

## Son Dönem Türk Dizi Anlatılarında Duygusal Empati Geliştirme Yöntemlerine Yönelik Bir İnceleme

Işkın ÖZBULDUK KILIÇ\*

Öz

Bu çalışma, Türk televizyon dizilerinin izleyicilerle duygusal empatiyi geliştirmesini sağlayan anlatı stratejilerini araştırmaktadır. 2023-2024 yayın döneminde ulusal kanallarda yayınlanan ve devam etme kararı alınan *Gönül Dağı*, *Bahar* ve *Kızılıcak Şerbeti* dizileri tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda duygusal empatiyi açığa çıkarmaya yönelik beş ana kategori belirlenmiştir: sinematografik teknikler, diyalogların yapılandırılması, oyuncu performansları, müzik kullanımı ve yan anlatılar. Metodolojik olarak tematik analiz üç aşamada gerçekleştirilmiştir: Dizilerin izlenmesi, duygusal empati unsurlarının kategorize edilmesi ve bu unsurların izleyici üzerindeki duygusal etkisinin daha derinlemesine analiz edilmesi. Araştırma, televizyon dizilerinin izleyicilerde duygusal empatiyi nasıl teşvik ettiğini nörobilişsel yaklaşım ve film felsefesi perspektifinden ele almaktadır. Çalışmanın sonuçlarına göre, Türk televizyon dizileri belirli stratejiler kullanarak izleyicilerle duygusal bağ kurmaktadır. Bu stratejiler, izleyici ile karakterler arasında empati köprüleri oluşturarak izleyicilerin dizilere katılmasını olanak sağlamaktadır. Bu hususta özellikle sinematografi, diyaloglar, oyuncu performansları, müzik, şiir, şarkı, karakter dış sesi ve imgesel görüntülerin duygusal bağ kurma sürecinde etkin rol oynadığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Dizileri, Duygusal Empati, Duygu, Anlatı, Tematik Analiz

\*Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Ankara, Türkiye

E-mail: iskinozbuldukkilic@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4801-738

DOI: 10.37679/trta.1519979

Özbulduk Kılıç, I. (2024). Son Dönem Türk Dizi Anlatılarında Duygusal Empati Geliştirme Yöntemlerine Yönelik Bir İnceleme. TRT Akademi, 9(22), 608-639. <https://doi.org/10.37679/trta.1519979>

**Araştırma Makalesi**

Geliş Tarihi: 21.07.2024

Revize Tarihi: 19.08.2024

Kabul Tarihi: 12.09.2024

## A Review of Emotional Empathy Development Methods in Contemporary Turkish TV Series Narratives

Işkın ÖZBULDUK KILIÇ

### Abstract

This study investigates the narrative strategies that enable Turkish television series to develop emotional empathy with viewers. The series *Gönül Dağı*, *Bahar* and *Kızılıcak Şerbeti*, which were broadcasted on national channels in the 2023-2024 broadcast period and decided to continue, were analyzed through thematic analysis. As a result of these analyses, five main categories for revealing emotional empathy were identified: cinematographic techniques, dialogue structuring, actor performances, music use and sub-narratives. Methodologically, the thematic analysis was carried out in three stages: watching the series, categorizing the elements of emotional empathy, and further analyzing the emotional impact of these elements on the audience. The research examines how television series promote emotional empathy in viewers from the perspective of neurocognitive approach and film philosophy. According to the results of the study, Turkish television series establish emotional bonds with viewers by using certain strategies. These strategies create bridges of empathy between the audience and the characters and enable viewers to participate in the series. In this regard, cinematography, dialogues, actor performances, music, poetry, songs, character voices and imagery were found to play an active role in the process of emotional bonding.

**Keywords:** Turkish TV Series, Emotional Empathy, Emotion, Narrative, Thematic Analysis

### Research Paper

Received: 21.07.2024

Revised: 19.08.2024

Accepted: 12.09.2024

## 1. Giriş

Yirminci yüzyıl boyunca bilimsel araştırmalarda duygusal unsurların azalan varlığı, büyük ölçüde rasyonalist ve faydacı paradigmanın onlarca yıl süren baskınlığıyla açıklanabilir. Bu paradigmalar, rasyonellik ile duygusallık arasındaki zıtlığı vurgularken, duygusal unsurlara yönelik ilgisizlikle karakterize edilmiştir. Ancak son yıllarda birçok bilim dalında 'duygusal bir dönüşüm' yaşanmakta; bu alanlar artık duygusal faktörleri temel veya en azından araştırmalarında önemli bir bileşen olarak kabul etmektedir (Martínez ve González, 2016, s. 16). Duygu ve biliş arasında karşıtlıkla kurulmuş bağlantılar, 1990'lı yıllarda tersine dönmüştür. Bu dönemde duygular artık rasyonelliğe müdahale eden işlev bozukluğu değildir. Bunun yerine duygular bilişsel süreçlerin yapılandırılmış bir tamamlayıcısı olarak yer bulur (Smith, 1999, s. 104).

Her yaştan, kültürden, eğitim seviyesinden ve ekonomik kesimden gelen insanlar, istisnasız olarak duygulara sahiptir. Her insan, diğerlerinin duygularını önemser ve duyguları yönlendirmek için çaba harcar. Üstelik bu sadece insana özgü değildir; tüm canlılar duygulara sahiptir. Ancak, insanı ayıran özellik, insanın düşünce, değer, prensip ve karar alma süreçleri ile duygular arasındaki karmaşık ilişkilerdir. İnsanın duygularının özel olarak varsayılmasının nedeni de budur. İnsanın duygularla ilişkisi yalnızca haz veya korku gibi ilkel duygulardan ibaret değildir. Adaletin yerine gelmesine dair hissedilen duygu, Shakespeare'den okunan bir dizenin inceliğine karşı verilen duygusal yanıt veya Einstein'ın bir denkleme dair geliştirdiği çözümdeki uyum, insan yaşamına dâhil olan duygulardır. Bu nedenle insanın duyguları, bir müzik parçası, herhangi bir film (Damasio, 2024, s. 43) ve diziler ile tetiklenebilmektedir. Bunun nedeni duyguların, iletişimsel bir niteliğe sahip olmasıdır. Duygular, karşılaşmalar aracılığıyla açığa çıkarılabilir, değişebilir, çoğalabilir veya azalabilir. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde, duygular öteki ile ilişkili bir niteliğe sahiptir. Duygular dünyadaki olaylara ve nesnelere yönelik açığa çıkarlar ve genellikle bireyleri karşılıklı olarak hareket ettirmeye sevk ederler. Bu durumda ötekinin ne hissettiğini anlamak iletişimsel süreçte önem arz etmektedir. Bu husus empati kavramını kaşımıza çıkarmaktadır. İnsan doğası gereği yaşamdaki varlığını ötekine olan konumuyla ve onunla kurduğu empati ile bulur. Sosyal etkileşimler, empatik gelişimler üzerinde oldukça etkilidir. Ancak araştırmalar kurgu görsel işitsel anlatıları içeren dolaylı etkileşimlerin de empatiyi açığa çıkarmakta olduğunu gözler önüne sermiştir. Buna göre kurgusal anlatılar, doğal sosyal deneyimlerin bir yansıması olarak işlev görür ve anlatıya maruz kalma sırasında oluşan nöral tepkiler, gerçek dünyada benzer deneyimlerle tetiklenen beyin aktivitelerine oldukça yakın olabilir (Rohm, Hopp ve

Smith, 2022, s. 106). Anlatı dünyalarında, simüle edilmiş bir gerçeklik deneyimlenir ve hikâye karakterlerinin çatışmaları ile ilişkileri karşısında gerçek duygular açığa çıkar (Oatley, 1994, s. 54). Özellikle, anlatı kurgusuyla meşgul olmak ve temsil edilen sosyal deneyimleri zihinsel olarak simüle etmek, sosyal becerileri, özellikle de empati ve sosyal anlayış yetilerini geliştirme veya koruma potansiyeline sahiptir (Mar, Oatley ve Peterson, 2009, s. 408). Bu çalışma, görsel işitsel bir anlatı olarak diziler tarafından, seyircinin empatisinin, sürekli olarak dolaylı deneyim tarafından teşvik edildiği varsayımıyla (Djikic ve vd., 2013) dolaylı etkileşimler ile seyirci empatisi arasındaki bağlantıyı dizilerin anlatı stratejileri bağlamında incelemektedir. Televizyon, gündelik yaşam deneyiminin bir parçası olmanın ötesinde, insanların duygu, düşünce, zihinsel faaliyet, inanç, tutum ve davranışlarını da şekillendirir (Can Maraşlı, 2022, s. 269). Bu etki en belirgin şekilde televizyon dizileri aracılığıyla gerçekleşir. Bu tür anlatılar, oyuncular tarafından canlandırılan icat edilmiş karakterler ve onların sosyal etkileşimleri hakkında sürekli, senaryolaştırılmış hikâyeleri ifade eder. Seri anlatılar bağımsız anlatıların aksine, daha uzun hikâyeler ve daha incelikli karakter gelişimi ile karakterize edilir. Bu nedenle seri anlatılara uzun süre maruz kalmak anlatıya daha fazla katılımı mümkün kılar. Dahası, anlatılara maruz kalmak, izleyicileri karakterlerin zihinlerini çıkarsamaya, kendi düşünce ve yaşamlarını başkalarının durumuna yansıtmaya teşvik eder ve bu süreç empatiyi geliştirir. (Rohm, Hopp ve Smith, 2022, ss. 106-108). Bu çalışmada, Türk televizyon dizilerinde duygusal empati oluşturmaya olanak sağlayan anlatı stratejilerinin neler olduğunun açığa çıkarılması ve sınıflandırılması amaçlanmaktadır. Burada yapılacak analizde, duygu ve empatiye nörobilişsel bir perspektiften bakılmış ek olarak film felsefesinin duygu ve empatiye dair daha önceki bulgularından faydalanılmıştır.

Araştırmanın evrenini, televizyonda yayınlanan Türk dizileri oluşturmaktadır. Çalışmanın örnekleminde ise 2023-2024 yayın döneminde ulusal kanallarda yayınlanan ve sezon finalleri yapılarak devam etme kararı kanallar ve yapımcılar tarafından verilmiş üç farklı dizi ele alınmıştır. Bu diziler *Gönül Dağı*, *Bahar* ve *Kızılılık Şerbeti* olarak belirlenmiştir. Adı geçen dizilerin seçilme nedenlerini üç farklı temelde sıralamak mümkündür. Bunlar, izleyici ilgisi, süreklilik ve güncellik olarak sıralanabilir. Söz konusu dizilerin her birinin reyting raporları incelendiğinde izleyiciler tarafından tercih edilen diziler oldukları gözlenmiştir. Bunun yanında çalışma yapıldığı sırada güncel olmaları ve devam ediyor olmaları da bu dizilerin seçilmesinde etkili olmuştur. İzleyicilerin bu yapımlara duyduğu uzun süreli ilgi ve bağlılık, çalışmanın odaklandığı duygusal empati sürecini anlamak için önemli bir zemin oluşturmaktadır.

Bu çalışma, televizyon dizilerindeki duygusal empati geliştirme stratejilerini incelemek amacıyla niteliksel bir araştırma perspektifi benimsemiş ve tematik analiz yöntemi kullanılarak detaylı bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Araştırma sürecinde, seçilen dizilerin içerikleri sistematik bir şekilde izlenmiş ve analiz edilmiştir. Tematik analiz yaklaşımı çerçevesinde, duygusal empatiyi sağlamaya yönelik stratejiler belirlenirken çeşitli unsurlar dikkate alınmıştır. Bu unsurlar beş ana kategoride toplanmıştır. İlki, dizilerin sinematografik öğeleri arasında öne çıkan çekim açıları ve kurgusal tekniklerdir. İkinci kategori, karakterlerin duygusal ifadelerini aktarmada kullanılan diyalogların yapılandırılması ve sunulması sürecindeki stratejileri ele almaktadır. Üçüncüsü, dizilerdeki oyuncuların performans stilleri ile bu stillerin dizi ritmine ve zamanlamasına olan etkilerini incelemektedir. Dördüncü unsur, duygusal empatide rol oynayan müziklerin kullanımına odaklanmaktadır. Beşinci ve son unsur ise dizilerin ana anlatsına ek olarak kullanılan yan hikâyeleri içermektedir. Bu yan hikâyeler, şiirler, şarkılar, karakterlerin iç sesleri ve imgesel ek sahneler olarak tanımlanmıştır.

Metodolojik olarak tematik analiz süreci üç aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, dizilerin içeriği izlenerek dikkat çeken duygusal empati unsurları tespit edilmiştir. İkinci aşamada, bu unsurlar kategorize edilmiştir. Üçüncü aşamada ise bu kategoriler, dizilerin izleyici üzerindeki duygusal etkisini ve empati geliştirme potansiyelini incelemek amacıyla daha derinlemesine analiz edilmiştir. Çalışmada çerçeve bir yandan film felsefesinin duygu ve empatiye yönelik yaklaşımları temel alınarak çizilmiş bir yandan da televizyon dizilerinin filmlerden farkları ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, televizyon dizilerinin izleyici üzerinde yarattığı duygusal bağlantı ve empati süreçleri analiz edilmiştir.

## 2. Türk Dizileri ve Anlatsal Özellikleri

Dizi formatının, 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyıl boyunca gazete ve dergilerde yayınlanan romanlar aracılığıyla başladığı ifade edilebilir. Ancak, radyolar dizi formatına daha yakın bir öncüdür. İlk zamanlar müzik merkezli içeriklere sahip olan radyolar, daha sonra dramatik dizilere de yer vermeye başlamış ve dinleyiciler tarafından büyük ilgi görmüştür. Bunun ardından, bu format televizyonlara olduğu gibi uygulanarak varlığını sürdürmüştür. 1950'lerin sonlarına gelindiğinde ise, televizyonlar için öne çıkan içerik hâline gelmiştir (Mutlu, 2008, ss. 159-160). Hikâye formatlarında farklılıklar göstermelerine rağmen hepsi aynı amaca hizmet etmektedirler. Bu türler, seri anlatı yapısına dayanır ve en azından birkaç bölüm veya sezon boyunca izleyicilerin hayatında varlığını sürdürürler (Yalkın, 2019, s. 1).

Diziler, aynı karakterlerden oluşan, kimi zaman ortak mekânlarda kimi zaman fark-

lı mekânlarda geçen, birbirinden farklı olay dizilerini içeren dramatik anlatıları ifade eden bir içerik türüdür. Dizilerin öne çıkan niteliği, bölümlerin kendi içlerinde eksiksiz bütünlük taşımasıdır. Ancak bugün dizi olarak kavramsallaştırdığımız içeriklerin daha önce seriyal olarak tanımlanan anlatı türünde bitimsiz bir hikâyenin aylarca, belki yıllarca sürmesi söz konusudur. Seriyalde kesintisiz bir öykü anlatılır. Burada öyküler, anlatının en merak uyandıran yerinde kesilir ve olacaklar bir diğer bölüme saklanır. Bu merak uyandıran “kanca atma” özelliği, bir izleme alışkanlığı yaratmaktadır. Seriyallerin olay dizileri, kendi içlerinde farklı pek çok karaktere ve yan olaya yer verir. Seriyal ve dizi kavramsallaştırmasındaki bu ayırım, 1970’ler civarında belirsizleşerek birleşmiştir (Mutlu, 2008, ss. 155-157). Günümüz literatüründe yaygın olarak, burada seriyal olarak tanımlanan anlatı türü “dizi”<sup>1</sup> olarak ifade edilmektedir.

Televizyon, 1980’lerden bu yana küresel izleyiciler için en baskın mecralardan biri olmuştur. Son yıllarda, Kore, Hindistan, Danimarka ve Türkiye gibi yeni televizyon endüstrisi aktörlerinin ortaya çıkması ve çoklu platformların kolayca erişilebilir hâle gelmesiyle, TV programlarına olan talep ve erişim önemli ölçüde artmıştır. Bu durum, 2000’li yılların popüler olarak “Televizyonun İkinci Altın Çağı” olarak adlandırılmasına yol açmıştır. Bu dönüşümler, küresel televizyon formatları, popüler edebiyat uyarlamaları, yeniden yapımlar ve yeni medya aracılığıyla ülkeler ve bölgeler arasında çok yönlü paylaşım kolaylığı sağlamaktadır. Bu dönemde, küresel medya dinamikleri ve televizyon endüstrilerinin bu akışlardaki rolü önemli bir inceleme alanı oluşturmaktadır (Algan ve Kaptan, 2020, s. 1).

Türk dizi sektörü, 1974 yılında TRT tarafından üretilen *Kaynanalar* ve *Aşk-ı Memnu* gibi dizilerle ortaya çıkmıştır. Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte, 1980’li yıllarda *Perihan Abla* gibi diziler popüler olmuştur ancak bu dönemde seyirci tarafından daha çok yabancı diziler tercih edilmiştir. 1990’lı yılların ortalarından itibaren özel televizyon kanallarının sayısının hızla artması ve televizyon izleyici kitlesinin genişlemesiyle birlikte, dizi sektörü büyük bir ivme kazanmıştır (Şentürk, Sivas Gülçür ve Eken, 2017, s. 209). 1992-1993 yılları arasında, özel televizyon kanalları orijinal diziler satın alarak yayınlamaya başlamıştır. Bu dönemin ilk yapımları arasında *Tatlı Betüş*, *Şaban Askerde* ve *İki Kızkardeş* dizileri bulunmaktadır. Bu diziler, 1980’lerde kamu kanallarında popüler olan yapımlarla büyük benzerlik göstermiştir. Dramalar ve aile komedileri, Atif Yılmaz ve Orhan Oğuz gibi yönetmenler tarafından yazılıp yönetilmiş, Türk sinemasının yıldız oyuncuları Türkan Şoray ve Kemal Sunal gibi oyuncular tarafından canlandırılmıştır (Tanrıöver, 2022, s. 14). Onları, *Çiçek Taksi*

1 Bu çalışmada da “dizi” olarak kavramsallaştırmıştır.

(1995), *İnce İnce Yasemince* (1995), *Aynalı Tahir* (1997) ve *İkinci Bahar* (1999) gibi yerli diziler takip etmiş ve izleyiciler ithal diziler<sup>2</sup> yerine yerli yapımlara yönelmiştir. 2000’li yıllara gelindiğinde ise yerli dizi sayısında sürekli bir artış görülmüştür (Şentürk, Sivas Gülçur ve Eken, 2017, s. 209). Bunun yanında Türk dizileri 2016 yılı itibarıyla dijital platformlarda yer almaya başlamıştır. Türkiye’de, 2016 yılının Ocak ayında BluTV, ardından aynı yılın Aralık ayında Puhutv yerli dijital platformlar olarak yayın hayatına başlamıştır. Aynı yıl, dünyanın birçok ülkesinde faaliyet gösteren Netflix de Türkiye’de yayıncılık alanına katılmıştır. Bugün, Türk dizileri en çok tüketilen içeriklerden biri olmasının yanı sıra, daha önce dizi ithal edilen Latin Amerika ülkeleri de dâhil olmak üzere, ortalama 146 ülkeye ihraç edilmektedir ve yaklaşık 700 milyon kişi tarafından izlenmektedir (Güngör Kılıç, 2022, ss. 100-102). Türk dizileri hem ulusal hem de uluslararası düzeyde popüler kültürün önemli bir unsuru olarak öne çıkmaktadır (Sarıtaş ve Özsoy, 2022, s. 15).

Türk televizyon dizileri, birçok ülkede “soap opera”, “telenovela”, “drama” veya sadece “las turcas” olarak bilinmektedir. Ancak zamanla süresi, yapım teknikleri, senaryoları ve müzikleriyle kendine özgü bir marka hâline gelen Türk dizilerine artık daha fazla kişi “Türk dizisi” olarak atıfta bulunmaktadır. Türk dizileri, mevcut kategorilere uymayan yepyeni ve kendine özgü bir kategori oluşturmuştur (Arda, Aslan ve Mujica, 2021, s. viii).

Bir ülkenin ürettiği içeriğin ulusal ve kültürel sınırları aşarak başka ülkeler ve kültürler tarafından benimsenmesi yeni bir olgu değildir. Ancak, ilk kez çoğunluğu Müslüman olan bir ülkenin dizileri dünyanın dört bir yanından geniş bir izleyici kitlesi toplamayı başarmıştır. Bu durum, Türk dizilerinin bu kadar geniş bir coğrafyada izleyici bulmasını sağlayan etkenlerin neler olduğunu sorgulanmasına neden olmuştur (Berg, 2023, s. 1).

Türk dizilerini, kendine özgü yapan pek çok nitelik söz konusudur. Kültür ürünlerinin paylaşılmasında önde gelen unsurlardan birisi kültürel yakınlıktır. La Pastina ve Straubhaar’a (2005, s. 274) göre kültürel yakınlık büyük ölçüde dile dayanmaktadır. Ancak kültürel unsurlara dayalı benzerlik ya da yakınlığın farklı yönleri de mevcuttur. Bunlar; “kıyafet, etnik tipler, jestler, beden dili, mizah tanımları, hikâye temposu hakkındaki fikirler, müzik geleneği” şeklinde sıralanabilmektedir. Türk dizileri, çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Buna bağlı olarak Türk dizileri içerisinde toplumsal değerlere yönelik veriler de çeşitlilik göstermektedir. Bir yandan çağdaş Batılı değerleri işlerken bir yandan da İslami değer ve gelenek-

2 Türkiye’de dizilerin yaygın seyirciye yönelmesi 1970’ler ve 1980’lerde *Charlie’nin Melekleri* (1977-1981), *Dallas* (1980), *Falcon Crest* (1981) ve *Isaura: Köle Kız* (1985-1986) gibi dünya çapında popüler Amerikan ve Latin Amerika dizilerinin ithal edilmesiyle başlamıştır (Kaptan ve Algan, 2020, s. 5).

leri içerisinde barındırmaktadır. Başka bir açıdan, Türk dizileri oldukça Batılılaşmış ancak Doğulu bir yaşam tarzını tasvir etmektedir (Yalkın ve Veer, 2018, s. 5). Bu bağlamda değerlendirildiğinde onun kendine özgü dokusunun ilk niteliği yukarıda da belirtildiği gibi çok kültürlü yapısıdır.

Türk dizilerini kendine özgü yapan bir diğer unsur, onun temalarıdır. Türk televizyon dizileri değişik anlatı stilleri uygulamada çoğunlukla yenilikçi bir tavır sergilemektedirler.<sup>3</sup> Onun “devingen, denemelere, arayışlara açık” olması bu yenilikçi tavrının açığa çıkmasına olanak sağlamaktadır (Şentürk, Sivas Gülçur ve Eken, 2017, s. 224). Ancak buna rağmen tüm Türk dizilerine yayılan belirli ve tekrar eden özellikler de bulunmaktadır. Türkiye’de yıllar içinde üretilen çok sayıda dizi, belirli formüllerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu formüllere göre, bir dizide mutlaka aşk, intikam, aile yapısı ve aile üyeleri gibi temel unsurların bulunması gerekmektedir. Özellikle aksiyon türündeki dizilerde, “baba” figüründe bir karakterin senaryoda yer alması önemli bir unsur olarak kabul edilmektedir. Bir diğer yaklaşıma göre ise Türk dizilerinin üç ana teması bulunmaktadır: kadın-erkek ilişkisi (aşk), intikam ve çatışma. Bu temalar, değişen izleyici taleplerine rağmen dizilerin vazgeçilmez öğeleri arasında yer almaktadır (Özbulduk Kılıç, 2022, s. 39). Daha genel bir formül sunmak gerekirse Türk dizileri genellikle melodramatik hikâyeler ve evrensel temalar üzerine kuruludur (Yeşil, 2015, s. 52). Bu evrensel temaların en öne çıkanları aşk ve aile değerleridir. Bu unsurlar, Türk dizi anlatılarının karakteristik özelliklerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Türk dizilerinin belirgin özelliklerinden bir diğeri, uzun süreli yapımlar olmasıdır. Bu uzun soluklu yapı, izleyici ile dizi arasında kurulan ilişkinin zamana yayılarak derinleşmesine ve güçlenmesine olanak tanımaktadır. Bunun yanı sıra, Türk dizilerinin hikâyelerinin gerçekçi ve inandırıcı olması, izleyicinin kendini olay örgüsüne ve karakterlere daha kolay adapte etmesini sağlamaktadır. Yan hikâyelerin ve yan karakterlerin zenginliği, ana hikâyeyi destekleyerek dizilerin daha katmanlı olmasını mümkün kılmaktadır. Ayrıca, dizi müziklerinin orijinalliyi ve duygusal derinliği, izleyicinin duygusal bağını güçlendiren bir diğer önemli unsurdur. Oyunculuk performanslarının yavaş ve durağan bir ritimde sergilenmesi, karakterlerin duygusal durumlarını ve içsel çatışmalarını daha etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Diyalogların yanında sözsüz ifadelerin kullanılması, karakterlerin duygusal durumlarını ve anlatının derinliğini artırmaktadır. Yüksek prodüksiyon

3 Vitrinel, Kaptan ve Algan’a göre, bu yenilikçi perspektifin kaynağı, Türkiye’deki sık sık yaşanan sosyopolitik değişimler, sektörün devlet kısıtlamalarına yönelik geliştirdiği çözümler, Türk televizyon endüstrisinin uluslararası TV pazarlarında rekabet edebilmek adına içeriklerini küresel izleyicilerin zevk ve tercihlerine göre düzenlemesi ve aynı zamanda kendine özgü hikâyeleri, tarzı ve formatı olan dramalar üreterek benzersiz bir konum elde etmesidir (2022, ss. 5-6).



kalitesi, dizilerin görsel ve teknik açıdan üstün olmasını sağlarken, çoklu mekân kullanımı ve bu mekanların görsel niteliğinin yüksek olması seyircinin hikâyeye katılmasını sağlayan unsurlardır. Karakterlerin giydikleri kıyafetlerin belirli ve devamlılık içeren stillerde kurgulanması, dizilerin estetik bütünlüğünü ve karakterlerin kimliklerini daha belirgin kılmaktadır. Bu unsurlar, Türk dizilerinin hem yerel hem de uluslararası izleyici kitleleri tarafından beğenilmesini ve benimsenmesini sağlamaktadır (Güngör Kılıç, 2022, ss. 104-106).

Görüldüğü gibi Türk dizileri, kendine özgü anlatı araçları ile yeni bir anlatı türü olarak karşımızda durmaktadır. Bu diziler, izleyici ile güçlü bir duygusal bağ kurmak ve izleyicinin empati yeteneğini geliştirmek için çeşitli stratejiler kullanmaktadır. Aşağıda, Türk dizilerinin bu niteliklerinden bazıları, duygusal empati stratejileri geliştirme bağlamında daha detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

### 3. Duygusal Empati Olgusu

Duyguların ve duygusal empatinin dizilerde nasıl oluşturulduğunu incelemeden önce, bu kavramlara neden odaklanmamız gerektiğini anlamak önemlidir. Çalışmaya konu olan empati, duygu ve duygusal empati kavramları, tanımlanmaları zor ve üzerinde belli uzlaşmalara ulaşılsa bile keskin tanımlamaları zor olan kavramlardır. Duygular, insan deneyiminin merkezi bir parçasıdır ve bireylerin çevreleriyle nasıl etkileşimde bulunduğunu belirler. Empati ise bireyler arası anlayış ve bağ kurma sürecinin temel bir bileşenidir. Diziler, izleyicilerle karakterler arasında empati oluşturma yeteneğine sahiptir. Bu empati, izleyicilerin dizilerle daha derin bir bağ kurmalarını ve karakterlerin yaşadıklarını kendi deneyimleri gibi hissetmelerini sağlar. Empati, izleyicilerin sadece hikâyeyi takip etmelerini değil, aynı zamanda karakterlerin duygusal yolculuklarına katılmalarını sağlar. Duygusal empati stratejilerinin incelenmesi, dizilerin izleyicilerle nasıl güçlü duygusal bağlar kurduğunu ve bu bağların izleyici deneyimini nasıl şekillendirdiğini anlamamıza olanak tanır. Bu kavramlara çalışma kapsamını belirtecek biçimde bir çerçeve çizmek, dizilerin duygusal etkilerini anlamaya ve onların izleyiciyle kurduğu bağı açığa çıkarmaya olanak sağlar. Bu bölüm, bu amaçla kavramlara değinecektir.

#### 3.1. Duygu

Duygu kelimesi Latince “hareket ettirmek” ya da “harekete geçirmek” anlamına gelen *movere*’den gelmektedir (TenHouten, 2007, s. 3). “Duygu”, nispeten yeni bir kavramdır. İngilizce yazarlar, bu terimi 19. yüzyılın ortalarından sonra kullanmaya başladığında, antik çağlardan beri gelişmekte olan geniş bir semantik alandan ayrılmışlardır. Bu geniş semantik alan hem içerik hem de bölgesel kapsam açısından çeşitlilik göstermiş ve çeşitli bedensel ve zihinsel durumları tanım-

layan çok sayıda sözcük içermiştir (Agosta, 2010, s. 3). Çok farklı alanlar, zamanlar ve kültürlerden kaynaklanan çeşitli terimleri ‘duygu’ olarak ele almamıza olanak tanıyacak bir anlam birliğine ulaşmak mümkün değildir (Palmer, 2015, s. 11). İngilizce deneysel psikoloji gibi sınırlı bir alanda bile, 1872 ve 1980 yılları arasında doksan iki farklı duygu tanımı tespit edilmiştir (Tenhouten, 2007, s. 2).

Bununla birlikte, disiplinler arası yaklaşımlarla büyük ölçüde örtüşen bir karakterizasyon önermek mümkündür: Duygular, değerlendirici unsurlar ve fizyolojik değişiklikler gibi hem kültürel hem de bilişsel yönleri içerir ve sonuçta pratik eğilimler üretirler (Martínez ve González, 2016, s. 15). Batı’da, antik çağlardan yaklaşık 1860’a kadar duygular üzerine düşünceler, öncelikli olarak felsefe ve teoloji, ayrıca retorik, tıp ve edebiyat tarafından şekillendirilmiştir. 1860’tan sonra deneysel psikoloji alanı baskın hâle gelmiş, yirminci yüzyılın sonlarına doğru ise bu baskınlık nörobilime geçmiştir (Plamper, 2015, ss. 9-10). Geçtiğimiz yüz yılın sonlarından itibaren, filozoflar, duyguların psikolojik nedenlerinin inançlar, arzular, düşünceler, yargılar, değerlendirmeler ve yorumlamalar gibi niyete dayalı terimlerle tanımlandığı bilişsel duygu teorilerini tercih etmişlerdir (Morreall, 1998, s. 281). Bununla birlikte, biyolojik bir perspektiften bilimsel olarak incelenmesi, görme, dil, dikkat veya hafıza gibi diğer zihinsel süreçlere kıyasla oldukça yenidir. Bu geç başlangıca rağmen duygulara yönelik nörobilimsel yaklaşımlar son on yılda hızla gelişmiştir. Bu gelişme, bilişsel araştırma alanını genişleten yeni bir duygusal sinirbilim alanının doğmasına yol açmıştır. Bu büyüme büyük ölçüde pozitron emisyon tomografisi (PET), elektroensefalografi (EEG), manyetoensefalografi (MEG) ve özellikle fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme (fMRI) gibi noninvaziv fonksiyonel nörogörüntüleme tekniklerinin ilerlemelerinden kaynaklanmıştır. Bu teknikler bilim insanlarının “öznel” ve “özel” duygusal süreçleri daha “görünür” ve insanlarda deneysel araştırmalara uygun hâle getirmelerine olanak tanımıştır. Genişleyen araştırma konularıyla birlikte, duygu araştırmaları artık farklı duygusal modaliteleri, süreçleri, diğer sistemlerle etkileşimleri ve bireysel farklılıkları da kapsamaktadır. Duygular sosyal psikoloji, ekonomi, pazarlama, politika ve felsefe gibi birçok disiplinin de kabul edilmiş bir bileşeni hâline gelmiştir (Armony ve Vuilleumier, 2013, s. 1).

Duygular hem bilişleri hem de bedensel duygu durumlarını içermektedir ve bilişler genellikle bedensel duygu durumlarının nedeni olarak görülmektedir. Buna göre bilişler, bedensel değişikliklerin etiyojisinde yer almaları bakımından duygularda yalnızca nedensel bir rol oynamakla kalmaz; aynı zamanda bir duygu içindeyken hangi duygu durumunda olduğunu belirlemede de rol oynarlar (Carrol, 1999, s. 26).

Duygu kavramı, ilişkili kavramların da açıklanmasıyla daha anlaşılır hâle gelecek-

tir. Bu bağlamda, duygunun *his* ve *duygulanım* kavramlarıyla olan bağlantılarını ve farklarını belirlemek önem arz etmektedir. Duygu, bu geniş kategori içerisinde özel bir durumu temsil eder ve bu ayrımların belirginleştirilmesi, duygu kavramının daha net bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olur. Öncelikle duyguların hisleri içerdiğinin altını çizmek gerekmektedir. Duygular, kas kasılmaları gibi bedensel değişimlerin yanında genellikle “gergin” olmak gibi fenomenolojik niteliklerle birlikte açığa çıkmaktadır (Carrol, 1999, s. 24).

Bazı çalışmalarda duygu (emotion) ve his (feeling) kavramları eş anlamlı olarak kullanılsa da (Plamper, 2015, s. 12), bu çalışmada bu iki kavram arasında farklar olduğu varsayımıyla ilerlenmektedir. Hisler, organizmanın içsel durumuna ilişkin deneyimlerdir. Bunun nedeni, organizmanın bir durumu öznel olarak deneyimlendiğinde ortaya çıkmalarıdır. Bu nedenle his (feeling), kelimesi basit duyguların yanı sıra üst düzey duygulanımları da kapsayacak kadar geniş bir çağrışıma sahiptir (Arieti, 1970, s. 136). Hisler bir kişinin ruh hâlini ifade eder, özellikle de neyin kabul edilebilir neyin edilemez, hoş veya nahış olduğuna dair bir değerlendirmeye atıfta bulunur (TenHouten, 2007, s. 4). Damasio da duygu ve hissi birbirinden ayırır ve bunun nedeninin bazı hislerin duygularla bağlantılı olmasına rağmen, pek çoğunun bu bağlantıya sahip olmaması olduğunu ifade eder. Ona göre uyanık ve dikkatli bir hâldeyken, her duygu bir his oluşturur ancak her his bir duygudan doğmaz (2006, s. 156). Bu bağlamda “His, belirli bir bedensel durum algısının, belirli bir düşünce şekli ve belirli konularla ilgili düşüncelerle birlikte algılanmasıdır”. Ayrıca, hislerin temel içeriği, beden belirlen bir durumunun haritalanmasıdır; hislerin ana malzemesi ise bedensel durumu haritalandırarak, özellikle belirli koşullarda bedenin içsel durumunun zihinsel bir görüntüsünü oluşturmaktır. Bir duygunun hissi, duygusal süreçlere tepki veren bedenin zihinsel bir temsildir (Damasio, 2018, ss. 90-92). Buna göre Damasio, insan zihnini öncelikle insan bedeni kavramı üzerinden tanımlar; zihinsel süreçlerin, beynin bedenin parçaları ve sistemleriyle ilgili çeşitli haritalandırmaları tarafından yönlendirildiğini öne sürer. Duygular, yüz ifadesi, duruş, jestler, belirli davranışlar ve konuşmalarda ortaya çıkan, genellikle kamuya açık eylem ve hareketleri kapsar. Duyguları takip eden hisler ise daha öznel; bedende değil, zihinde ve daha yüksek bilinç seviyesinde ortaya çıkar.

‘Duygulanım’ kelimesi, sinir bilimlerinden etkilenerek tanımlanmış ve son yıllarda giderek artan bir şekilde tamamen fiziksel, dil öncesi, bilinçdışı duygu anlamını üstlenmiştir (Plamper, 2015, s. 12). Kimi görüşler, duyguların ve/veya duygulanımların ilişkisel olgular olduğu ve/veya ilişkilerden ortaya çıktığı yönündedir. Bu iki iddia tam olarak aynı olmasa da geniş ilişkisel konum, yine de her iki kategori

ile bireyin sadece ikincil olarak ilişki kurduğu veya atıfta bulunduğu bir dünyadan ayrı olarak var olması arasındaki bağı kesmek gibi önemli bir ilk etkiye sahiptir. Bu anlayışa göre duygulanımlar ve duygular, yaşamın gerçekleştiği ve organize edildiği yollardan ortaya çıkmaları ve bunları ifade etmeleri anlamında her zaman-hâlihazırda kolektiftir (Anderson, 2013, s. 455). “Duygulanım”, “duygu”dan daha geniş bir kategoridir. Duygulanım, ruh hâlleri, refleks eylemler, otonomik tepkiler, ayna refleksleri, arzular, zevkler gibi çok çeşitli fenomenleri içeren hissedilen herhangi bir bedensel durumu kapsar. Duygular ise özel bir duygulanım durumudur (Plantinga, 2009, s. 87).

Young (1973)’a göre duyguların bu tanım zorluğu onun çok fazla açıdan analiz edilebilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle tam bir tanım yapmak yerine duygusal olayları parça parça ve farklı sistematik bağlamlarda incelemek gerekir. Bu nedenle çalışmanın odaklandığı tanımın belirlenmesi önemlidir. Bu çalışmada, duygular ve hisler, insan beynindeki biyolojik süreçlerle ilişkilidir ve bu süreçler bilinçli deneyimler üzerinde etkiler açığa çıkarmaktadır. Bu çalışma duyguların insan davranışı ve bilinçli deneyimler üzerindeki rolünü kabul eder. Buna göre duygular hem iç dünyadan hem de çevreden gelen etkilerle açığa çıkan, deneysel, zihinsel ve bedensel süreçleri ifade eder. Bir yandan bedensel çıktılar söz konusuken bir yandan da fenomenal bir süreç olarak var olur. Bu nedenle de öznel bir yanı olmasıyla beraber diğerleri ile paylaşılan bir sürece de sahiptir.

### 3.2. Empati

Empati kavramı 1880’lerde Alman psikolog Theodor Lipps tarafından bir başkasının duygularını anlamak amacıyla ileri sürdüğü “*einfuhlung*” (içsel hissetme) terimine dayanmaktadır (Ionnidou ve Konstantikaki, 2008, s. 119). İngilizceye ise yirminci yüzyılın başlarında Almanca “*Einführung*” kelimesinin çevirisi olarak girmiştir. Her ne kadar empati kelimesi nispeten genç bir terim olsa da empatinin çeşitli yönleri Adam Smith ve David Hume döneminden beri filozoflar tarafından daha eski bir terim olan “*sempati*” altında incelenmiştir (Keen, 2007, s. 4). Empati, bir başkasının duygusal durumuna tanıklık etme, duyma ya da okuma yoluyla tetiklenen, dolaylı ve kendiliğinden bir duygulanım paylaşımıdır. Bir kişinin belirli bir durumda veya bağlamda hissetmesi beklenebilecek duyguları yansıtan empati, sempati olarak bilinen yakın anlamsal bir kavramın öncüsü olarak da kabul edilir (Keen, 2006, s. 208). Sempati, birine karşı olumlu duygular beslemek veya belirli bir ortak nokta üzerinden birine özel bir yakınlık göstermek olarak ifade edilebilir. Bu bağlamda, önemli olan nokta, sempatinin empatiyle farkını vurgulamaktır; sempatide “içinde hissetme” değil, “başkası için hissetme” söz konusudur (Türkgeldi, 2019, ss. 77-78).

Empati kavramı, insanların sosyal varlıklar olarak evriminde merkezi bir rol oynayan, çeşitli psikolojik yetileri kapsar. Bu yetiler, diğer bireylerin düşüncelerini ve duygularını anlama, onlarla duygusal düzeyde etkileşime girme, düşünce ve duygularını paylaşma ve onların refahını önemseme becerilerini içerir. Empati, bireylerin sosyal etkileşimlerini derinleştirerek toplumsal bütünleşmeye katkıda bulunan kritik bir unsur olarak da değerlendirilmektedir (Stueber, 2019). Hogan'a göre empati, başka bir kişinin duygularını gerçekten yaşamadan, onun durumunu veya ruh hâlini entelektüel ya da hayali olarak kavramak anlamına gelir. Empati, kişinin başka bir kişinin zihinsel durumunu kurgulama eylemini ifade eder (1969, s. 308). Empatinin uzun zamandır bireylerin başkalarının davranışlarını, duygularını, tutumlarını ve niyetlerini anlama, tahmin etme, deneyimleme ve bunlarla ilişki kurma yeteneklerine katkıda bulunduğu düşünülmektedir. Ayrıca, empatinin ahlaki gelişime, özgeci ve sosyal davranışlara, duygusal zekaya, sosyal yeterliliğe, kişiler arası bağışlayıcılık ve başkalarına karşı düşük saldırganlık düzeyleri gibi unsurlara da etkisi söz konusudur. Dolayısıyla, empati, geniş tanımıyla, kişilerarası duyarlılığa ve sosyal yeterliliğe katkıda bulunan veya bunların bir yönü olarak görülebilecek bir yapıdır (Losoya ve Eisenberg, 2001, s. 21).

Başkalarını anlamamanın duygusal yolu olarak görülebilecek empatiye ek olarak, kendini başkasının yerine koymanın en az iki yolu daha vardır. İlki, başkalarının düşüncelerini, inançlarını ve niyetlerini anlamak için zihinselleştirme, perspektif alma veya zihin teorisi olarak adlandırılan bilişsel yetenektir. Bu yetenek, bireylerin diğer insanların zihin durumlarını analiz ederek onların ne düşündüğünü veya ne hissettiğini tahmin etmelerini sağlar. İkincisi, ayna nöronların keşfiyle ilişkilendirilen başkalarının motor niyetlerini anlama kapasitesidir. Ayna nöronlar, bir başkasının hareketini gözlemlerken aynı hareketin beynimizdeki motor kortekste temsil edilmesini sağlar, böylece o kişinin niyetini ve hareketlerini anlamamıza yardımcı olur. Bu süreçler, sosyal etkileşimlerde empatiyi, bilişsel perspektif almayı ve motor niyet anlama yetilerini bir araya getirerek karmaşık ve etkili bir anlayış mekanizması oluşturur (Klimecki ve Singer, 2013, s. 533). Empatinin bilişsel tanımları, bir gözlemcinin (ya da algılayıcının) çıkarımsal becerilerini içerirken, empatinin eşit derecede yararlı ve önemli bir tanımı da bir başkasının duygusal durumunu ya da durumunu gözlemlemenin bir sonucu olarak bireyde ortaya çıkan dolaylı duygusal tepkileri vurgulamaktadır (Losoya ve Eisenberg, 2001, s. 23). Duygusal empati ise daha temel veya "ilkel" düzeyde kişilerarası bir süreci gerektirmektedir. Duygusal empatide kişi bir bulaşma süreci yoluyla, karşılaşma yaşadığı diğer kişilerin duygularına benzer duygularla karşılık verir (Mehrabian, Young ve Sato, 1988, s. 221). Türk dizileri, izleyicilerin çeşitli yollarla karakterlerin

duygularını deneyimlemelerini sağlayarak seyirci ve diziler arasında duygusal bir bağ kurmaktadır. Bir sonraki başlık bu husus örnekler ile açıklayacaktır.

#### 4. Son Dönem Türk Dizilerinde Duygusal Empati Oluşturma Stratejileri

Türk dizileri, yukarıda da söz edildiği gibi, popüler kültürdeki yerini giderek geliştirmektedir. 1970’li yılların ortalarından itibaren dizi üretmeye başlayan Türk dizi sektörü, bugün geldiği noktada oldukça yaygın bir bilinirliğe sahip ve ihracatlar sayesinde tüm dünyanın popüler kültür ikliminde etkili olduğu söylenebilmektedir. Bu durumda artık yeni bir anlatı yapısı olarak Türk dizileri, oldukça çeşitli yönlerden araştırma konusu olabilecek bir araştırma alanı olarak da kendini göstermektedir. Diziler, bir yanıyla kültürel yapıdan etkilenirken bir yanıyla da kültürel yapı üzerinde etkili olurlar. Bu nedenle içinde buldukları zamanın kültürel eğilimleri, duygusal kültürleri, yaşam stilleri vb. unsurlar hakkında çokça bilgiyi içlerinde barındırırlar. Bu bağlamda, son dönem Türk dizilerine odaklanmak, güncel anlatı dinamiklerini ve izleyici üzerindeki etkilerini incelemek açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu diziler, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin en güncel yansımalarını sunduğundan, modern seyirciyi ve dizilerin anlatı yapılarını anlamak için zengin bir araştırma alanı sunmaktadır. Bu nedenle bu başlık, son dönem Türk dizilerinin seyircisiyle kurduğu duygusal empatiyi sağlamak amacıyla kullandığı stratejilerin açığa çıkarılmasını hedeflemiştir.

Film felsefesi alanında gerçekleştirilen son dönem çalışmalar, bir yandan filmlerle etkileşime girmenin bilişsel süreçlerini incelerken, diğer yandan izleyicide duygusal bir tepki açığa çıkarmaya neden olan metinsel ipuçlarını ele almaktadır (Choi, 2005, s. 17). Bu görüşlere göre, kurgu içerikler, anlatılar aracılığıyla duygusal tepkiler üretebilirler. Kurgu içeriklerin gerçeklikle ilişkisi, onun gerçekliğin tam bir temsili olup olmadığı gibi hususlarda tartışmalar devam etse de onun gerçeğe aktarılan duygular üretebilme potansiyeli daha belirgindir (Martínez ve González, 2016, s. 13).

Keen, “A Theory of Narrative Empathy” başlıklı çalışmasında, anlatı içerisinde yer alan biçimsel araçların bazı kuramcılar tarafından doğası gereği empatik kabul edilirken, diğerleri için okurun metne eğilimi sorgulanarak ölçülebileceğinin altını çizmiştir. Ayrıca, anlatıların empati açığa çıkarma stratejileri olduğunu ifade etmiş ve çeşitli anlatı tekniklerini empati ile ilişkilendirmiştir. Anlatı kurgusunun empati oluşturmadaki ilk özelliği karakterin tanımlanmasıyla ilintilidir. Karakter ismi, betimlemesi, özelliklerin dolaylı olarak ima edilmesi, tiplere dayanma, tasvir edilen eylemler, olay örgüsündeki roller, kurgulanan diyalogların niteliği ve bilinçin temsil şekli gibi karakterizasyonun belirli yönlerinin karakter özdeşleşmesine

ve dolayısıyla empati potansiyeline katkıda bulunduğu varsayılabilir. İkinci unsur ise anlatı durumu, bakış açısı ve perspektif dâhil, anlatının kişisi, anlatıcının örtük konumu, anlatıcının karakterlerle ilişkisi ve bazı durumlarda karakterlerin bilinçinin temsil edilme tarzını kapsar. Bu durum, karakterlere yönelik iç ya da dış perspektif sunmanın yanı sıra, yazar ve okuyucu arasındaki aracılığın doğasını da belirler. Ek olarak eserlerin seri hâlinde tekrarlanması, romanların uzunluğu, tür beklentileri, söylemin okuyucuların hızını yavaşlatan yönleri dâhil olmak üzere kurgunun diğer pek çok unsurunun okuyucuların empatisine katkıda bulunduğu varsayılmaktadır (Keen, 2006. ss. 215-220).

Film anlatıları ise edebiyat anlatılarından farklıdır. Film, empatinin hem bilişsel-hayali hem de duygusal-deneyimsel biçimlerine erişim sağlar çünkü izleyiciler hikâye dünyasının görüntülerini ve seslerini paylaşabilir ve karakterlerin duygusal ifadelerini yansıtabilirler. Film ayrıca, bir karakterin iç dünyasına erişim sağlamak için edebiyattaki birinci şahıs perspektifi veya derin iç odaklanmaya benzer şekillerde işlev gören öznel ses ve görüntüler ile diyalektik olmayan müzik ve dış ses anlatımı gibi perspektif kayması için güçlü stratejiler uygulayabilir (Stadler, 2017, s. 317).

Dizi anlatılarını ise diğer anlatılardan ayıran bazı unsurlar söz konusudur; Birincisi, diziler film ve romanlardan farklı olarak devam eden bir anlatı şeklinde kurgulanır. Bu nedenle tamamlanmış hikâyeler değildir; daha çok açık uçlu ve belirsizdirler. İkincisi, dizinin üretiminde ve sanatsal kararlarında izleyici, diğer anlatı türlerinde olduğundan daha önemlidir. Dizinin gelişimi boyunca izleyici, yapımın temel bir unsuru hâline gelir ve diğer formatlara veya türlere göre çok daha güçlü ve etkilidir. Eğer bir dizi geniş bir izleyici kitlesine hitap edemezse veya karakterler iyi karşılanmazsa, yapımın gelişimi olumsuz etkilenir ve devam edemez. Bu nedenle dizileri hazırlayanlar ve yapımcılar sürekli olarak izleyicilerinin tepkilerini ölçmekte ve geri bildirimlerini almaktadırlar. Böylece seyirciyle sürekli olarak anlatıyı müzakere edebilmektedirler. Bu müzakere, içerik seyirciye ulaştığında, karakterlerin, olay örgüsünün ve anlatının genellikle kapalı veya nihai bir yapım olduğu diğer formatlardan ayrılmaktadır (Martínez ve González, 2016, s. 17). Dizi anlatılarının sürekli olarak değişim potansiyeli, içeriklerin seyircilere göre şekillendirilmesine olanak tanır, bu da seyirci ile olan bağın güçlenmesini sağlar.

Dizi anlatıları, film anlatılarının da önüne geçerek, kişinin yaşamına düzenli, aralıklarla ve uzun süreli olarak katıldıklarından ve içerikte bulunan mekân, karakter ve olaylarla daha uzun ve ayrıntılı bir şekilde temas ettiğinden empatinin gelişimi daha ileri düzeyde olmaktadır. Diziler, diğer kültürel ürünler gibi hem bilişleri hem de algıları içeren daha tutarlı değerlendirmeler veya yargılar sunar; duyguları artırır ve onlardan beslenirler. Bu unsurlar arasında yakın, karşılıklı ve çok yönlü

ilişkiler bulunur. Çevresel koşullar ve fiziksel bireyselliğimizle ilgili duygular, gerçeklik algımızı şekillendirir; yargılar ve düşünsel değerlendirmeler ise duygular veya fiziksel hisler üzerinde etkili olabilir. İçinde bulunulan ilişkiler ve toplumsal etkiler, olayları belirli bir bakış açısından değerlendirmeye yardımcı olur. Doğru kabul edilen etik ilkeler, gerçekliği algılama biçimine ve belirli sosyal ortamlarda diğer insanlarla ilişki kurma tarzına aracılık eder (Martínez ve González, 2016, ss. 16-17). Hikâyeler, insanlar arası iletişimin temel taşlarıdır ve anlatılar, başkalarının dikkatini çekmeyi, onlarla anlam ve duygu düzeyinde bir benzerlik oluşturmayı amaçlar. Diziler, bu anlatı türlerinden biri olarak kültürel yapıda önemli bir yer tutar ve izleyicilerle kurdukları empatik bağlar büyük önem taşır.

#### 4.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada Türk dizilerinin seyirci ile kurduğu duygusal empatiyi açığa çıkarmaya olanak sağlayan stratejiler araştırılmaktadır. Bu bağlamda çalışmada incelenmek üzere *Gönül Dağı*, *Bahar* ve *Kızılılık Şerbeti* dizileri seçilmiştir. Bu dizilerin seçilme nedenlerini üç farklı hatta ifade etmek mümkündür. Bunlardan ilki dizilerin son sezondaki reyting ortalamalarıdır. İzleme raporları incelendiğinde, 2023/2024 televizyon sezonunda, toplamda 53 dizinin izleyiciyle bulunduğu belirlenmiştir. Buna göre, ABC1 kategorisinde en çok izlenen ilk beş dizi şu şekildedir: 12, 37 reyting ortalamasıyla *Bahar*, birinci sırada yer almaktadır. Onu, 10,20 reyting ortalamasıyla *Kızılılık Şerbeti* izlemektedir. Üçüncü sırada ise 9,91 reyting ortalamasıyla *İnci Taneleri* bulunmaktadır. Dördüncü sırada 9,34 reyting ortalamasıyla *Kızıl Goncalar* yer alırken beşinci sırada 8,34 reyting ortalamasıyla *Gönül Dağı* yer almaktadır (Box Office, 2024a). Bu dizilerden *Bahar*, en çok izlenen dizi olması nedeniyle değerlendirilmeye alınmıştır. *İnci Taneleri* ve *Kızıl Goncalar* dizileri kapsam dışı bırakılmıştır. Bu durumun ilk nedeni, geniş kapsamlı veriler içeren diziler gibi içeriklerin, araştırmacının zaman kısıtlamaları ve araştırmanın kapsamına ilişkin sınırlamalar nedeniyle daraltılması gerekliliğidir. İkinci olarak *İnci Taneleri* dizisi 17 bölüm, *Kızıl Goncalar* dizisi ise 19 bölüme sahiptir. Oysa *Gönül Dağı* dizisi 147, *Kızılılık Şerbeti* dizisi 66 bölüme sahiptir. *Bahar* dizisi en çok izlenen dizi olması nedeniyle bölüm sayısına bakılmaksızın incelemeye dâhil edilmiştir. Dizilerin seçilmesinde dikkate alınan ikinci temel kıstas, bu yapımların sadece mevcut sezonun izlenme oranlarına göre değil, aynı zamanda gelecek sezonda da ekranlarda yer alacak olmalarına dayanır (Box Office, 2024b). Bu kriterin araştırmaya dâhil edilme nedeni, dizilerin sürdürülebilir başarısını ve izleyici ilgisinin devamlılığını değerlendirebilmek, dolayısıyla sadece anlık başarıları değil, uzun vadede sektördeki etkilerini de göz önünde bulundurmaktır. Bu sayede, incelenen yapımların gelecekteki etkileri ve kalıcılıkları daha kapsamlı bir şekilde analiz edilebilmektedir.



Mevcut dizileri incelemek için nitel veri analizlerinden tematik analiz yöntemi kullanılmış ve dört aşamalı bir inceleme süreci yürütülmüştür. İlk aşama, konuyla ilgili çalışmaların derlenmesine olanak sağlayan literatür taramasını içermektedir. İkinci aşamada, Türk dizileri evreninden 2023-2024 yayın döneminde yayında olan ve çalışma sırasında bir sonraki sezon devam etmesine yapımcılar tarafından karar verilmiş diziler reyting oranlarına göre listelenmiştir. Bu dizilerin içerisinden, yukarıda belirtilen koşullara göre seçim gerçekleştirilmiştir.

*Gönül Dağı* dizisinin 1-30 bölümlerini kapsayan 1. sezonu ile 31-65 bölümlerini içeren 2. sezonu; *Kızılılık Şerbeti* dizisinin 1-29 bölümlerini kapsayan 1. sezonu ile 30-66 bölümlerini kapsayan 2. sezonu; *Bahar* dizisinin ise 1-16 bölümlerini kapsayan 1. sezonu çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu sayede toplam 147 bölüm, araştırmacı tarafından incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda 5 farklı duygusal empati geliştirme stratejisine rastlanmıştır. İlk başlık, dizilerin sinematografik yapısında yer alan çekim açılarının ve kurgu yöntemlerinin analizini içermektedir. İkinci başlık, karakterlerin duygusal durumlarını yansıtan diyalogların yapılandırılma ve sunulma yöntemlerini ele almaktadır. Üçüncü başlık, dizilerdeki oyuncuların performans tarzlarını incelemektedir. Dördüncü başlık, dizilerde duyguları pekiştiren ve çeşitlendiren müziklere odaklanmaktadır. Beşinci ve son başlık ise dizinin ana hikâyesine ek olarak kullanılan yan anlatılardır. Bu yan anlatılar, şiirler, şarkılar, karakterlerin iç dünyasını yansıtan dış sesler ve imgesel sahnelerden oluşmaktadır. Çalışmada bu unsurlar, sınıflandırılmış ve her bir sınıflandırma örneklendirilerek analiz edilmiştir. Bu analizde duygular ve empatiyle diziler arasındaki ilişki, film felsefesinden ve bilişsel film teorilerinden elde edilen veriler ışığında incelenmiştir. İncelenen 147 bölüm yaklaşık 338 saatlik görsel-ışitsel veri içerdiğinden, tüm verilerden sadece birer örnek seçilmiştir. Bu örnekler niceliksel olarak az sayıda olsalar da dizilerde sürekli biçimde kullanılan stiller içinden seçildiklerinden her biri çok sayıda benzer örneği temsil etmektedirler.

Araştırmanın amacı, dizilerin anlatı yapıları içerisinde duygusal empatinin kurulmasına olanak sağlayan stratejileri anlamaktır. Bu çalışma, Türk dizilerinin anlatılarının tümünü analiz etmek yerine, bu dizilerde duygusal empatiyi artırarak izleyiciyi anlatıya bağlama potansiyeline sahip unsurları açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

#### 4.2. Bulgular ve Yorumlar

Duygular, dikkate anlam veren yapılardır. Carrol (1999, s. 28) bunu şu şekilde ifade eder; “Duygular projeksiyonlara benzetilebilir. Dikkati yönlendirerek önümüzde duran detayları, anlamlı bütünler ya da gestaltlar hâlinde organize etmemizi sağlarlar.... Duygular, özel bir fenomenolojik parıltı olarak adlandırılabilir bu tür

ilgili ayrıntıları ön plana çıkarır.” Buna göre insan yaşamını duyguları ile anlamlandırarak sürdürmektedir. Yaşamda insan pek çok yapılandırılmış uyarıcı arasından seçimler yapmak zorundadır. Ancak kurgu söz konusu olduğunda durum böyle değildir. Duygulardan, durumları yeni baştan organize etmeleri istenmez. Kurmaca filmlerdeki durumlar, günlük hayatta olduğundan çok daha büyük ölçüde, film yapımcıları tarafından yapılandırılmış olarak sunulmuştur. Sahneler ve sekanslar, seyirci için duygusal olarak odaklanmış durumdadır. Film yapımcılarının bu amacı gerçekleştirmek için kullandıkları araçlar arasında kamera konumu ve kompozisyonu, kurgu, ışıklandırma, renk kullanımı, oyunculuk ve senaryo ya da anlatı yapısı yer alır (Carrol, 1999, s. 29). Bu bağlamda, kurgu hikâyelerde duygular filme olan dikkatin unsuru olarak çalışmaya devam eder ancak burada onlarca durum içerisinde odak noktası belirlenmesine gerek yoktur. Bu da izleyicinin duygusal bağlanmasını kolaylaştırarak hislerine odaklanmasını sağlar. Bunun yanında izleyicinin anlatıya yönelik açığa çıkardığı duygusal tepkiler, filmlere olan ilgisi ve filmlerden aldığı keyif bağlamında değerlendirildiğinde, bir sonraki adımda ne olacağını tahmin etmesinden ve bir hikâyenin sonunu görme arzusundan daha temel bir unsurdur (Eitzen, 1999, s. 85). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, dizi anlatılarının da seyircisini hikâyesine duygular yoluyla bağlamakta olduğu söylenebilir. Seyirciler, dizilerde pek çok duygu durumunu açığa çıkaracak olaylara tanık olmaktadır. Bu durumda çoğunlukla karakterlerin duygularını anlama çabası ile empati sürecine girmektedir. Diziler de seyircilerin dizi karakterlerinin duygularını anlamlandırabilmesi, fenomenal hislerini anlayabilmesi ve duygulanımlarına tanık olabilmesi için belli unsurları işletmektedirler. Çalışma kapsamında gerçekleştirilen incelemede bu unsurlar 5 başlık altında sınıflandırılmıştır. Bunlardan ilki dizilerin sinematografisi kapsamında açığa çıkan çekim açıları ve kurgu tekniklerini içermektedir. İkincisi, karakterlerin duygularını aktarmalarına yarayan diyalogların kurgulanış ve aktarılış biçimlerindeki stratejileri kapsamaktadır. Üçüncüsü, dizilerde rol alan oyuncuların oyunculuk stilleri ve bu stillere bağlı olarak gelişen dizi ritmi ve zamanlamasıdır. Dördüncü strateji ise duyguları pekiştiren ve çeşitlenen dizi müziklerini içermektedir. Beşinci ve son strateji ise dizinin ana hikâyesine ek olarak kullanılan anlatıları içermektedir. Bunlar, şiir, şarkı, karakterlerin dış ses anlatıları ve karakterlerin iç dünyasını açığa çıkarmayı hedefleyen imgesel ek çekimler olarak belirlenmiştir. Tüm bunlar aşağıda ele alınmaktadır.

#### 4.2.1. Çekim Açılı ve Kurgular Bağlamında İnceleme

Televizyon dizilerinde çekim açıları ve kurgular, seyirciyi hikâyeye bağlayan unsurlardır. Vagee’ye göre karakterin bakış açısından çekimler, seyircinin karakterle duygusal empati geliştirmesine olanak sağlayan bir anlatı aracıdır (2010). Bakış

açısı kurgusu, filmlerde dikkat çekmek için etkili bir taktiktir ve özellikle biyolojik bilişsel kalıplar için özel olarak tasarlanmıştır. En basit hâliyle, bir nokta/bakış ve bir nokta/nesne çekimi kullanılır. Nokta/bakış çekimi, ekranın dışına bakan bir karakterin yüz ifadesini ve bakış yönünü kaydeder. Nokta veya nesne çekimi ise karakterin ne gördüğünü varsayımsal olarak yakalar (Seeley ve Carroll, 2014, s. 243). Bu sayede seyirci karakterin ne gördüğünü karakterin gözleriyle görme deneyimi yaşar ve onun bakış açısını kazanır. Karakterin bakış açısından çekimler, karakterin gördüklerini görmeyi ifade eder ancak bunu anlatı bağlamıyla gerçekleştirir. Bu sayede seyirci, karakterin düşündüklerini ve hissettiklerini hayal etmeye hazırlanır ya da buna teşvik edilir (Vaage, 2010).

Smith'e göre bir karakterin optik bakış açısını taklit eden bu çekimler filmlerin izleyicinin hikâye dünyasında bir karakter olduğu, kahramanın ikilemleri ve deneyimleriyle karşı karşıya kaldığı yanılsamasını yaratma becerisinin simgesi gibi görünmektedir. Daha ihtiyatlı bir şekilde, izleyicilerin, karakterin deneyimini 'içeriden' hayal etmesine yani "empati kurmasına" olanak sağlamaktadır (1999, s. 86). Özetlemek gerekirse bakış açısı çekimleri, izleyicinin karakterlerin duygusal ve bilişsel deneyimlerine empati kurmasını sağlayarak anlatıya daha derin bir katılım göstermesini mümkün kılar. İzleyicinin karakterin bakış açısını paylaşmasına olanak tanıyarak, onun hissettiği duyguları ve yaşadığı olayları doğrudan deneyimlemesini sağlar. Bu süreç, izleyicinin karakterle duygusal olarak rezonansa girmesine ve onun yaşadıklarını derinlemesine anlamasına yardımcı olur. Ayrıca, izleyicinin anlatının içine daha fazla çekilmesine ve hikâyeye yoğun bir ilgi göstermesine neden olur. Karakterin yüz ifadesi ve bakış açısı üzerinden kurulan duygusal bağlantı, izleyicinin karakterin duygusal dünyasına yakından tanık olmasını sağlar. Gerçek hayatta empatik ilgiyi taklit eder ve izleyicinin karakterin deneyimlerine doğal bir şekilde dâhil olmasına olanak tanır. Sonuç olarak bakış açısı çekimleri, izleyicinin karakterlerle ve hikâyeye daha derin bir bağ kurmasını sağlayarak izleme deneyimini zenginleştirir (Vaage, 2010).

Diğer yandan, anlatının hızının aniden yavaşladığı ve belirli bir karakterin içsel duygusal deneyimlerinin ilgi odağı hâline geldiği sahneler Plantinga tarafından "empati sahneleri" olarak adlandırılmaktadır. Genellikle bir karakterin yüzü, yakın planda ya uzun bir çekimle ya da karakterin yüzünün ve gördüklerinin çekimleri arasında geçiş yapan bakış açısı çekimi yapısıyla gösterilir. Her iki durumda da karakterin yüzüne odaklanmak, onun duyguları hakkında basit bir bilgi vermekle yetinmez. Aynı zamanda izleyicide empatik duygular uyandırmayı hedefler. Bu sahneler, izleyicinin karakterle duygusal bir bağ kurmasını sağlar (Plantinga, 1999, s. 239).



**Görsel 1.** *Kızılıcak Şerbeti* (soldaki) ve *Bahar* (sağdaki) Dizilerinde Yakın Plan Çekim Örnekleri

Örneklem olarak seçilen Türk dizilerinde hem bakış açısı çekimleri hem de olay ve durumların karakterlere yansımaları yüz ifadeleri aracılığıyla aktaran yakın plan çekimleri oldukça karakteristik bir özellik olarak yer bulmaktadır. Bu anlarda çoğunlukla çekim hızları yavaşlamakta, sahneye konu olan her karakterin olaya dair hislerinin taşıyıcısı olan yüz ifadelerine ayrı ayrı yer verilmektedir. Örneğin *Kızılıcak Şerbeti* dizisinin 2. sezon finali olarak yayınlanan 66. Bölüm sonunda Görkem karakterinin balkondan düşmüş olarak yerde yatması görüntüsüne her oyuncunun yüz ifadesine tek tek yer verilmiştir. Bu çekim biçimi aşağıda yeniden ele alacağımız gibi zamanı yavaşlatmaktadır. Her karakter yakın veya aynı zamanlı olarak bu yüz ifadeleri kapılmış olsalar bile seyirciye bunlar kronolojik bir şekilde geliyormuşçasına yansıtılmaktadır. Kimi zaman da sahne kurgusu kronolojik geliştirilerek aynı durum açığa çıkarılmaktadır. Bunun yanında bu sahnelere çoğunlukla seyirciyi duyguya hazırlayan bir müzik eşlik etmektedir. Yakın plan ve zamansal olarak ağırlaştırılmış sahnelerde kimi zaman geçmişten kareler gösterilerek karakterin anımsadığı durumlar karakterle aynı anda seyirciye aktarılmaktadır. Böylece gerçek yaşamda bir başkasının neyi anımsayarak şimdiki zamanla bağlam kurduğunun bilinmesi imkânsızken bu sahneler aracılığıyla seyirci karakterin fenomenal hislerine tanık olabilir. Örneğin, Görsel 1’de gösterilen *Kızılıcak Şerbeti* dizi karesinde, Fatih karakteri bir yandan Doğa karakterini kolundan çekerek götürdüğü bir anı anımsayarak bir yandan da onu bir başkasıyla gördüğü şimdiki anda acı çekmektedir. Seyirci karakterin ne anımsadığını onunla birlikte görür. Bir nevi onun zihnine dâhil olur. Bununla birlikte onun yüzüne yansıyan duygulanımsal etkiyi de yakın bir plan aracılığıyla görür. Seyirci karakterin hangi bağlamda acı çektiğini bilir ve onunla duygusal empati geliştirme olanağı artar. Yine Görsel 1’de kullanılan *Bahar* dizisi sahnesinde karakterin hissettiklerini göstermek için seçilen yakın plan öncesinde, karakter geçmişte anımsamış ve bu anıya seyirci ortak edilmiştir. Bu sayede Bahar karakterinin şimdiki anda açığa çıkan kızgınlığının onun his dünyasında nasıl bir bağlamdan geldiği seyirciye

aktarılmıştır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde çekim açıları kimi zaman karakteri kimi zaman da karakterin gördüğünü anlamlı bir zincir ile kurgulayarak seyirciye sunar. Bunu gerçekleştirirken zamanı yeniden inşa eder. Bu da dizinin ritmi üzerimde etkiler yaratmakta ancak seyircinin de anlatıya katılmasına olanak sağlamaktadır.

#### 4.2.2. Diyaloglar Bağlamında İnceleme

İncelenen dizilerde duygusal empatiyi kurduğu belirlenen bir diğer unsur dizilerdeki diyalogların kullanımıdır. Diyaloglar, hikâyenin ve karakterlerin özelliklerinin izleyiciye aktarılmasında kilit bir rol oynamaktadır. Diyaloglar sadece karakterlerin birbirleriyle iletişim kurmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda hikâyenin ilerlemesini, tematik derinliği ve seyirci ile kurulan empatik bağı şekillendirmektedirler. Araştırmaya konu edinilen diziler incelendiğinde dizilerdeki karakterlerin uzun diyaloglar kurdukları belirlenmiştir. Bu bağlamda incelenen dizilerin “konuşkan” karakterlere sahip olduğu ileri sürülebilir.

Diyaloglar çeşitli işlevlere sahiptir.<sup>4</sup> Bunlar karakterler arası haberleşme, hikâye anlatısına katkı sunma, açıklayıcı ve anlaşılır olma gibi niteliklerdir. Ancak kimi diyaloglar karakterin öznel hislerinin seyirciye aktarımına olanak sağlayacak şekilde kurgulanmıştır. Bu diyaloglar, karşındakine bir şey anlatır gibi görünse de karakterin içinde yaşanan fenomenal hislerin bir yansıması olarak neredeyse monoloğa dönüşür. Örneğin *Gönül Dağı* dizisinde Veysel karakteri babası ile olan ilişkisinin kendinde yarattığı üzüntü hissini dedesine aşağıdaki gibi aktarmaktadır;

“En zoru da buymuş biliyor musun dede? Bu duygu yani. İnsanın bir tarafında öfkeyle dolarken... Bir tarafından söküp atamamak. Benim en zor dakikalarım... Benim en zor dakikalarım o hastane köşesinde... ..hastane koridorunda, ameliyathane önünde öyle dön dolaş, zaman geçmez. Bir şey olsa babadır ya. Allah korusun bir şey olsa baba baba. İçin böyle... ..için alev topu gibi. Öyle olsa.. öyle olsa öfkeydi dersin. Nefretse nefret dersin. Geçersin gidersin. Ama işte ya... Ya benim hayatım... Bak, benim karım var, çocuğum var. Ben kaç yaşına geldim. Benim hayatım kendimi babama sevdirmeye çalışmakla geçti.”<sup>5</sup>

Örnekte ele alınan diyalogda ifadeler, genellikle kesintili ve kopuk olarak ilerlemektedir ancak her bir diyalog, bedensel hareketlerle detaylandırılmakta ve karakterlerin

4 Diyalogların, televizyon dizilerindeki işlevleri farklı bir araştırma konusu olacak denli kapsamlı olduğundan burada sadece seyircinin duygusal empati kurmasına katkısı bağlamında değerlendirilmektedir.

5 Bu şekilde karakterin iç dünyasını belli metaforik ifadeler ve açıklayıcı cümlelerle dışarıya aktaran diyaloglar tüm dizilerde mevcuttur. Burada sayıca fazla örneğe yer verilmemesinin iki nedeni söz konusudur. Bunlardan ilki, çalışma kapsamını aşmamak; ikincisi ise bir dizi diyalogunu yazılı biçimde aktarmanın doğru bir örneklem gösterimi olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu diyaloglar, oyuncunun ses tonu, beden dili, yüz ifadeleri ve ses-sessizlik dengesi ile tamamlandığında, burada “diyalog” dediğimiz unsura dönüşür; dolayısıyla onu yazılı bir metin olarak temsil etmek anlamlı olmayacaktır.

duygusal durumları ile eylemleri, görsel çekimlerle desteklenerek izleyiciye aktarılmaktadır. Diyaloglar, karakterlerin içsel duygularının dışa vurumu olarak önemli bir rol üstlenmektedir. Bu yaklaşım, izleyicinin karakterlerle ve onların yaşadığı durumlarla duygusal empati kurma potansiyelini önemli ölçüde artırmaktadır.

### 4.2.3. Oyunculuk Stili ve Zaman Kullanımı Bağlamında İnceleme

Burada değinilecek bir diğer nokta, incelenen dizilerdeki oyunculuk stilidir. Türk dizilerinde daha durağan bir oyunculuk söz konusudur. Bu sayede seyirci oyuncunun “oyununu” detaylı bir şekilde kavrama olanağına sahip olmaktadır. Dizi sahnesinde yavaşlık hâkimdir. Yavaş oyunculuk dizi zamanı ve ritmine de yansımıştır. Dizi içerisinde özellikle duygu yoğunluklu sahneler, gündelik yaşamdan daha yavaş bir şekilde seyirciye aktarılmaktadır. Film felsefesi üzerine yazan Feagin, imajların durağan görüntülerden ziyade filmlerin deneyimlenen birimleri olarak zamansal özelliklerine vurgu yaparak kullanmaktadır. Ona göre bir filmin belirli zamansal özelliklerini oluşturan filmdeki görüntülerin süreleri ve aralarındaki süresel ilişkiler, seyircilerin bir filme verdikleri duygusal ya da hissi tepkileri, filmle ilgili deneyimlerini zenginleştirecek şekilde etkilemektedir. Yazar bu görüşünü irdelemek için ‘zaman’ ve ‘zamanlama’ arasında bir ayrım yapar. Ona göre zamanlama iki şekilde gerçekleşir. Birincisi bir görüntünün süresini başka bir ifadeyle izleyicinin tepkilerini etkileyebilecek olan bir görüntünün devam ettiği sürenin uzunluğunu ifade eder. İkinci tür zamanlama ise filmde daha önce yer alan görüntülerin göreceli süreleri, bu görüntüler arasında geçen sürenin uzunluğu ve bu görüntülerle şimdiki görüntü arasında geçen sürenin uzunluğu da dâhil olmak üzere, görüntüler arasındaki süre ilişkilerini kapsamaktadır (1999, ss. 168-169). Zamanlama, bir filmin bazı yönleri beklenenden daha uzun sürdüğünde dolaylı olarak önemli olabilir ve kişinin hikâyenin ve karakterlerin daha ince yönlerini düşünmesine ve çekimin neden bu kadar uzun sürdüğünü düşünmesine olanak tanır. Bunun aksine, hızlı tempolu montaj ve hızlı çapraz kesmeler genellikle doğrudan heyecan duygusu yaratmak için çalışır, böylece seyircinin düşünmesine gerek kalmadan bir etki yaratılabilir. Bunun yanında zamanlama ile melankoli, gerginlik ve rahatlama, neşe veya esenlik, kaygı veya can sıkıntısı gibi oldukları psikolojik durum için bilişsel bir kaynak veya bileşen gerektirmeyen duygu ve ruh hallerinin üretimi arasında bağlantı kurulabilir. Zamanlama, kimi zaman kişinin bilişsel durumlarını üretmek ya da değiştirmek yerine, izleyicilerin zaten sahip olması beklenebilecek bilişsel durumların duygusal potansiyelinden faydalanabilir (Feagin, 1999, ss. 174-178). Zamanlama, duyguların ya da duygusal tepkilerin üretilmesinde ve belki de sürdürülmesinde rol oynayan bilişsel durumların ya da faaliyetlerin üretilmesinden sorumlu olduğunda tepkileri dolaylı olarak etkiler.



**Görsel 2.** *Kızılıcak Şerbeti* (soldaki), *Gönül Dağı* (sağdaki) ve *Bahar* (aşağıdaki) Dizilerinde Oyuncu İfadeleri

Ek olarak bu dizilerde oyuncular duygularını bedensel olarak son derece belirgin bir şekilde sergilerler. Üzgünlük, öfke ve sevinç gibi duygular, oyuncunun yüz ifadeleri, beden dili ve hareketleri aracılığıyla net bir biçimde gözlemlenebilir. Duyguların bedensel dışavurumu, yalnızca karakterlerin içsel durumlarının bir yansıması olarak değil, aynı zamanda izleyici ile karakter arasında empatik bir köprü kurulmasını sağlayan kritik bir araç olarak değerlendirilebilir. Bedensel ifadeler, duygusal deneyimlerin somutlaşmış hâli olarak izleyicinin bilinçli farkındalığını pekiştirir. Bu da izleyicinin karakterlerin yaşadığı olaylara ve duygusal durumlara yönelik empatisini artırır. Bu tür anlatım teknikleri hem karakter gelişimini derinleştirir hem de izleyicinin anlatıyla daha güçlü bir duygusal bağ kurmasını sağlar. Görsel 2’de gösterilen ifadeler sırasıyla öfke, üzüntü ve müteşekkir olma duyguları ifade etmektedirler. Bu noktada bu oyunculuk stili duygusal bulaşma mekanizması aracılığıyla seyircide duygusal empatinin açığa çıkmasına olanak verecek yapıdadır. Seçilen dizilerde karakterler belli duygularını sadece yüz ifadeleri değil tüm bedenleriyle yansıtmaktadırlar. Bu stil seyircinin ayna nöronlarını da harekete geçirerek hem bedensel hem duygulanımsal bir empatinin olasılığını arttırmakta bu da yukarıda ele aldığımız gibi hislerin de seyirci tarafından deneyimlenmesine olanak sağlamaktadır.

#### 4.2.4. Dizi Müzikleri Bağlamında İnceleme

Türk dizilerinde duygusal bulaşma yaratarak karakterin duygusuna katılmayı kolay-



laştıran bir etmen olarak öne sürülebilecek bir diğer unsur ise dizi müzikleridir. Müzik ve anlatsal yapı etkileşimleri bağlamında değerlendirildiğinde film müziklerinin 5 farklı işlevi olduğundan söz etmek mümkündür. Bunlar şu şekilde sıralanabilmektedir; Film müzikleri “(1) süreklilik duygusu sağlar, (2) biçimsel ve anlatsal birliği güçlendirir, (3) ortamın unsurlarını iletir, (4) karakterlerin psikolojik durumlarının altını çizer ve (5) genel bir duygusal ton veya ruh hâli oluşturur” (Smith, 199, s. 156).

*Gönül Dağı* dizisinde, farklı duygusal atmosferleri temsil eden 41 farklı müzik tespit edilmiştir. Bunlar neşe, hüznün, gerginlik gibi belirgin duyguları iade ederken bir yanan da masumiyet, hayal kırıklığı, huzur, özlemek gibi hisleri de aktarmayı hedefledikleri gözlenmiştir. *Kızılıcak Şerbeti* dizisinde ise bu müziklerin sayısının jenerik müzikleri dâhil 60’a ulaştığı belirlenmiştir. *Bahar* dizinde ise 10 farklı müziğin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunlar dizilerde kullanılan sözlü şarkıların dışında, sadece dizi için bestelenen ve benzer duygu yapısına ilişkin sahnelerde sürekli olarak kullanılan müziklerdir. Böylece hüznün içeren sahneler için farklı, aşk ile ilgili hüznün içeren sahneler farklı neşe içeren sahneler farklı bu neşe romantik bir ilişki arasında gelişen olaylardan doğuyorsa farklı, arkadaşlık ilişkileri ile açığa çıkıyorsa da bir müzikle desteklenmektedir. Bu sayede müziği duyan seyirci sahnede yaşanan duygusal duruma daha odaklı bir şekilde empati geliştirme olanağına erişmektedir.

Film müziği, film, karakter ve seyirci arasında duygusal bir köprü kurarak izleyicinin ekranda tasvir edilen duyguları kendi duyguları olarak içselleştirmesini sağlar. Bu bağlamda, müzik izleyiciyi kurguya bağlamakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin duygularını temsil eder ve bu duygusal tepkileri izleyicilerde yeniden üretir. Dizi müzikleri her bir duygu durumu için ayrı temalara sahip farklı ama uyumlu müzik parçalarından oluşmaktadır. Bu sayede diziyi izleyerek zamanla bu temalara sahip olan seyirci, müzikleri duyduğunda, sahnenin duygusal tonu hakkında bilgiye sahip olmakta ve duyguları bu sayede çerçevelenmektedir.

#### 4.2.5. Yan Anlatı Oluşturan Unsurlar Bağlamında İnceleme

Çalışmada son olarak ele alacağımız unsur, Türk dizilerinde ana hikâyeye ek olarak kullanılan ek anlatılar ve metinler arası unsurları ifade eden ve bu çalışmadan “yan anlatı” olarak isimlendirilen yöntemlerdir. Bu yan anlatılar, bölüm içerisindeki duygusal durumların güçlenmesine ve izleyici empatisinin artmasına olanak tanır. İncelediğimiz dizilerde, bu unsurlar şiir, şarkı ve karakter anlatımı olarak toplanabilir. Bu unsurlar genellikle karakterlerin sesinden veya onların görüntüleri aracılığıyla, içsel durumlarına yönelik seçilen anlatılarla izleyiciye sunulmaktadır.

Bunlara verilebilecek ilk örnek, şiir anlatılarının ana hikâyeye eklenerek yan anlatı oluşturmasıdır. İncelemeye alınan Türk dizilerinden *Gönül Dağı* dizisinde, çoğu



zaman dizi bölümündeki bir olayı açıklayan ya da ona atıf yapan ve karakterlerden Ciritçi Abdullah'a okutulan şiirler sıklıkla kullanılmaktadır. Bu şiirler, Nesimi, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Aşık Sümani, Nesimi, Aşık Veysel, Muhyiddin Abdal vb. halk şairlerinin şiirlerinden oluşmaktadır. Örneğin, dizinin 64. bölümünde, yıllardır kayıp olduğu düşünülen aile üyelerinin Tokat'ta bulunduğu dair bir haber alan aile, bir araç içerisinde yola çıkarlar. Kaybolan kişi, Taner karakterinin babası, Ciritçi Abdullah karakterinin oğlu, Ramazan ve Veysel karakterlerinin amcalarıdır. Onun öldüğünü düşünürken yaşadığına dair bir iddia üzerine yola çıkmışlardır. Bu sahnede karakterlerin yakın plan ile çekilmiş yüzleri tek tek gösterilir ve Ciritçi Abdullah'a (Görsel 3) geldiğinde onun sesinden dış ses olarak Muhyiddin Abdal'dan *Gelsin Bizden Can İsteyen*<sup>6</sup> şiir duyulur. Şiirin içeriği ile durum oldukça ilişkilidir. Bu şiir, fon müziği ile sunulur ve hem müzik hem şiir hem de karakterin yakın plan çekimi ile aynı anda sahnelenerek seyirci duygusal bir doku ile çerçevelenir. Bu durum, seyircinin, Ciritçi Abdullah'ın duygusal durumu ile empati kurması sağlanmaktadır. Hem üzüntü duygusuyla hem hüznü-şeyinç gibi fenomenolojik niteliğe sahip hislerle hem de yüzdeki ağlama ifadesi ile duygulanımsal olarak seyirci ile köprü kurulmasına olanak tanımaktadır.



**Görsel 3.** *Gönül Dağı* - Ciritçi Abdullah Karakteri

Aynı şekilde şiir, *Bahar* dizisinde de kullanılmıştır. Kore yapımı olan *Dr. Cha* dizisinden uyarlanan *Bahar* dizisi bir uyarlama dizi olmasına rağmen Türk versiyonunda burada ele aldığımız stratejileri kullanarak dizinin anlatımı değiştirilmiştir. Bahar karakteri dizi

6 Gelsin bizden can isteyen  
İstediği can bulundu  
Hakkın lütfu kereminden  
Bil-cümle ihsan bulundu  
Bin can beter bir deminden  
Vücuđum cem-ül ceminden  
Yusuf u Kenan bulundu  
Kim görmedi ben dađladım  
Sözü yerinde bađladım  
Yetmiş iki dil ağladım  
Mühhü Süleyman bulundu.

içinde duygularının öznel durumunu açığa vurmaya yarayan şiirlere yer verilmiştir. Örneğin Bahar karakterinin eşinden boşanmaya karar verdiği anda onun görüntülerine, onun sesinden Metin Altıok'un *Bir Acıya Kiracı*<sup>7</sup> isimli şiirinden bir kesite yer verilmiştir. Her iki dizide de şiirler anlatının metinler arası ve ana anlatı dışı unsurları olarak kullanılmaktadır. *Kızılıcak Şerbeti* dizisinde ise farklı bir yöntemle karakter diyaloguna şiirler eklenmiştir. Örneğin 30. bölümde Ömer karakteri, çocukları konusunda çaresiz kalan Kıvılcım karakterine Halil Cibran'ın *Çocuklarınız Sizin Çocuklarınız Değil* şiirini okuyarak teselli vermiştir. Şiir dışında karakterlerin iç dünyalarını, anılarını, kendi hikâyelerini derinleştirilen dış sesle karakterlerin seslerinin kullanımıyla gerçekleştirilen anlatılar da söz konusudur. Örneğin *Gönül Dağı* dizisinde bu tür yan anlatılara her bölümün açılış ve kapanışında yer verilmektedir. Karakterlerin anne özlemi, çocukluk hayalleri, özlemleri, üzüntüleri vb. hisleri ana hikâyede sunulan olaydaki bağlamı anlatacak şekilde seyirciye sunulur. Seyirci karakteri duyguları ve hisleri bağlamında daha fazla tanır ve onun duygularına empati kurma olanağı artar.

İncelenen dizilerden *Bahar* dizisinde, karakterin fenomenolojik olan hislerini açığa çıkarmak için farklı bir strateji kullanılmıştır. Buna göre karakterin yaşadığı hisler metaforik bir anlatım ile siyah beyaz olarak ana anlatının dışına çıkarak gör-selleştirilmektedir.



**Görsel 4.** *Bahar* Dizisi - Bahar'ın Aldatıldığını Öğrenmesi

7 Sen imzalsarın sabah akşam  
DeFTERini bensizliğin,  
Bense kanla öderim  
Kırasını kaldığım evin  
Bir takvimi tersten açardık  
Eğer isteseydin

Görsel 4’te gösterildiği gibi, kocasını sevgilisi ile gören Bahar uzaktan onları izlerken, görüntü aniden siyah beyaz olur, Bahar geriye doğru itilmişçesine düşer, onu yıkılan bir bina görüntüsü takip eder. Bu sayede fenomenal bir his olan “aldatılmanın verdiği yıkılma hissi” seyirci için somutlaşır. Aldatılmanın Bahar’daki hissi seyirci için daha anlaşılır kılınır ve yeniden Bahar’ı gösteren renkli görüntüye, yani anlatının olağan akışına dönüldüğünde onun ne hissettiğine dair bilgisi arttığından seyircinin empati kurma olanağı da artış gösterir.

İncelenen Türk dizilerinde yan anlatı oluşturan bir diğer strateji şarkıların, dizi sahneleri ile sunulmasıdır. Bu Türk dizilerinde oldukça sık kullanılan bir stratejidir. Burada akış yavaşlar, karakterlerin eylemleri durağanlaşır (uzakları izlemek, yavaşça yürümek vb.) ve arka planda bir şarkı çalmaya başlar. Örneğin *Kızılıcak Şerbeti* dizisinin 44. Bölümü’nde karakterlerinden Ömer’in yoğun bakımda yatarken dizinin diğer karakterlerinin neler yaptığını gösteren görüntüler ağırlaştırılarak sunulmakta ve arka planda *Ölümlü Yaşam Arasında Bir Çizgi* şarkısının tamamı seyirciye sunulmaktadır. Bu sayede seyirci hikâyede dinlendirilirken mevcut duruma karşı duyguları dizi müziklerinden farklı olarak yeniden kurgulanarak “hissedebilir”. Türk dizilerinin izleyiciyle kurduğu ilişkide duygusal boyutun ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Bu diziler, yalnızca olay örgüsü veya karakter yapılarıyla değil, aynı zamanda izleyicinin duygusal tepkilerini harekete geçiren yoğun anlatı stratejileriyle dikkat çekmektedir.

## 5. Sonuç

İnsanı tanımlamak istediğimizde ona “hisseden canlı” demek hiç de yanlış olmayacaktır. Yaşam içerisinde belli karşılaşmalar neticesinde insanlar bu karşılaşmalara yönelik duygular üretirler. Öyle ki duygular içerdeki benlik ile dışardaki olayların köprüsü gibidir. Korkulacak bir olayın içerdeki benliğe korku olarak yansımaları, korkunun örneğin çocukluktaki bir anıya temasıyla da hüzne dönüşerek hislere bürünmesi yaşam içerisinde insanın sürekli yaşadığı bir deneyimdir. Bunun yanında insan diğer insanlar ile duygudaşlık yaşayarak iletişim kurmaya meyillidir. Zihinsel ve nöral yapısı buna göre düzenlenmiştir.

Anlatılar da insanların gündelik yaşamda sürekli olarak karşılaşmalar yaşadığı olgulardır. Metro beklerken gördüğü bir reklam, sosyal medyadan izlediği bir video, televizyonda gördüğü bir içerik, radyodan dinlediği bir hikâye, filmler, diziler vb. durumlarla gündelik yaşam içerisinde sürekli olarak anlatılarla çerçevelenmiştir. Diziler, günümüzün popüler içeriklerini oluşturmaktadır. Modern hayatın ritmi içinde insanlar, diziler aracılığıyla hem kaçış yaşar hem de bu kurgusal dünyaya bir katılım gerçekleştirirler. Bu yüzden diziler, sadece eğlence aracı olmanın ötesine

geçerek, izleyicilerle duygusal bir bağ kurma potansiyeline sahiptir. Bu çalışmada dizilerin bu potansiyeli güncel Türk dizileri üzerinden irdelenmiştir. Buna göre bugün artık özgün ve yeni bir anlatı türü olarak kabul görmüş hatta bir marka hâline gelmiş olan Türk dizileri, seyircisiyle duygular aracılığıyla, onların empati mekanizmasını kullanarak bir bağ geliştirmektedir. Onun bu niteliği hem dizi anlatısının genel yapısına hem de kendine özgü anlatı mekanizmalarına dayanmaktadır. Dizi anlatıları, seyircinin uzun süreler boyunca ilişki hâlinde olduğu bir anlatı stildir. Diziler aylar boyunca düzenli aralıklar ile gündemde olmakta, dizi karakterlerinin kurgusal yaşam çizgisi ile seyirci yaşam çizgisi belli aralıklarla kesişmektedir. Böylece diziler tamamlanmamış bir anlatı olmanın verdiği potansiyelle birer “yaşayan anlatılar” olarak popüler kültür dünyasında yerlerini almışlardır. Bu husus tüm dizi içeriklerinde bu şekilde işlemektedir. Bunun yanında Türk dizileri, seyircileri ile kendine özgü kimi mekanizmalar aracılığıyla bağ kurmaktadır. Bu çalışma da bunların açığa çıkarılması üzerine bir incelemeyi içermektedir. Buna göre son dönem Türk dizilerinden örneklem olarak seçilen *Bahar*, *Kızılık Şerbeti* ve *Gönül Dağı* dizileri incelenmiştir. Bu dizilerde yer alan duygusal empati geliştirme unsurları kategorilere ayrılmıştır. Buna göre Türk dizilerindeki duygusal empati stratejileri beş ana başlık altında kategorize edilmiştir. Bu stratejiler, izleyicilerin karakterlerle duygusal bağ kurmasını ve hikâyelere daha derinlemesine katılım göstermesini sağlamaktadır.

Birinci strateji, dizilerin sinematografik unsurlarında ortaya çıkan kamera açıları ve kurgusal tekniklerdir. Bu unsurlar, izleyicilerin duygusal olarak içine çekilmesini sağlar. Örneğin, *Bahar* dizisinde, karakterlerin yalnızlık ve içsel çatışmalarını vurgulayan yakın plan çekimler, izleyicinin karakterlerin duygusal durumlarına empati geliştirmesine yardımcı olur. Tüm çekim açıları duyguların açığa çıkmasına ya da duygusal atmosferin açıklanmasına olanak tanır ancak burada karakter bakışını gören ve karakteri konu edinen çekimler duygusal empatinin açığa çıkma potansiyelinin daha yüksek olduğu çekimlerdir. İkinci strateji, karakterlerin duygularını ifade etmelerine yardımcı olan diyalogların yapılandırılması ve sunulması sürecindeki stratejilerle ilgilidir. Diyaloglar, karakterlerin içsel dünyalarını açığa çıkarmanın yanı sıra, izleyiciye karakterlerle özdeşleşme fırsatı sunar. *Kızılık Şerbeti* dizisinde, toplumsal baskılar altında kalan karakterlerin içsel çatışmalarını yansıtan diyaloglar, izleyicilerin bu karakterlerin yaşadığı zorlukları anlamalarına olanak tanır. Aynı zamanda, *Bahar* dizisinde, karakterlerin duygulu monologları izleyicinin karakterlerin içsel yolculuklarına eşlik etmesini sağlar. Üçüncü strateji, dizilerde yer alan oyuncuların performans stilleri ile bu stillerin dizi ritmine ve zamanlamasına olan etkilerini incelemektedir. Oyunculuk performansları, karakterlerin duygusal

derinliğini vurgulamak ve izleyiciyi hikâyeye bağlamak açısından kritik öneme sahiptir. Dramatik sahnelerdeki yoğun duygusal performanslar, izleyicinin karakterlerin yaşadığı dramatik olaylarla güçlü bir duygusal bağ kurmasını sağlar. Dördüncü strateji, duygusal anlamda etkili olan ve bu duyguları çeşitlendiren dizi müziklerinin kullanımına odaklanmaktadır. Müzik, dizilerin atmosferini derinleştirerek izleyicinin duygu dünyasını zenginleştirir. *Bahar* dizisinde kullanılan müzikler, karakterlerin yaşadığı dramatik anların duygusal yoğunluğunu artırır ve izleyiciyi sahnenin içine çeker. *Gönül Dağı* dizisinde ise yerel müziklerin kullanımı, izleyiciyi karakterlerin kültürel ve coğrafi dünyasına bağlar, böylece empati sürecini güçlendirir. Beşinci ve son strateji, dizilerin ana anlatsına ek olarak kullanılan yan anlatıları içermektedir. Bu yan anlatılar, şiirler, şarkılar, karakterlerin iç sesleri ve imgesel ek sahneler gibi unsurları kapsar. Böylece metinler arası bir doku kazandırılan anlatıların, sahnede aktarılan durumun duygusal, duygulanımsal yansımaları ile karakterde açığa çıkan fenomenal hislerin mahiyetini anlamada ek unsurlar olarak hayat bulduğu sonucuna erişilmiştir.

Duygusal empati geliştirme stratejileri üzerine yapılan bu analiz, dizi anlatılarının yalnızca eğlence amaçlı olmadığını, aynı zamanda izleyicilerde derin duygusal tepkiler uyandırma kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir. Çalışmanın alana katkıları bağlamında değerlendirdiğimizde, Türk dizilerinin duygusal empatiyi nasıl teşvik ettiğine dair yeni ve kapsamlı bir perspektif sunmasından söz edilebilir. Bu sayede seyirci araştırmalarında incelenebilecek belli başlı ana hatlar açığa çıkmaktadır. Bu bağlamda, Türk dizilerinin popüler kültür içindeki yeri, duygu kültürüne etkisi, kolektif ve toplumsal duyguların temsili, seyircinin bireysel duygularını anlamlandırmasına, hissettiği ancak farkına varmadığı duygular ve hislerin teşhisine ve başkalarının duygularını anlamasına olan katkıları bu çalışmadan sonra gerçekleşecek çalışmalarda bu perspektif ile incelenebilecek belli başlı alanlar olarak karşımızda durmaktadır.

### Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

## Kaynakça

- Agosta, L. (2010). *Empathy in the context of philosophy: Renewing philosophy* (resimli baskı). Springer. ISBN 0230275249, 9780230275249.
- Algan E, Kaptan Y (2020) *Television in Türkiye: Local Production, Transnational Expansion and Political Aspirations*. Switzerland: Springer Nature.
- Arda, Ö, Aslan, P., Mujica, C. (2021). *Transnationalization of Turkish television series*. İstanbul: İstanbul University Publication.
- Armony, J., Vuilleumier, P. (Eds.). (2013). *The Cambridge handbook of human affective neuroscience*. Cambridge University Pres. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511843716>
- Anderson, B. (2013). *Affect and emotion*. İçinde N. C. Johnson, R. H. Schein, & J. Winders (Ed.), *The Wiley-Blackwell companion to cultural geography* (s. 452-465). Wiley-Blackwell.
- Arieti, s., (1970). *Cognition and feeling*. In *Feelings and emotions: The Loyola symposium* (pp. 135-143). New York: Academic Pres.
- Berg, M. (2023). *Turkish drama serials: The importance and influence of a globally popular TV phenomenon*. University of Exeter Pres.
- Box Office Türkiye. (2024a). 2023/2024 sezonunun en çok izlenen Türk dizileri. Box Office Türkiye. <https://boxofficeturkiye.com/haber/2023-2024-sezonu-nun-en-cok-izlenen-turk-dizileri-6001> Erişim Tarihi: 09.08.2024
- Box Office Türkiye. (2024b). Yeni sezonda yayınlanmaya devam edecek televizyon dizileri (2024/2025). <https://boxofficeturkiye.com/haber/yeni-sezonda-yayinlan-maya-devam-edecek-televizyon-dizileri-2024-2025-5997> Erişim Tarihi: 09.08.2024
- Can Maraşlı, M. (2022). İsteğe bağlı yayın hizmetlerinde çocukların korunması: “Minnoşlar” filmi örneği. *Yeni Medya*, 2022(13), 265-287, <https://doi.org/10.55609/yenimedya.1160315>
- Carroll, N. (1999). *Film, emotion and genre*. İçinde C. Plantinga & G. M. Smith (Ed.), *Passionate views: Film, cognition, and emotion* (s. 21-47). The Johns Hopkins University Pres.55
- Choi, J. (2005). *Leaving It Up to the Imagination: POV Shots and Imagining from the Inside*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 63(1), 17-25. doi:10.1111/j.0021-8529.2005.00177.x
- Damasio, A. (2003). *Spinoza’yı Ararken: Haz, Acı ve Hisseden Beyin*, çev. Emre Kumral, İlay Çetiner, İstanbul, ODTÜ Yayıncılık.
- Damasio, A. (2024). *Olan Biteni Hissetmek* (M. Kırca, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Eitzen, D. (1999). *The emotional basis of film comedy*. İçinde C. Plantinga & G. M. Smith (Ed.), *Passionate views: Film, cognition, and emotion* (s. 84-99). The Johns Hopkins University Pres.
- Feagin, S. L. (1999). *Time and timing*. İçinde C. Plantinga & G. M. Smith (Ed.), (s. 168-179). The Johns Hopkins University Pres.
- Güngör Kılıç, E. (2022). *Türkiye’de Dizi Üretim-İhracat Dinamikleri İlişkisi ve Kültürel Etkileşim*. İçinde İ. Sarıtaş ve A. Özsoy (Ed.), *Kültürel Değişim ve Endüstrileşme Sürecinde Türk Diziler (2010 - 2020)*, İstanbul Ticaret Odası.

- Hogan, R. (1969). Development of an empathy scale. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 33(3), 307-316. doi:10.1037/h0027580
- Ioannidou, F., & Konstantikaki, V. (2008). Empathy and emotional intelligence: What is it really about. *International Journal of caring sciences*, 1(3), 118.
- Keen, S. (2006). A Theory of Narrative Empathy. *Narrative*, 14(3), 207-236. doi:10.1353/nar.2006.0015
- Keen, S. (2007). *Empathy and the novel*. Oxford University Press, USA.
- Klimecki, O., Singer, T. (2013). Empathy from the perspective of social neuroscience. *The Cambridge handbook of human affective neuroscience*, 533-550.
- La Pastina, A. C., Straubhaar, J. D. (2005). Multiple Proximities between Television Genres and Audiences: The Schism between Telenovelas' Global Distribution and Local Consumption. *International Communication Gazette*, 67(3), 271-288.
- Losoya, S. H., Eisenberg, N. (2001). Affective empathy. In J. A. Hall & F. J. Bernieri (Eds.), *Interpersonal sensitivity: Theory and measurement* (s. 21-43). Lawrence Erlbaum Associates.
- Mar, R. A., Oatley, K., Peterson, J. B. (2009). Exploring the link between reading fiction and empathy: Ruling out individual differences and examining outcomes.
- Martínez, A. G., González, A. M. (2016). Emotional culture and TV narratives. In *Emotions in contemporary TV series* (s. 13-25). London: Palgrave Macmillan UK.
- Mehrabian, A., Young, A. L., Sato, S. (1988). Emotional empathy and associated individual differences. *Current Psychology*, 7, 221-240.
- Morreall, J. (1998). The Emotions of Television. *Midwest Studies in Philosophy*, 22(1), 280-293. doi:10.1111/j.1475-4975.1998.tb00341.x
- Mutlu, E. (2008). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Oatley K. (1994). A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics*, 23, 5374.
- Özbulduk Kılıç, I. (2022). Türkiye'de Dizi Temaları ve Dizi İçeriklerinin Belirlenmesi: 2010-2020 Dönemi. İ. Sarıtaş ve A. Özsoy (Eds), *Kültürel Değişim ve Endüstrileşme Sürecinde Türk Dizileri (2010-2020) içinde*. İstanbul, İstanbul Ticaret Odası Yayınları
- Plamper, J. (2015). *The history of emotions: An introduction*. Oxford University Pres.
- Plantinga, C. (1999). The scene of empathy and the human face on film. In C. Plantinga & G. M. Smith (Eds.), *Passionate views: Film, cognition, and emotion* (pp. [specific page range]). Johns Hopkins University Pres.
- Plantinga, C. (2009). Emotion and affect. İçinde P. Livingston & C. Plantinga (Ed.), *The Routledge companion to philosophy and film* (s. x-y). Routledge.
- Rohm, s., Hopp, F. R., Smit, E. G. (2022). Exposure to serial audiovisual narratives increases empathy via vicarious interactions. *Media Psychology*, 25(1), 106-127.
- Sarıtaş, İ., Özsoy, A. (2022). Kültürel değişim ve endüstrileşme sürecinde Türk dizileri 2010-2020 İ. Sarıtaş ve A. Özsoy (Eds), *Kültürel Değişim ve Endüstrileşme Sürecinde Türk Dizileri (2010-2020) içinde*. İstanbul, İstanbul Ticaret Odası Yayınları.
- Seeley, W., & Carroll, N. (2014). Cognitive Theory and the Individual Film: The Case of Rear Window. In *Cognitive media theory* (s. 235-252). Routledge.

- Smith, A. (2006). Cognitive empathy and emotional empathy in human behavior and evolution. *The Psychological Record*, 56(1), 3-21.
- Smith, G. M. (1999). Local emotions, global moods, and film structure. İçinde C. Plantinga & G. M. Smith (Ed.), *Passionate views: Film, cognition, and emotion* (s. 84-99). The Johns Hopkins University Press.
- Stadler, J. (2017). Empathy in film. In *The Routledge handbook of philosophy of empathy* (s. 317-326). Routledge.
- Stueber, K. (2019). Empathy. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2019 ed.). Metaphysics Research Lab, Stanford University. Retrieved from <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/empathy/> (Erişim Tarihi: 10.07.2024)
- Şentürk, R., Gülçur, A. s., & Eken, İ. (2017). *Türkiye’de film endüstrisi (2011-2015)*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.
- Tanrıöver, H. U. (2022). Towards a social history of Turkey through television series. *Series-International Journal of TV Serial Narratives*, 8(2), 9-26.
- TenHouten, W. D. (2007). *A general theory of emotions and social life*. Routledge
- Türkgeldi, S. K. (2019). İzleyici-Karakter İlişkisi Bağlamında Empati ve Sempatinin İçkinliği:” Arka Pencere” Örneği. *SineFilozofi*, 4(7), 74-88.
- Vaage, M. B. (2010). Fiction Film and the Varieties of Empathic Engagement. *Midwest Studies In Philosophy*, 34(1), 158-179. doi:10.1111/j.1475-4975.2010.00200.x
- Vitrinel, E., Kaptan, Y., & Algan, E. (2022). Introduction: Capturing the New Dynamics of Turkish Television Series. *Disjunctions and Continuities. Series-International Journal of TV Serial Narratives*, 8(2), 5-8.
- Yalkın, C. (2019). TV series: marketplace icon. *Consumption Markets & Culture*, 24(2), 217-224. doi:10.1080/10253866.2019.1669569
- Yalkın, C., & Veer, E. (2018). Taboo on TV: gender, religion, and sexual taboos in transnationally marketed Turkish soap operas. *Journal of Marketing Management*, 1-23.
- Yesil, B. (2015). Transnationalization of Turkish dramas: Exploring the convergence of local and global market imperatives. *Global Media and Communication*, 11(1), 43-60.
- Young, P. T. (1975). *Understanding your feelings and emotions*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.