerinin gözünde olumlu bir Çin imajı oluşturulması amaçlanmıştır (URL-9).

Ritzer (2019), Amerika'nın dünya üzerinde başarılı markaları ile öne çıktığını öne sürmektedir. Bu konuda, Amerika'da okul çağındaki çocuklarda yapılan bir anketin sonuçlarını paylaşmaktadır. Bu anket sonuçlarına göre çocukların %96'sının Noel Baba'dan sonra "Ronald McDonald" ismini hatırladığı ortaya çıkmıştır (2019: 33).

Yukarıda yer verilen örneklerden yola çıkarak ülkelerin yumuşak güç yaklaşımlarına önem verdiklerini söylemek mümkündür. Özellikle uluslararası alanda öne çıkmak için ülkeler hizmet markaları, eğitim diplomasisi, gastro diplomasi ve kültürel diplomasi uygulamalarından yararlanırlar.

1.2. Ak Parti'nin Muhafazakâr Demokrat Siyasal Kimlik Anlayışı

Türkiye'nin yumuşak güç tartışmalarında Ak Parti'nin siyasal ve kültürel kimliğinde öne çıkan yaklaşımların önemli yer tuttuğunu söylemek mümkündür. Bu noktada çalışma kapsamında, Ak Parti'nin siyasal ideolojisine dönük "Muhafazakâr Demokrat" bakış açısına kısaca değinmek çalışmanın kavramsal çerçevesini daha güçlü kılacaktır.

"Milli Görüş" gömleğini çıkartan Ak Parti, yeni siyasal konumlarını "Muhafazakâr Demokrat" olarak tanımlamıştır. Bu yaklaşım, Ak Parti döneminde muhafazakâr söylemin toplumsal hayat üzerindeki etkileri, değişen sınıfsal pratikler ve beğeni kültürünü özetlemek amacıyla kullanılmaktadır (Akçaoğlu, 2018: 42-43). Saraçoğlu'na göre "Muhafazakârlık ve milliyetçiliğin etkileşim halinde bulunduğu AK Parti, İslamcılık ve muhafazakârlık üzerinden bir milliyetçilik tanımı yapmaktadır. Toplumu bir arada tutan temel şeyin inanç öğeleri olduğu anlayışı ile anlaşılabilir milli ve dini olanın bir aradılığı, etnisist temelli milliyetçilikten farklılaşmakta ve ortak İslami kültürle ilişkilendirilmektedir" (2011: 43). Ak Parti'nin "Muhafazakâr Demokrat" yaklaşımının helal kozmetikten, İslami Rock ya da rap müziğe kadar değişen hayatın tüm alanlarında görüldüğünü söylemek mümkündür (Akçaoğlu, 2011: 111). Ayrıca Ak Parti döneminde ilk kez dindar müşterilere özel haremlik selamlık İslami yat turları, İslami moda akımları ve alkol servis etmeme politikasını benimseyen oteller ortaya çıkmıştır (Sehlikoğlu ve Karakaş, 2014). Ak Parti'nin "Muhafazakâr Demokrat" yaklaşımında aile önemli bir yere sahiptir. Aile, geleneklerin gelecek nesillere aktarılması bağ-

lamında büyük sorumluluklara sahiptir (URL-7). Ayrıca Ak Parti'nin muhafazakârlık yaklaşımında cami inşaatlarına önem verilmektedir. Nitekim Batuman'a göre, "Ak Parti çok sayıda cami inşa etmiş, bunların mimari programlarının yeni sosyal ve kültürel işlevlerini genişleterek sosyal mekânlar olarak geliştirmeye gayret etmiştir" (Batuman, 2018: 28).

Ak Parti döneminde yurt dışında gerçekleştirilen kamu/kültür diplomasisi yaklaşımlarında muhafazakâr ideolojinin etkisini görmek mümkündür. Özellikle yurt dışında kamu diplomasisi kurumları tarafından yürütülen çalışmalarda "ecdat yadigârı" camilerin restorasyonları yapılmaktadır. Örneğin Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı'nın (TİKA) yurt dışında gerçekleştirdiği faaliyetlerle ilgili olarak "TİKA'nın Restore Ettiği Tarihi İmarethanede Ramazan Geleneği Sürüyor", "Bosna Hersek'te Yenilenen Mağlay Kurşunlu Camisi Açıldı" ve "TİKA Afganistan'daki Caminin Sergi Salonunu Restore Etti" haberleri öne çıkmaktadır (URL-2).

Ak Parti'nin "Muhafazakâr Demokrat" siyasi kimliğinin; sanat, turizm, ekonomi alanlarında ve kamu diplomasisi çalışmalarında ön plana çıktığı görülmektedir. Ak Parti döneminde yaşam koşullarında ve siyasi ideolojiye dönük değişimlerin oluşmasında kitle iletişim araçlarının etkisinin olduğunu söylemek mümkündür.

1.3. Yeniden Kurucu Nostalji: Neo Osmanlılık ve Stratejik Derinlik

"Yeniden kurucu nostalji", tarihi aşarak yitirilmiş olana yönelen ve onu yeniden inşa etmek isteyen bir geçmiş özlemidir. Boym'un ifadesiyle, yeniden kurucu nostalji, adeta bir "kökene dönüş" ya da "eve dönüş" isteğinin sonucudur (2021: 20). AK Parti dönemindeki uluslararası siyasi iletişim çalışmaları, kimlik bazlı bir değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Ak Parti'nin siyasi iletişim çalışmalarında "Neo Osmanlılık" ve "Stratejik Derinlik" yaklaşımında siyasi ideolojisine yönelik tarihsel ve kültürel belleğini referans aldığı söyleyebiliriz. Bu nedenle çalışma kapsamında "Neo Osmanlılık" ve "Stratejik Derinlik" yaklaşımlarına yer verilmesi kavramsal çerçeve açısından önem taşımaktadır.

Neo Osmanlılık yaklaşımı, ilk olarak 1990'ların başında Turgut Özal döneminde Türkiye'nin uluslararası siyasi iletişim çalışmalarında kullanılmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası döneme uyum sağlamak amacıyla gündeme gelen bu yaklaşım, Ak Parti döneminde özellikle Türkiye'nin bölge ülkelerine olan ilgisini tanımlamak amacıyla kullanılmıştır (Uzgel ve Duru, 2009: 357). Neo Osmanlılık; Osmanlı İmparatorluğu'nun dini, kültürel ve siyasi mirasının sahiplenilmesidir. Neo Osmanlılık, hükümet ideolojisinin

“Osmanlıcılık” ve “İslamcılık” ekseninde tanımlanması şeklinde de kullanılmaktadır. Kemalist ulusal kimlik sembolleri yerine Osmanlı geçmişini öne çıkaran alternatif bir belleği inşa etmek amaçlanmaktadır (Tokdoğan, 2018: 16). Bu noktada Türkiye’nin 2000 yılı sonrası Orta Doğu ülkeleri ile canlanan ilişkilerine kısaca değinmek gerekir. Bu durumun ilk göstergesi, bölge ülkeleri arasında yapılan kültürel anlaşmalardır. Türkiye’nin bölgede etkin bir uluslararası siyasal iletişim süreci izlemesi, bölgedeki Türkiye imgesini de olumlu bir şekilde etkilemiştir (Uzgel ve Duru, 2009: 406-407).

Türkiye’nin Orta Doğu’ya yönelik çabaların oluşmasında, Ak Parti döneminde Türkiye’nin ulusal kimliğini tanımlarken İslam ve Osmanlı referanslarının kullanılması, uluslararası alanda buna uygun adımlar atmasının çıktısı olarak değerlendirilebilir (Kılıçoğlu ve Yılmaz, 2019: 236). Yaşanan tüm bu gelişmeler, Türkiye’nin kendini yeniden tanımlayıp son dönemde muhafazakâr demokrat anlayışı doğrultusunda Türk siyasal hayatında etken güç olarak temsil edip yakın coğrafyası ile sosyo-ekonomik köprüler kurması Orta Doğu ülkelerinin Türkiye’ye gösterdiği ilgiyi artırmıştır (Çevik, 2015: 430).

Ak Parti milliyetçiliğinde Osmanlı geçmişi önemli yer tutan bir argümanı oluşturmaktadır. Milliyetçiliğin çekirdek ögesini ise “milletin şahlanış dönemini temsil ettiği düşünülen Osmanlı’nın siyasal kudretine yeniden ulaşmak” şeklinde açıklanmaktadır. Dolayısıyla Ak Parti döneminde Osmanlı Devleti’ne yapılan göndermeler öne çıkmaktadır. AK Parti milliyetçiliğinde millet terimi, ortak İslami değerler ve Osmanlı geçmişi noktalarında anlamını bulmaktadır (Saraçoğlu, 2011: 55). Ahmet Davutoğlu’nun ürettiği “Stratejik Derinlik” yaklaşımı ise Osmanlı coğrafyasında nüfus sahibi olmayı ve Türkiye’nin tarihsel ve kültürel bağlarını canlandırmayı hedeflemektedir (Ekşi, 2014: 143).

Ak Parti döneminde Osmanlı’yı anımsatan sembollerin yoğun olarak dolaşıma sokulduğu Neo Osmanlıcı ideolojisi reklamlardan, haberlere, dizilerden eğlence programlarına kadar birçok yerde görülebilmektedir. Birçok popüler kültürel üretimin içerisinde konumlanan bu yaklaşımda, “Yeni Osmanlı Rap Tim” ve “Ayyıldız Tim” gibi alt kültürel müzik grupları, Osmanlı göndermeleriyle yüklü şarkılar da karşımıza çıkmaktadır (Tokdoğan, 2018: 20, 93). Koyuncu’ya göre, “Ak Parti bir yandan, Türk ulusal kimliğinin Osmanlı ile olan tarihsel bağlarının altını çizerken, öte yandan Cumhuriyet’in kurtuluş mücadelesini de sahiplenmektedir. Ak Parti döneminde Mehmet Akif Ersoy biraz daha ön plana çıkarılmış ve 2011 yılında Mehmet Akif Ersoy yılı ilan edilmiştir.” (2014: 10).

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına kadar geri götürülebilecek iki farklı sembolik mekân (İstanbul ve Ankara) çekişmesi vardır. İslam anlatısında İstanbul "vaat edilmiş toprak" olarak nitelendirilmektedir. İstanbul aynı zamanda Ak Parti'nin ideolojisi bağlamında ulusal kimlik anlayışının önemli bir sembolüdür (Koyuncu, 2014: 80). Neo Osmanlılık markasının merkez mekânı İstanbul'dur (Mollaer, 2014: 14). Kemalizm ve Ak Parti arasında fikirsel ayrımın sembolik mekânı olarak da ifade edilmektedir (Batuman, 2018: 177). Çınar'a göre, "Kemalist kesim için çağı yakalamayan bir mekân olan İstanbul, aynı zamanda tercihini geri kalmışlık, saltanat, manda ve himayeden yana kullanandır. Buna karşın, Ak Parti açısından İstanbul, Osmanlı geçmişi yönüyle bir cihana hükmetmiş aziz başkenttir" (2020: 109).

Genel olarak bakıldığında, Ak Parti'nin siyasal ideolojisine dönük tarihsel ve kültürel belleğinde ideolojik mekânların, özel günler ve anmaların önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür.

1.4. Türkiye'de Çizgi Film Endüstrisinin Tarihsel Arka Planı

Animasyon endüstrisinin Türkiye'de ortaya çıkması 1930'lu yıllarda Disney ve çağdaşı olan filmlerin Türk sinemasında gösterime başlamasıyla olmuştur. Bu filmleri izleyen Türk sanatçılar, daha çok Türk karikatür sanatçıları, canlandırma sinemasına ilgi duymuş ve bu alanda çalışmalar başlatmışlardır. 1942 yılında Eflatun Nuri Erkoç, doğrudan film karelerinin üzerine 37 kareden oluşan bir film yapmıştır (Hünerli, 2005: 58-60). Türkiye'de bilinen ilk çizgi film, 1947 yılında seramik eğitimi sırasında bulunduğu Paris'te canlandırma sineması üzerine eğitimler alan Vedat Ar'ın, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1947 yılında, 15 öğrencisiyle çektiği 3 dakikalık Zeybek Oyunu'dur. 1951 yılında, Turgut Demirağ tarafından ilk animasyon filmi olan *Evvel Zaman İçinde* hazırlanmıştır (Onaran, 1994: 196-198). Canlandırma sineması 1960'lı yıllarla birlikte reklam piyasasıyla da çalışmalara başlamıştır. Bu dönemde birçok reklam ajansı kurulmuştur. Bunlardan en önemlileri olarak, Filmar, İstanbul Reklam, Kare Ajans, Karikatür Ajans, Radar Reklam vb. örnek olarak gösterilebilir. 1970'li yıllarda, Tonguç Yaşar'ın *Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü* adlı filmi bir başyapıt olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda bu çizgi film Antalya Film Festivali'nde büyük ödül kazanmıştır. Türkiye'de çizgi film sektörünün geliştirilmesi için 1970 ile 1980 arasında yarışmalar düzenlenmiştir. Bu yarışmalar şunlardır: 1. TRT Kültür ve Sanat Bilimleri Ödülleri Kısa Film Yarışması, 2. Altın Koza Film Şenliği, 3. Akşehir Nasrettin Hoca Canlandırma Film Yarışması, 4. Kültür Bakanlığı Nasrettin Hoca Konulu Çizgi Film Yarışması (Hünerli, 2005: 60-64).

Türkiye’de 1980’li yıllardan itibaren animasyon filmlerinin hem sinema salonları hem de televizyon programları için yapıldığı görülmektedir. Animasyon stüdyoları, TRT ile yapılan anlaşmalar gereği animasyon filmi yapmaya devam etmişlerdir. 1988 yılında Pasin Derviş tarafından Pasin-Benice Stüdyoları’nda yapılan Dede Korkut Hikâyelerinden alınarak animasyona aktarılan elli dakikalık *Boğaç Han* isimli çalışma, Türkiye’nin ilk uzun metrajlı animasyon filmi olarak kabul edilmektedir. 1980 yılında Ateş Benice’nin *Stereo* isimli filmi, Zagreb Film Festivali’nde gösterime girmiş ve ödül kazanmıştır. Türkiye’de sektörün gelişmesi için bir diğer önemli gelişme de TRT’nin renkli yayına geçmesidir. Bu dönemde çocuk programlarının genel olarak çizgi filmlerden oluşmasından dolayı animasyon stüdyoları, çocuk programlarını bir şans olarak değerlendirmiştir. TRT, bu dönemde animasyon stüdyoları ile çalışmış ve TRT için çeşitli animasyon projeleri hayata geçirilmiştir. Türkiye’de 1980 ve sonrasında sektör açısından önemli gelişmelerden biri de yapım şirketlerinin sayısının artmasının yanında, donanımlı insan kaynağı yetiştirilmesi için Anadolu Üniversitesi’ne bağlı Animasyon bölümünün kurulması olmuştur. Türkiye’de özellikle 2000 yılı ve sonrasında, teknolojinin genişleyen alt yapısına ek olarak sektöre olan ilgiden dolayı yerli yapımların sayısının arttığını söyleyebiliriz. Özellikle 2008 yılında TRT Çocuk kanalının kurulması ve ardından özel tematik çizgi film kanallarının yayın hayatına girmesinin oluşturduğu rekabet ortamı Türkiye’de çizgi film sektörü açısından önemli gelişmeler olarak değerlendirilebilir. 2018 yılı itibarıyla Türkiye’deki animasyon stüdyolarının uluslararası animasyon stüdyoları ile ortak üretim anlaşmaları yaptıkları bilinmekte ve animasyon yapımlarını ihraç ettikleri görülmektedir (URL-3).

2014 yılında yayınlanmaya başlayan *Limon ve Zeytin* çizgi filmi dünyanın en büyük dijital platformu Netflix’te yayınlanan ilk Türk yapımı olmuştur. Bu yapım 112 ülkede gösterilirken evrensel değerlere vurgu yapmasının yanında Türk kültüründen öğelere de yer vermiştir. Bu çizgi filmin bir başka önemli özelliği, Çin’de gösterilen ve Çince yayınlanan ilk yerli yapım olmasıdır (Ökmen ve Göksu, 2019: 263). Cartoon Network’te Türkiye’nin ilk yerli yapım çizgi filmi olan *Kral Şakir*, 2018 yılından itibaren başta Birleşik Arap Emirlikleri, Suudi Arabistan, Mısır, Kuveyt, Katar gibi gelişmiş Arap ülkelerinin bulunduğu 27 ülkede ve 8 farklı dil seçeneğiyle *Laith The King* ismiyle yayınlanmaya başlamıştır (URL-1). TRT’nin uluslararası yayıncılık faaliyetleri çizgi filmlerin farklı coğrafyalardaki izleyiciyle etkileşim kurması için önemlidir. Bu konuda TRT Genel Müdürü İbrahim Eren Türkiye’nin medya diplomasinin bir diğer önemli aktörü olan Anadolu Ajansı’na 1 Mayıs 2021 tarihinde

vermiş olduğu röportajında Afganistan'dan Çin'e, Çin'den Tayland'a Türk çizgi filmlerinin ihraç edildiğini dile getirmiştir. Bu sayede yerli yapım karakterlerden oluşan animasyonlar dış siyasal alanda geniş hedef kitlelere ulaşmaktadır. Son dönemlerde ihraç edilen yapımların bazıları arasında; *Momo*, *Aslan*, *Barbaros*, *Dede Korkut*, *Ege ile Gaga*, *Elif'in Düşleri*, *Nane ile Limon* ve *Pırl* yer almaktadır (URL-3). Genel olarak bakıldığında Türkiye'de çizgi film endüstrisinin görece yeni gelişmeye başladığını söylemek mümkündür.

1.5. Rafadan Tayfa

İsmail Fidan'ın yönetmenliğini yaptığı *Rafadan Tayfa* çizgi filmi 2014 yılında TRT Çocuk kanalında yayınlanmaya başlamıştır. Çizgi film, "Rafadan Tayfa" adındaki arkadaş grubunun yaşadığı maceralardan oluşur. *Rafadan Tayfa* çizgi filminde yer alan arkadaş grubunun ismi, "Kamera-Motor" adlı 13. bölümde Hayri'nin gruplarına bir isim bulurken "Kafadan Tayfa" yerine açıklıktan "Rafadan Tayfa" demesinden gelmektedir (URL-4).

Çizgi Filmin Tanıtım Afişi ve Künyesi		Karakterler	
	Yönetmen: İsmail Fidan İlk Yayın Tarihi: 2014 Ortalama Yayın Süresi: 10-12 dakika Yapım Firması: ISF STUDİOS Tür: Komedi	Ana Karakterler:	Yan Karakterler:
		Hayri Basri Amca Kamil Akın Hale Sevim Rüstem Abi Fatma Nine Sadettin Usta Mert	Ankaralı Ozan Remzi Amca Kuşçu Baba

Tablo 1. Çizgi Filmin Tanıtım Afişi, Künyesi ve Karakterleri (TRT Çocuk, 2021).

Rafadan Tayfa çizgi filmi Türkiye'nin yumuşak güç yaklaşımında dikkat çekmektedir. Yurt dışında yaşayan Türk ve soydaşların sorunlarına çözüm üretmek ve sosyokültürel ilişkileri geliştirmek amacıyla kurulan Yurtdışı Türkler ve Akraba Toplulukları Başkanlığı tarafından 2021 yılında Türk nüfusunun fazla olduğu yerlerde "Rafadan Tayfa" karakterleri ile hayranlarını bir araya getiren etkinlikler düzenlenmiştir (URL-6). Aynı zamanda TRT'nin Türk

dünyasına yönelik yayın yapan çok dilli televizyon kanalı TRT Avaz'ın yayın akışında *Rafadan Tayfa* çizgi filmine yer verilmiştir (URL-8).

2. Araştırmanın Amacı, Önemi ve Örneklemi

Yumuşak güç yaklaşımı günümüzde alanyazının popüler tartışma konularından biri haline gelmiştir. Çalışma kapsamında yapılan ön araştırma sırasında Türk televizyon dizilerinin yumuşak güç aracı olarak kullanımı üzerine farklı ülkelerde gerçekleştirilen alımlama analizi, kartopu örneklem ile gerçekleştirilmiş yarı yapılandırılmış betimsel çalışmalar, anket çalışmaları ve sektörden paydaşlar ile yapılan derinlemesine mülakatlar öne çıkmaktadır. Ayrıca Türkiye'nin yurt dışında tanıtılması amacıyla faaliyet gösteren kültürel diplomasi kurumları ile ilgili yapılan çalışmaların da öne çıktığı tespit edilmiştir.

Bu çalışma, Türkiye'nin yumuşak güç yaklaşımlarına katkı sunmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla çalışmada Türkiye'nin yumuşak güç araçlarından biri olan çizgi filmlere odaklanılmıştır. Bu çalışmada elde edilen bulgu ve önerilerin alanda yapılacak olan yeni araştırmalara yol gösterebileceğini düşünmekteyiz. Alanyazında yumuşak güç bağlamında yerli yapım çizgi filmler üzerine sınırlı çalışmanın olması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Yerli çizgi filmler üzerine yapılan çalışmalarda kültür aktarımı ve değerler öğretimi üzerinde durulduğu dikkat çekmektedir.

Araştırma amaçlı örneklem ile belirlenen *Rafadan Tayfa* çizgi filmi ile sınırlandırılmıştır. *Trafik Tayfa* ve *Dijital Tayfa* serisi hariç tüm bölümler izlenerek bulgulara erişilmiştir. Aynı zamanda *Ramazan Tayfa* ve özel bölümler de araştırmaya dâhil edilmiştir Toplamda araştırma kapsamında 120 bölüm izlenerek kodlar çıkarılıp detaylı bir değerlendirilme yapılmıştır.

3. Araştırmanın Yöntemi

Söylem analizi, bir iletide sadece içeriğe değil iletinin kim tarafından, neye ulaşılacak için ve kime söylendiğine odaklanmaktadır (Punch, 2011: 215). Bir iletideki söylemler yazılı ve sözlü olabileceği gibi görsel göstergeler de birer söylem niteliğindedir (Doyuran, 2018: 306-307). Aynı zamanda söylem; sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik alanlar vb. sosyal hayatın tüm yönleriyle ilişkilidir (Sözen, 2017: 18). Söylem çözümlemesi kuramsal çerçevede birinci olarak, metinlerin üretildikleri ve tüketildikleri somut toplumsal çerçeve ve ikinci olarak en geniş anlamda toplumsal süreçlere yer vermektedir (Geray, 2017: 177).

Gazete haberlerinden, reklam filmlerine ve televizyon dizilerine kadar pek çok araştırmada eleştirel söylem analizinden yararlanmak mümkündür.

Eleştirel söylem analizinin amacı ideolojilerin söylemi nasıl şekillendirdiklerini ortaya çıkarmaktır (Kocaman, 2009: 32). Van Dijk'ın söylem analizi, içerik analizine bir alternatif olarak düşünülebilir. Toplumsal ve siyasal konulara yoğunlaşan araştırmacıların tercih ettiği bu yaklaşım, özellikle de ideolojii ortaya çıkarma amacıyla diğer yaklaşımlardan ayrılır. Van Dijk'e göre, toplumsal pratiklerimizin çoğu ideolojiler tarafından telkin edilir. "İdeolojileri sadece parti toplantılarından ve propagandalardan edinmeyiz. İdeolojileri popüler kültürel üretimlerden, günlük hayatımızda ailemizle, arkadaşlarımızla ve dostlarımızla yaptığımız günlük sohbetlerden öğreniriz." (Van Dijk, 2013: 18). Öte yandan Van Dijk'ın söylem analizi tekniğinin farklı çalışmaları için uygulanabilir olmasından dolayı sinema filmleri ve televizyon dizilerinin analizinde faydalanılmaktadır. Van Dijk'ın sinema filmleri ve televizyon dizileri incelemesi şu şekildedir: Makro yapı içerisinde yer alan tematik yapı incelenir. Burada filmin/dizinin ana teması, konunun yaşandığı coğrafi bölge ele alınır. Daha sonra konunun detayları, olay örgüleri ve karakterler değerlendirilerek bir bütün içinde şematik yapı ortaya çıkarılır. Mikro yapıda ise öncelikle sözdizimsel (sentaktik) yapı çerçevesinde filmin/dizinin anlatım diline bakılır; üretilen söylem dili, karakterlerin diyalogları ve eylemleri ile çözümlenir. Daha sonra söylemi destekleyici unsurlar olarak ses ve müzik ilişkisi irdelenir (Kutlu, 2019: 291-292).

Çalışma kapsamında Althusser'in "Devletin İdeolojik Aygıtları" (eğitim, aile, medya, kilise vb.) yaklaşımını da bilmek önemlidir. Althusser'e göre "ideolojilerin var olabilmeleri kendilerini yeniden üretebilmelerine bağlıdır, bu nedenle egemen sınıf ideolojiiyi maddi yaşama taşıyan kurumlara gereksinim duyar. İdeolojilerin anlaşılabilmesi ve çözümlenebilmesi maddi olarak ve bunların pratikler dolayımıyla mümkündür" (2003: 55).

Araştırma kapsamında belirli varsayımlar belirlenmiştir. Bu varsayımları şu şekilde sıralamak mümkündür: 1. *Rafadan Tayfa* çizgi filminin bir yumuşak güç aracı olduğu öngörülmektedir. 2. *Rafadan Tayfa* çizgi filmin Türkiye'nin kültürel öğelerini aktarmaktadır. 3. *Rafadan Tayfa* çizgi filminin Ak Parti'nin siyasal ideolojisine dönük siyasal ve kültürel kimliğiyle ilişkisi olduğu öngörülmektedir.

4. Bulgular

Rafadan Tayfa çizgi filminin bölümleri Van Dijk'ın söylem analizi tekniği temel alınarak incelenmiştir. Çizgi filmin söylem analizinde; mekân/coğrafi bölge (olayın geçtiği coğrafya), karakterler (karakterlerin öne çıkan özellikleri, davranış biçimleri, aile bağları), inanç öğeleri ve müzikler, özel günler

ve anmalar, Neo Osmanlıcı ideoloji ve Althusser'in "Devletin İdeolojik Aygıtları" yaklaşımı da göz önüne alınarak bir inceleme yapmak hedeflenmiştir. Bu kapsamda çizgi film; "mekân/coğrafi çevre", "karakterler", "inanç öğeleri ve müzikler", "önemli günler, olaylar ve anmalar" başlıkları altında incelenmiştir.

4.1. Mekân/Coğrafi Çevre

Rafadan Tayfa çizgi filminde bir taraftan 1990'lı yılların Türkiye'deki sosyo-kültürel koşulları yansıtılmakta bir taraftan Ak Parti'nin siyasal kimlik anlatısında önem verdiği mekân/sembol ile ilgili görsel söylemlere göndermeler yapılmaktadır. Aynı zamanda Anadolu kültürüne ait göstergeler de vardır.

Rafadan Tayfa çizgi filmi, geleneksel bir Türk mahalle ortamındaki insanların yaşam öyküsünü merkeze alır. Dizinin ana mekânı olan evlerin birbirine yakın oluşu, çok katlı binalara yer verilmemesi dönemin koşulları ile ilişkilidir. Tek katlı binalar, bahçeli evler gibi yerler sosyalleşme mekânları olarak öne çıkar. Mahalle kültürünün yansıtıldığı çizgi filmde, geleneksel yaşam tarzına ait öğelere sıkça yer verilir. Sokak arasında oyun oynayan çocuklar ve gerçekleştirilen ritüeller ile günümüzde özellikle yeni medya teknolojilerinin etkisiyle popülerliğini kaybeden geleneklerin yaşatılması amaçlanmıştır. *Rafadan Tayfa* çizgi filminde bir taraftan İstanbul'un tarihi görüntüsü bir taraftan da Türk toplumunda önemli bir yeri olan mahalle kültürü yansıtılmaktadır. Görsel söylemlerde zaman zaman İstanbul'un çok katlı yapılarına yer verilmektedir. Göstergelerde bu yapılar çok fazla öne çıkarılmamakla beraber olay örgüsü içerisinde kullanıldığı görülür.

Çizgi filmde hikâyenin anlatıldığı İstanbul ve çevresinin ideolojik bir okuma olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Çizgi filmin her bölümünde farklı konular işlenmesine rağmen olay örgüsü içerisinde İstanbul'un kalabalık ve çarpık kentleşme gibi olumsuz yanlarına ait temsillere rastlanmaz. İstanbul'un alt ve üst yapı sorunları, çevre sorunları ve sürekli göç alması gibi olumsuz diğer yönlerine dikkat çekilmemiştir. İstanbul'un temsili, lüks yaşantıdan uzak karakterlerin yaşamlarına dair kesitlerdir. Bir arada mutlu şekilde yaşayan manevi bağları güçlü insanların yaşamlarına dair kesitlere sıkça yer verilmiştir. İstanbul'un daha çok tarihsel değerleri öne çıkarılmaktadır. Yine İstanbul deyince akla gelen boğaz, tarihi yapılar ve mimari özellikler göze çarpar. Çizgi filmdeki İstanbul'un sunumunda ayrıca çok fazla kamusal mekâna yer verilmez. Sınırlı sayıda mekân üzerinden olay örgüsü ilerler.

Çizgi filmde Basri Amca'nın müstakil bahçeli evi, geleneksel yaşam tarzını yansıtan bir mekân olarak gösterilir. Kamil'in bakkalı da Hayri ve arkadaşlarının bir araya geldiği yerdir. Bu mekânlarda kullanılan dekorlar sadedir. Karakterler belirtilen bu mekânlarda sürekli zaman geçirmemekle beraber bazı bölümlerde sosyalleşme alanları olarak kullanılır. Mert ve Akın kardeşlerin evlerinin balkonu da "Rafadan Tayfa" ekibinin bir araya geldikleri alandır.

Rafadan Tayfa çizgi filminin girişinde İstanbul görüntüsünden itibaren olay örgüsüne geçiş yapılmaktadır. Bu durum aynı zamanda Neo Osmanlı yaklaşımında önemli bir yeri olan İstanbul ve çevresinin hedef kitlenin zihninde pekiştirilmesine olanak sağlar. Cumhuriyet rejiminin ideolojik mekânı Ankara karşısında İstanbul ve çevresi öne çıkarılmıştır. Çizgi filmin olay örgüsü içerisinde İstanbul'u yumuşak güç açısından öne çıkaran ve görünür kılınmasını sağlayan ulusal kimlikte öne çıkan öğelerden biri olan coğrafi özelliklerin yansıtıldığı görülmektedir. Özellikle sahneler arasında sürekli gösterilen boğaz manzarası buna örnektir. Hedef kitlenin zihninde olumlu bir imaj yaratılarak ilgisinin çekilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Çizgi filmdeki tarihsel bellek anlatı öğeleri "yeniden kurucu nostaljinin" sembollerine işaret etmektedir. Özellikle *Rafadan Tayfa* çizgi filminin olay örgüsü içerisinde yer verilen bellek mekânları, sahneler arasında geçişte ve belli zaman dilimlerinde gösterilir. Bu bellek mekânlarına ait görüntüler İstanbul'un gece ve gündüzüne ait kesitlerle sunulur. Tarihsel ve kültürel belleği hatırlatıcı mekânsal öğeler yakın ve uzak çekim açılarıyla öne çıkarılmaktadır. Çizgi filmin birçok sahnesi İstanbul'da çekilmiştir. Bu anlamda bakıldığında çizgi filmde İstanbul'un toplumsal bellek mekânları, sembolleri üzerinden bir analiz gerçekleştirilmiştir.



Görsel 1. *Rafadan Tayfa*'da Yer Alan Bellek Öğeleri

Rafadan Tayfa çizgi filminde toplumsal anımsama biçimleri olarak sembolik mekânlara ait ipuçları ideolojik okumalar için önem taşımaktadır. Çizgi filmde kullanılan görsel materyaller ile Osmanlı Devleti'ni anımsatan yapılara yer verildiği görülür. Göstergeler de aynı zamanda Osmanlı Devle-

ti'nin gücünü temsil eden anlatı ve sembollere belirgin bir şekilde değinildiğini ortaya koymaktadır.

Çizgi filmde devletin ideolojik aygıtları olarak camiler ön plandadır. Özellikle ideolojik aygıtları öne çıkarmak için dini organizasyonu çağrıştıran metaforlar kullanılmıştır. *Rafadan Tayfa* çizgi filminde toplumsal belleğin inşasına yardımcı olan mekânları muhafazakâr ideolojik bakış açısıyla değerlendirmek gerekmektedir. Neo Osmanlıcı ulusal kimlik anlayışının sembol mekânları çizgi filmde karşımıza çıkar. *Rafadan Tayfa* çizgi filminin her bölümünün giriş kısmında Sultan Ahmet ve Ayasofya Camii gibi önemli manevi mekânların yansıtıldığı görülür. Aynı zamanda dini kimliğe ait görseller, İstanbul'un fethinin sembol mekânları arasında yer almaktadır. Çizgi filmde İstanbul'u farklı kılacak önemli sembollere yer verildiği görülür; Osmanlı-İslam geçmişi ve algısını anımsatan yapılar yaygın bir kullanım olarak karşımıza çıkar. *Rafadan Tayfa* çizgi filminde mekânsal öğelerin kullanılması geçmişin de hatırlanmasının sağlayıcısıdır. Çizgi filmde yer alan İstanbul tarihi kazı alanı ve çevresi tarih anlatıcılığının kuşaklar arası aktarımına örnektir. Çizgi filmde yer verilen göstergeler ve geçmişe yapılan atıflar (İstanbul'un fethini anımsatan mimari) tarihsel kökene aidiyetin de bir göstergesidir. Ayrıca çizgi filmde Osmanlı Devleti zamanında yaşamış olan bilginler hakkında bilgiler verilir. Özellikle çizgi filmin "İcat Peşinde" bölümünde Hezarfen Ahmet Çelebi'den bahsedilir. Aynı zamanda Osmanlı Devleti zamanındaki itfaiye teşkilatı olan Tulumbacılar ile ilgili "Tulumbacılar Takımı" isimli bölüm vardır; burada "Rafadan Tayfa" ekibi tarafından Tulumbacı Ocağı'nın görev ve sorumlulukları canlandırılır. "Denizler Fatihi" isimli bir diğer bölümde Barbaros Hayrettin Paşa'ya gönderme yapılır.

Rafadan Tayfa çizgi filmi Türkiye'nin yumuşak güç potansiyeli ile turistik potansiyelini yansıtmaktadır. Çizgi filmde İstanbul kompozisyonu aracılığıyla tarihi, turistik mekânlar ve doğal güzellikler öne çıkarılarak olumlu imaj oluşturulmak amaçlanmıştır.

4.2. Karakterler

Hayri: Hayri, fiziksel özellikleri olarak sarışın, kilolu ve renkli gözlüdür. Çizgi filmde mizah kullanımı yoğunlukla Hayri karakteri üzerinden yapılmaktadır. Aynı zamanda Hayri sözcükleri mecazi anlamlarda kullanmayı sevmekte, dolaylı anlatım öğelerini sıklıkla kullanmaktadır. En büyük hobisi yemek yemektir. Çizgi filmde yer alan esprilerin çoğu Hayri'nin sonu gelmez iştahı üzerinden gerçekleşmektedir.

Basri Amca: Yumak adında köpeği ile yaşayan Basri Amca, yaşlı bir karakterdir. Aksesuar olarak baston kullanır. Kolay sinirlenen asabi bir yapısı olmasına rağmen yardımsever bir karakterdir. Çocukların sıkıntılarıyla sık sık ilgilenmekte ve onlara öğütler vermektedir.

Kamil: Kamil, uzun boylu, gür saçlı, kilo olarak da zayıf bir karakterdir. Aynı zamanda telaşlı bir kişiliğe sahiptir. Mahallede küçük bir bakkal dükkanını işletir. Çocuklarla mahalle içerisinde en çok görüştükleri yerlerden biri de Kamil'in Nuri bakkalıdır. Kamil, Aynı zamanda çocuklar tarafından uykucu olarak anılır. Bazı sahnelerde sıkça esnediği de görülmekte ve aniden uykuya dalmaktadır.

Akın: Grubun en küçük üyelerindedir. Kilo olarak zayıf ve gür saçlı bir karakterdir. "Ama abi" sözünü sıkça kullanır. Yaratıcı fikirleri ve pratik önerileri bulunmaktadır. Bazen abilerine kendisini dinlemediği için sitem eder.

Hale: Hayri'nin kız kardeşidir. Sarı saçlı ve mavi gözlüdür. Yemek yemeyi çok sever. Hayri'nin yaramazlıkları yüzünden başına bir şey geleceğinden korkmakta ve genellikle onu uyarmaktadır.

Sevim: Hale'nin en samimi arkadaşıdır. Hayri, Mert, Kamil ve Akın'a bazen sinirlense de onların iyiliğini düşünür. Bu doğrultuda zaman zaman bazı konularda çocukları uyarır ve onlara öğütler verir. Ayrıca Hayri ve arkadaşları Sevim'in olaylar karşısında onlara vereceği tepkilerden çekinirler.

Rüstem Abi: Rüstem Abi bıyıklı, kilo olarak zayıf ve orta yaşlı bir karakterdir. Seyyar köftecilik yapan Rüstem Abi sıcakkanlı, merhametli bir karakter olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda çocuklar tarafından sevilir.

Fatma Nine: Mahallenin yaşlı karakterlerindedir. Geleneksel usullere göre giyinir. Aksesuar kullanımında kolundaki çanta göze çarpar. Hayri ve arkadaşlarına yardımcı olmayı sever. Türk toplumun geleneksel ritüellerini yaşatan sahnelerde öne çıkar. Çizgi filmde Türk toplumunun manevi değerlerinin aktarılmasında Fatma Nine önemli bir karakterdir. Aynı zamanda biraz da inatçı bir yapısı vardır.

Sadettin Usta: Mahallenin yaşlı, kilo olarak zayıf, kel ve gözlüklü bir sakinidir. Mahallede esnaflık yapmaktadır. Fatma Nine gibi çocuklara yardım etmeyi sevmektedir. Çocuklar mahallede herhangi bir konuda ikilemde kaldıklarında Sadettin Usta'nın bilgisine güvenirler.

Mert: Akın'ın abisi olan Mert, "Rafadan Tayfa" ekibinin tartışmalarında akılcı ve pratik yönlendirmeleri ile öne çıkar. Mert'in evinin balkonu ekibin sosyalleşme alanıdır.

Rafadan Tayfa çizgi filminin genellikle bütün bölümleri Hayri, Akın, Mert ve Kamil anlatısıyla başlamaktadır. Her bölümünün olay örgüsü çizgi filmde en fazla yer verilen bu dört karakter üzerinden ilerler. Çizgi filmin giriş sahneleri öncesinde Hayri ve arkadaşlarının söylediği “*Rafadan Tayfa*” şarkısı yer alır. Bu karakterlerin yanında Sevim ve Hale her bölüm içerisinde kısa da olsa yer alırlar Rüstem Abi de çizgi filmdeki olay örgüsü içerisinde en fazla yer verilen karakterler arasındadır.

Çizgi filmdeki yaşlı karakterler (Basri Amca, Fatma Nine, Sadettin Usta, Kuşçu Baba ve Remzi Amca) ise her bölüm içerisinde yer almamaktadır. Çizgi filmin olay örgüsü içerisinde en fazla yer verilen yaşlı karakter tek katlı bir evde yalnız yaşayan Basri Amca’dır. Çizgi filmin ilk bölümü “Ekmek Teknesi”nden itibaren olay örgüsü içerisinde görünür. Fatma Nine, çizgi filmin “Köfte Ekmek” isimli 19. bölümünde olay örgüsüne dâhil olmuştur. Bu bölümde Fatma Nine’nin adı karakterler tarafından dile getirilmiş ve köyde olduğundan bahsedilmiştir. Fatma Nine 42. bölüm olan “İnatçı Lekeler” isimli bölümde görüntü olarak olay örgüsüne dâhil olmuştur. Çizgi filmin 42. bölümüne kadar diyaloglarda öne çıkan yaşlı karakter Basri Amca’dır. Fatma Nine ile Basri Amca’nın aralarında bazı konularda anlaşmazlıklar yaşadıkları ve inatlaşmaları görülür. “*Rafadan Tayfa*” ekibi Basri Amca ile Fatma Nine arasındaki anlaşmazlıklara çözüm üreterek orta yolu bulmaya çalışırlar. Fatma Nine “*Ramazan Tayfa*” serisinde de öne çıkmıştır. Fatma Nine çizgi filmde “kuzum” kelimesini sıkça kullanır. Geleneksel hikâyeleri ile “*Rafadan Tayfa*” ekibinin yaşamlarına dokunur. Aynı zamanda *Rafadan Tayfa* çizgi filminde yaşlı karakterlerin günlük hikâyelerde abartılı temsillerine de yer verilmektedir. Günlük yaşam rutinlerinde diğer ana karakterlerle olan ilişkilerde bu abartı öğelerinin temsili sıkça görülür.

Yan karakterler (Ankaralı Ozan, Remzi Amca, Kuşçu Baba) sürekli olay örgüsü içerisinde yer almazlar. Ana karakterler dışında çok fazla olmasa da bazı bölümlerde Ankaralı Ozan ve Kuşçu Baba yan karakter olarak görülmektedirler. Orta yaşlı bir karakter ve aksesuar olarak gözlük kullanan Ankaralı Ozan yine kendi adını taşıyan çizgi filmin 48. bölümü “Ankaralı Ozan” bölümünde hikâyenin kahramanıdır. Ankaralı Ozan plak çalışması için Ankara’dan İstanbul’a gelmiştir, tek isteği iyi bir ozan olabilmektedir. Bunu başarmak için de mücadele eder. Hayri ve arkadaşları Ankaralı Ozan’ın bu mücadelesinde başarılı olması için elinden geleni yaparlar. Ankaralı Ozan aynı zamanda alt kültürün yöresel ağız özelliklerini yansıtarak kültürel çeşitliliği de temsil eder. Ankaralı Ozan, ayrıca, çizgi filmin “Göz Bağı” isimli bölümünde de hikâyenin içerisinde yer alır. Kuşçu Baba ise, çizgi film içeri-

sinde yer alan bilge bir kişiliktir. Dağınık saçlı, gözlük kullanan ve giyimine özen gösteren bir karakterdir. Aksesuar olarak kravat kullanır. Kitap okumayı, araştırma yapmayı ve kütüphanede zaman geçirmeyi çok sever. Kuşçu Baba, zaman zaman unutkanlık yaşamaktadır. “Rafadan Tayfa” ekibi Kuşçu Baba’nın yanına giderek onunla sohbet etmeyi sevmektedir. Kuşçu Baba özellikle “İstiklal Marşı” ve “Zaman Geçirgeni” isimli bölümlerde öne çıkmaktadır. Bu bölümlerde özellikle tarihsel ve kültürel konular hakkında Kuşçu Baba’ya danışılır. Hayri, Mert, Kamil ve Akın’ın tarihe olan ilgisi ve merakı Kuşçu Baba ile yakın arkadaşlık kurmalarını sağlamıştır. Kuşçu Baba her zaman “Rafadan Tayfa” ekibine yardımcı olmak için azami hassasiyet gösterir. Remzi Amca da filmin bir diğer yan karakteridir. “Gurbetten Gelen Misafir” isimli bölümde Rüstem Amca’nın amcasının oğlunu oynamaktadır. Aksesuar olarak kasket kullanır. Rafadan Tayfa, Remzi Amca’ya büyük saygı duymakta ve onun geçmişteki sportif başarılarını büyük bir heyecan ve coşkuyla dinlemektedir. Aynı zamanda çok disiplinli bir karakterdir. Çizgi filmdeki yaşlı karakterler içerisinde (Basri Amca, Fatma Nine, Sadettin Usta, Kuşçu Baba) en az yer verilendir. Remzi Amca’ya olay örgüsü içerisinde sadece “Gurbetten Gelen Misafir” bölümünün son sahnelerinde yer verilmiştir.

Karakterler arasındaki ilişkilerin günlük hikâyelerden oluştuğu *Rafadan Tayfa* çizgi filminde bağ temelli ilişkisel yapı ağır basmaktadır. Çizgi filmin olay örgüsü içerisinde iyilik ve haklının yanında olmak gibi toplumsal mesajlara sıkça yer verilir. Çizgi filmde Hayri, Kamil, Akın ve Mert çok yakın arkadaşlardır. Sürekli ortak hareket eden karakterler birlikte vakit geçirmekten de keyif almaktadırlar. Aynı zamanda bu karakterler yardımsever ve sıcakkanlıdırlar. Karakterler arasındaki arkadaşlık ilişkileri çok güçlüdür. Hayri ve arkadaşları problemler karşısında ortak hareket etmekte ve pratik çözümler üretmektedirler. Grup içerisindeki davranışlarda toplumsal uyum ve ortak karar alma eğilimi ağır basar.

Çizgi filmde, Basri Amca çocuklar arasında çıkan anlaşmazlıklarda arabulucu bir kişiliktir. Basri Amca sinirli olduğu kadar merhametlidir de. Hayri, Akın, Mert ve Kamil’e yardımcı olmaktadır. Basri Amca, aynı zamanda çizgi filmde Hayri ve arkadaşlarının manevi lideri ve otoriter bir kişiliktir. Karakterler, problemler karşısında duygusal da davranarak duygularını dışa vurmaktadırlar. Ana karakterler aynı zamanda paylaşmanın öneminden de bahsetmektedir.

Karakterler ifadelerle anlam yükleyici bir temsili yansıtırlar. Çizgi filmde karakterler arasındaki diyaloglarda mizah unsurlarına sıkça yer verilir. Her men her bölüm içerisinde mizah kullanılması dikkat çeker. Özellikle yoğun

bir şekilde Hayri karakteri üzerinden bu kullanım gerçekleştirilir. *Rafadan Tayfa* çizgi filmindeki karakterler sözcükleri zaman zaman mecazi anlamlarda kullanırlar.

Çizgi filmde mahallede farklı meslek gruplarını temsil eden karakterler de bulunmaktadır. Bu meslek grupları arasında; seyyar satıcı, mahalle bakkalı, tamirci ve halk ozanı öne çıkar. Çizgi filmin içerisinde yer alan yaşlı karakterler olay örgüsü içerisinde sürekli gösterilmezler. Hayri ve arkadaşlarının büyükleriyle olan diyaloglarında onların söylediklerini önemser ve onlara saygılı davranmaya özen gösterirler. Toplumsal normlara uymaya dikkat eden karakterler, geleneksel aile yapısını temsil etmektedir. Örneğin Basri Amca çocuklara öğütler vermek için yaşam hikâyelerinden bahseder. Çocuklar aralarındaki problemleri Basri Amca'yı dinleyerek çözerler. Fatma Nine de düşüncelerine önem verilen ve çocukların çok sevdiği bir karakterdir. Fatma Nine gelenekleri yaşatmak için çocuklara sürekli geçmişî hatırlatıcı mesajlar verir. Sadettin Usta, Fatma Nine ve Basri Amca çizgi filmde yaşlı karakterler olarak ön plana çıkmaktadır. Bu karakterler aynı zamanda sözlü geleneğin yaşatılmasında kritik rol oynamaktadır.

Sevim, ekibin en samimi arkadaşlarından biridir. Çizgi filmin yaşlı karakterleri gibi çocuklara uyarılarda bulunmakta ve onları yönlendirmektedir. “Rafadan Tayfa” ekibi Sevim’den zaman zaman çekinir. Hayri, Kamil, Mert ve Akın arasındaki anlaşmazlıklarda arabulucu rolünü üstlenir. Sevim, olay örgüsü içerisinde yapılması gereken davranışlar noktasında “Rafadan Tayfa” ekibini ikna etmeyi başarır. Sonunda “Rafadan Tayfa”, Sevim’i dinleyerek aralarındaki anlaşmazlıklara çözüm üretir.

Çizgi filmdeki muhafazakâr yapıya sadece söylemlerde değil, karakterler arasındaki ilişkilerde de rastlanmaktadır. Aile bağları arasındaki ilişkiler, muhafazakâr eğilimi yansıtır. Günlük konuşmalara bakıldığında sosyal ilişkilerde bazı toplumsal normlara dikkat edildiği göze çarpar. “Uzay Yolculuğu” isimli bölümünde Kamil tarafından arkadaşlarına “aile gibisi var mı arkadaşlar” diyerek ailenin öneminden söz eder. Kamil aynı zamanda ailenin vatan sevgisi gibi kutsal bir değer olduğunu da ifade eder. Aile değerlerinin ön plana çıkarılması Ak Parti’nin muhafazakârlık tanımında önemli bir yer tutmaktadır. Muhafazakâr yaşam tarzı ve toplumsal kurallara azami hassasiyet karakterler arasındaki ilişkilerde sıkça görülmektedir.

4.3. İnanç Öğeleri ve Müzik Kullanımı

Rafadan Tayfa çizgi filminin genelinde günlük kıyafetler kullanılmakla beraber, bazı bölümlerde özel kıyafet ve aksesuarlar, söz ve müzikler kulla-

nılmaktadır. Çizgi filminin bazı bölümlerinde yöresel kıyafetler tespit edilmiştir. Özellikle görsel söylemler aracılığıyla hedef kitleye aktarılmaya çalışılan sembollerin bir ideolojik mesajı barındırdığını söylemek mümkündür. Çizgi filmde karakterler sade ve geleneksel bir şekilde giyinmektedir. *Rafadan Tayfa* çizgi filminde kullanılan kıyafet ve aksesuarlarda özellikle inanç ve sanatsal öğelerde belirgin bir şekilde ideoloji işlenmektedir. Karakterler tarafından canlandırılan sosyal etkinliklerde Türkiye'nin giyim kültürüne ait göstergelere, kültürel bellek unsurlarına sıkça yer verilmiştir. Çizgi filmde aynı zamanda muhafazakâr ideolojinin yaygın kullanımı karşımıza çıkmaktadır. Hemen hemen her bölümün içerisinde dini içerikli söylem ve yaşayış tarzına ait göstergeler karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 2. *Rafadan Tayfa*'da Yer Alan İnanç Öğeleri

Çizgi filmde İslami kimliğin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Ramazan ayının sembollerinden ve Osmanlı mirası Mahya geleneği, ramazan davulu, sahur ve Fatma Nine'nin başörtüsü çizgi filmde öne çıkan inanç öğelerindedir. Ayrıca, mâni geleneği ve şerbet de Osmanlı-İslam geçmişine yapılan bir vurgu olarak kabul edilebilir. Anlatımı kuvvetlendirmek için oruç tutmanın faydalarından, teravih namazından ve Ramazan'ın İslam coğrafyası için öneminden bahsedilmektedir. İslam dinindeki yardımlaşma duygusu, paylaşma kültürü ve merhamet etmenin önemi gibi unsurlar da izleyiciye yansıtılır. Ortak etkinliklerde büyüklerin sözleri dinlenmekte, beraber dualar edilmekte, iftar sofralarına davet olmadığından da ayrıca bahsedilmektedir.

İslami sembol öğelerine yer verilerek söylemlerle anlatım desteklenmiştir. Ramazan manileri geleneği çizgi filmde geçmektedir. Hayri Kamil, Akın, Mert ve Rüstem Abi şu maniyi söylemektedir:

“Bize derler Rafadan
Acıkınca sızlanma
Sabır verir yaradan
Bize derler Rafadan
Herkes ayrı kafadan
Böyle yaratmış yaradan

Ne yapalım arkadaşlar...”

Rafadan Tayfa çizgi filminde İslami kimliği ön plana çıkararak dini söylemlerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Karakterler arasında, “yaradan”, “mübarek gün”, “Allah korusun”, “maşallah”, “şükretmek”, “inşallah”, “Ramazan”, “iftar yemeği”, “oruç”, “mübarek”, “ezan”, “selamlarını iletme”, “sahur”, “teravih”, “diş kirası” ve “arife çiçeği” başlıca öne çıkan dini söylemler arasında yer almaktadır. Karakterler arasındaki söylemlerde Ramazan ayında öne çıkan ritüellere vurgu yapılmaktadır. Çizgi filmde, iftar sofrasında fakirlere yardım etmek amacıyla yapılan “diş kirası”nın önemi ve Arife Günü sokağa çıkma geleneği olan “Arife Çiçeği” anlatısı büyükler tarafından çocuklara aktarılır. Aynı zamanda, İslam dininde savurganlığın, ihtiyacından fazla harcamanın hoş karşılanmamasının önemi Fatma Nine tarafından aktarılır. *Rafadan Tayfa* çizgi filmindeki inanç öğelerine ait görsel söylemlerin İslami yaşantıyla biçimlendirildiği görülür. Toplumun bir arada tutan dini değerler, arkadaşlık ilişkileri, mahalle kültürü, aile ve komşuluğu temel olarak izleyiciye aktarılır.

4.4. Önemli Günler, Olaylar ve Anmalar

Ak Parti dönemi Türkiye'nin yumuşak güç yaklaşımları bağlamında tanıtımına önem verilen geleneklerin çizgi filmin bazı bölümlerinde hedef kitleye aktarıldığını söylemek mümkündür. Çizgi filmde Ak Parti'nin yumuşak güç yaklaşımında önemli bir yer tutan Malazgirt Zaferi ile ilgili mesajlar hedef kitleye aktarılmıştır. Çizgi filmin “Malazgirt Zaferi” isimli bölümünde TRT radyosunun “Tarihi Günler” programına katılmak üzere davet alan Kamil'in hikâyesi üzerine olay örgüsü kurulmuştur. Bu bölümde zaferin Türk tarihindeki önemi Hayri, Mert, Akın ve Kamil tarafından izleyiciye aktarılmaktadır. Anlatılarda duygu yüklemeleri ön plandadır. Malazgirt Zaferi” bölümünde Türk İslam tarihinde önemli öğelerden olan “kılıç”, “okçuluk” ve “ata binme” işlenmiştir. Bu bölümde, “Sultan Alparslan'ın Anadolu'nun kapılarını Türklere açması” ve “Turan taktiği” ile ilgili söylemler dikkat çekmektedir. Ayrıca ilgili bölümde 26 Ağustos 1071'in Türk tarihinde önemli bir gün olduğuna dair göndermeler de bulunmaktadır. Bu bölümde bir askeri savunma stratejisi olan “Turan taktiği” hakkında bilgiler de verilmektedir.

Çizgi filmde Türk toplumunu bir arada tutan manevi öğeler ön plana çıkarılmıştır. Bu anlamda çizgi filmin “İstiklal Marşı” bölümü dikkat çeker. Akın karakterinin bir şiir yarışmasına katılması üzerine İstiklal Marşı'nın anlamını bilmenin öneminden bahsetmektedir. Akın, Hayri ve Kamil'in İstiklal Marşı'nın anlamını bilmemesi üzerine anlamının bağımsızlık olduğunu belirtir.

Özellikle bu bölümde; “istiklal”, “bağımsızlık”, “bayrak”, “millet” ve “kahraman” gibi milliyetçi söylemlere yer verilmiştir. Bu söylemler “şükretmek” gibi dini bir anlatımla desteklenmiştir. Çizgi filmde, Türk milletinin geçmişten gelen savaşçı yapısına vurgu yapılmakta beraber, milliyetçi değerlerin aktarılmasında da kritik bir rol oynamaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

Yumuşak güç yaklaşımının önemi günümüzde ülkeler tarafından anlaşılmış ve hayati bir öneme sahip hale gelmiştir. Bu kapsamda ülkeler yumuşak güç potansiyellerinin getirdiği fırsatları değerlendirmeye çalışmaktadır. Özellikle yumuşak güç yaklaşımında kültürel diplomasi uygulamaları aracılığıyla yürütülen faaliyetler hedef kitlenin etkilenmesinde önemli bir role sahiptir.

Günümüzde küreselleşme süreci ile uluslararası konjonktürde meydana gelen değişim ve dönüşüm sürecinde popüler kültür üretimlerinin pazarlanması ülkelerin tanıtımı açısından avantaj olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin dünyada animasyon endüstrisinde ses getiren ülkelerden biri de Japonya’dır. Japonya’nın *Pokemon* adlı anime dizisi 65 ülkede ve 30’dan farklı dilde yayınlanmıştır. Küresel çaptaki başarısı *Pokemon*’un *Time* dergisinin ana kapağı olmasına olanak sağlamıştır (Kartikasari, 2018: 43). Türkiye’de görece yeni gelişmeye başlayan çizgi film endüstrisinde popüler içerikler üretilmeye başlandığını söylemek mümkündür. Bu yapımlardan biri animasyon serileri de yayınlanan *Rafadan Tayfa* çizgi filmidir. Bu çizgi filme yönelik kültürel diplomasi kurumları tarafından yurt dışında tanıtım faaliyetleri gerçekleştirilmiş ve yumuşak güç aracı olarak ön plana çıkarılmıştır. Bu nedenle amaçlı örneklem ile belirlenen *Rafadan Tayfa* çizgi filminin yumuşak güç potansiyelini anlama ve araştırmaya odaklanan bu çalışmada bulguları detaylı bir şekilde tartışmak önemlidir.

Araştırma kapsamında ele alınan çizgi filmdeki dini söylemlerin kullanımı ve aile kurumunun önemine yapılan vurguyu Ak Parti’nin “Muhafazakâr Demokrat” kültürel ve siyasal kimliği ile ilişkilendirmek mümkündür. Muhafazakâr ideoloji, çizgi filmin genelinde yaygın olarak yansıtılmaktadır. Muhafazakâr ideoloji karakterlerin kıyafet/aksesuar kullanımına ve günlük diyaloglara kadar çizgi filmin genelinde hâkimdir. Çizgi filmde kullanılan semboller aracılığıyla da muhafazakâr ideoloji görünür kılınmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda çizgi filmdeki muhafazakâr ideolojiye, sadece söylemlerde değil, karakterler arasındaki ilişkilerde de rastlanmaktadır. Aile

bağları arasındaki ilişkiler ve toplumsal normlara azami hassasiyet gösterilmesi muhafazakâr ideolojiyi yansıtmaktadır.

Van Dijk'ın söylem analizinde mekân/coğrafi çevrenin ele alınması önemlidir. Bu nedenle *Rafadan Tayfa* çizgi filminde toplumsal bellek ve anımsama aracı olarak kullanılan mekân görüntülerinin aynı zamanda ideolojik bakış açılarını da barındırdığını söyleyebiliriz. Çizgi filmde öne çıkarılan mekânsal öğeler (İstanbul ve çevresi) Ak Parti'nin dünya görüşünü de yansıtmaktadır. Bu mekânsal öğeler Ak Parti'nin Neo Osmanlıcı tarihsel ve kültürel belleğiyle de ilişkilidir. Çizgi filmin olay örgüsü içerisinde mekânsal öğelere yer verilmesi Osmanlı-İslam geçmişiine gönderme olarak kabul edilebilir.

Van Dijk'ın söylem analizinde ulusal övünç stratejisi de önemlidir (Van Dijk, 2013). *Rafadan Tayfa* çizgi filminde, Türk milletinin geçmişten gelen savaşçı yapısına vurgu yapılmakla beraber, milliyetçi değerlerin aktarılmasında da kritik bir rol oynamaktadır. Çizgi filmin olay örgüsü içerisinde özel günler ve anmalar öne çıkarılmaktadır. Özellikle “Malazgirt Zaferi” özel bölümünde geçmişten övgüyle bahsedilmektedir.

Çizgi film karakterler açısından da ele alınmıştır. Çizgi filmde bağ temelli ilişkisel yapı; örneğin karakterler arasındaki yardımlaşma ruhu, grup içerisindeki davranışlarda toplumsal uyum ve ortak karar alma eğilimi ağır basmaktadır. Problemlere karşı ortak hareket etme eğilimi de ilişkilerin birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermektedir. Karakterler ifadelere anlam yükleyicidir; sözcükler zaman zaman mecazi anlamlarda kullanılmaktadır. Konudan konuya atlayan sözcükleri gerçek anlamları dışında kullanmayı sevmektedirler.

Rafadan Tayfa çizgi filminde devletin ideolojik aygıtları ve “panoptik iktidar”ın görünürlüğünü sağlayan İstanbul'un fethinin sembol mekânları Ayasofya ve Sultan Ahmet Camii öne çıkmaktadır. Çizgi filmde yer verilen devletin ideolojik aygıtlarını aynı zamanda Ak Parti'nin “geçmişini önemseyen” siyasal görüşüyle ve bu göstergeleri “yeniden kurucu nostalji” ile sağlanmak istenen geçmişe duyulan özlemlerle ilişkilendirmek mümkündür. Kültürel kimliği oluşturan öğelerin yanında, Osmanlı Devleti'ni anımsatan semboller ve geleneksel yapının izleri çizgi filmde öne çıkmaktadır. Çizgi filmde Osmanlı Devleti zamanında yaşamış olan bilgin Hezarfen Ahmet Çelebi'den bahsedilmektedir. Aynı zamanda Osmanlı Devleti zamanındaki itfaiye teşkilatı olan Tulumbacılar Ocağı hakkında da bilgiler verilmektedir. “Denizler

Fatihi” isimli bölümde Barbaros Hayrettin Paşa’ya göndermeler yapılmakla beraber sembolik ipuçlarının verildiği söylenebilir.

Rafadan Tayfa çizgi filminde pek çok kültürel iletişim kodları bulunmaktadır. Türk kültürüne ait semboller, ritüeller ve değerlere sıkça yer verilmiştir. Örneğin semboller kategorisinde Ramazan geleneği, ritüeller arasında Türk kültüründeki selamlaşma biçimi, değerler kategorisinde de Türk aile yapısı ve mahalle kültürü öne çıkmaktadır. *Rafadan Tayfa* çizgi filmi üzerinden ülkenin dinsel yapısını, gastronomisini, turizm potansiyelini, müziğini hedef coğrafya ve bölgelere tanıtıldığı görülmektedir. *Rafadan Tayfa* çizgi filmi önemli bir algı ve imaj kaynağıdır. *Rafadan Tayfa* çizgi filminde İstanbul ve çevresi öne çıkarılmıştır. İstanbul’un olumsuz yönlerine ilişkin görüntülere yer verilmemiş, özellikle hedef kitlede İstanbul’u cazip kılacak yumuşak güç unsurları ön plana çıkarılarak, önemli destinasyon noktalarının tanıtımı gerçekleştirilmiştir.

Son olarak, alanda yapılacak yeni araştırmalara yol göstermek için çizgi filmlerle ilgili teorik ve pratik anlamda şu önerilerde bulunmak mümkündür: 1. Türkiye’ye eğitim diplomasisi programları aracılığıyla gelen yabancı öğrenciler ile yerli yapım çizgi filmlerle ilgili yapılandırılmış/yarı yapılandırılmış bir saha çalışması gerçekleştirilebilir. 2. Türkiye’deki Cosplay grupları üzerine kültürel diplomasi ile bağlantılı bir saha çalışması gerçekleştirilebilir. Türkiye’de Japon animelerin etkisi üzerine bir alımlama çalışması gerçekleştirilebilir. Özellikle anime festivallerine katılan hayranlarıyla görüşmeler gerçekleştirilebilir. 3. *Limon ile Zeytin* kültürel diplomasi bağlamında göstergebilimsel olarak incelenebilir. 4. *Kral Şakir* çizgi filmini yumuşak güç yaklaşımı ve kültürel iletişim kodları bağlamında incelemek mümkündür. 5. Film etkili turizm kapsamında *Rafadan Tayfa Göbeklitepe* ve/veya *Rafadan Tayfa Dehliz* animasyon filmleri incelenebilir.

Kaynakça

- Akçaoğlu, Aksu (2018). *Zarif ve Dinen Makbul: Muhafazakâr, Üst ve Orta Sınıf Habitusu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Althusser, Louis (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Batuman, Bülent (2018). *Milletin Mimarisi: Yeni İslamcı Ulus İnşasının Kent ve Mekân Siyaseti*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Beyazköy, Dilan (2021). “Hayao Miyazaki Animelerin Yumuşak Güç Bağlamında Kültürel İnşası”. *Mediarts Medya ve Sanat Çalışmaları Dergisi*, 1: 25-40.
- Boym, Svetlana. (2021). *Nostaljinin Geleceği*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Chomsky, Noam (2001). *Amerikan Müdahaleciliği*. Çev. Taylan Doğan ve Barış Zeren. İstanbul: Aram Yayıncılık.
- Çevik, Bahar Senem (2015). “Kültürel Diplomaside Devlet Dışı Aktörler: Türk Sineması ve Dizileri”. *Türk Dış Politikası ve Kamu Diplomasisi*. Ed. Mehmet Şahin ve B. Senem Çevik. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 391-437.
- Çınar, Reyhan Ünal (2020). *Ecdadın İcadı: AKP İktidarında Bellek Mücadelesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Doyuran, Levent (2018). “Medyatik Bir Çalışma Alanı Olarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (Televizyon Dizileri Örneğinde)”. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4): 301-323.
- Ekşi, Muharrem (2014). *Kamu Diplomasisi ve Ak Parti Dönemi Türk Dış Politikası*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Fattor, Eric (2017). *Amerikan İmparatorluğu ve Eğlence Cephanesi: Yumuşak Güç ve Eğlence Cephanesi*. Çev. Papatya Tabak. İstanbul: Avangard Yayınları.
- Geray, Haluk (2017). *Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş: İletişim Alanından Örneklerle*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Gilboa, Eytan (2008). “Searching for a Theory of Public Diplomacy”. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 666: 55-77.
- Hünerli, Selçuk (2005). *Canlandırma Sineması Üzerine*. İstanbul: Es Yayınları.
- Kartikasari, Wahyuni (2018). “The Role of Anime and Manga in Indonesia-Japan Cultural Diplomacy”. *Tsukuba Gakuin University Bulletin*, 41-47.
- Kılıçoğlu, Gökmen ve Yılmaz, Ayhan Nuri (2019). *İpeğe Sarılmış Çelik: Türkiye'nin Yumuşak Gücü ve Kamu Diplomasisi*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Kocaman, Ahmet (2009). *Söylem Üzerine*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Koyuncu, Büke (2014). *Benim Milletim: AK Parti İktidarı, Din ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Kutlu, Mahmut (2019). “Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi Filminin Söylem Çözümlemesi”. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 2(2): 191-209.
- Mollaer, Fırat (2014). *Muhafazakârlığın İki Yüzü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Nye, Joseph Samuel (2017). *Yumuşak Güç*. Çev. Reyhan İnan Aydın. İstanbul: BB101 Yayınları.
- Onaran, Alim Şerif (1994). *Türk Sineması*. İstanbul: Kitle Yayınları.
- Ökmen, Yunus Emre ve Göksu, Oğuz (2019). “Kamu Diplomasisi Bağlamında Türk Dizilerinin İhracatı ve Kültür Aktarımına Katkısı”. Ed. Oğuz Göksu. *Kamu Diplomasisinde Yeni Yönelimler*. Konya: Liteatür Academia, 247-291.
- Punch, Keith (2011). *Sosyal Araştırmalara Giriş Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*. Çev. Dursun Bayrak. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Ritzer, George (2019). *Toplumun McDonalddlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme*. Çev. Akın Emre Pilgür. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saraçoğlu, Cenk (2011). *İslami-Muhafazakâr Milliyetçiliğin Millet Tasarımı: AKP Döneminde Kürt Politikası*. İstanbul: Praksis.
- Sehlikoğlu, Sertaç ve Karakaş, Fahri (2014). “We Can Have the Cake and Eat It too: Leisure and Spirituality at ‘Veliled’ Hotels in Turkey”. *Leisure Studies*, 35(2): 157-169.
- Sözen, Edibe (2017). *Söylem*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Şeko, Yeter Ada (2020). *Yumuşak Güç Boyutuyla Çizgi Filmler ve Rusya Yapımı Çizgi Film Maşa ile Koca Ayı Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tokdoğan, Nağihan (2018). *Yeni Osmanlıcılık: Hınç, Nostalji, Narsisizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- URL-1: https://www.ntv.com.tr/sanat/kral-sakir-turkiye-sinirlariniasti,ADDZfcYalEuaARfd-P_6Mw (Erişim: 11.02.2024).
- URL-2: https://www.tika.gov.tr/tr/haber/tikanin_cami_restorasyon_pro_jeleri-3966 (Erişim: 25.05.2024).
- URL-3: https://bebka.org.tr/wp-content/uploads/2021/07/Animasyon_Sekto%CC%88ru%CC%88-Raporu-2018.pdf (Erişim: 01.06.2024).
- URL-4: www.rafadantayfa.com.tr (Erişim: 31.05.2024).
- URL-5: <http://tr.korean-culture.org/tr> (Erişim: 25.01.2024).

- URL-6: <https://ytb.gov.tr/haberler/ytb-rafadan-tayfayi-yurt-disinda-ya-sayan-cocuklarımızla-bulusturuyor> (Erişim: 05.05.2024).
- URL-7: <https://www.akparti.org.tr/media/318780/3-kasim-2002-genel-secimleri-secim-beyannamesi-sayfalar.pdf> (Erişim: 05.03.2024).
- URL-8: <https://www.trtavaz.com.tr/program/cizgi-film-rafadan-tayfa/35450> (Erişim: 01.07.2024).
- URL-9: tasam.org/tr-TR/icerik/1285/yukselen_cinin_kamu_diplomasisi (Erişim: 01.07.2024).
- Uzgel İlhan ve Duru, Bülent (2009). *AKP Kitabı Bir Dönüşümün Bilançosu*. Ankara: Phoenix.
- Van Dijk, Teun Adrian (2013). *Söylem ve İdeoloji, Çok Alanlı Bir Yaklaşım*. Çev. B. Çoban ve Z. Özarlan. İstanbul: Su Yayınevi.
- Yıldırım, Gonca (2015). *Uluslararası Halkla İlişkiler Perspektifinden Kamu Diplomasisi*. İstanbul: Beta Basım Yayım.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale Giresun Üniversitesi’nde 2023 yılında, Prof. Dr. Necdet Ekinci danışmanlığında hazırlanan “Siyasal İletişim Çalışmaları Kapsamında Kültürel Diplomasi Aracı Olarak Çizgi Filmler” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Tez danışmanım Prof. Dr. Necdet Ekinci’ye teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author’s Note: This article was produced from the doctoral thesis titled “Cartoons as a Cultural Diplomacy Tool within the Scope of Political Communication Studies” prepared under the supervision of Prof. Dr. Necdet Ekinci at Giresun University in 2023.

Acknowledgments: I would like to thank my thesis advisor Prof. Dr. Necdet Ekinci.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.