

**TRT**

# Akademi Dergisi

ISSN 2149-9446 | Cilt 9 | Sayı 22 | Eylül 2024 | Türk Dizileri

Türk Dizileri

**TRT**

**Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Adına**

**İmtiyaz Sahibi (Owner)** Selin BURCU

**Yazı İşleri Müdürü (Editor-in-Chief)** Şeyma BÖYÜK

**Genel Yayın Yönetmeni (General Publication Director)** İbrahim ACAR

**Sayı Editörü (Editor)** Prof. Dr. Aydan ÖZSOY

**Editör Yardımcıları (Assistant Editors)** Recep ORHAN | M. Fırat ÜNAL | Doğukan EMİROĞLU

**Dil Editörü (Language Editor)** Öğr. Gör. Serhat BOLAT (Yozgat Bozok Üniversitesi)

**Yayın Kurulu (Editorial Board)**

Prof. Dr. Hatun BOZTEPE TAŞKIRAN (İstanbul Üniversitesi) | Prof. Dr. Yusuf ADIGÜZEL (Sakarya Üniversitesi)

| Prof. Dr. Köksal BÜYÜK (Anadolu Üniversitesi) | Prof. Dr. Rıdvan ŞENTÜRK (İstanbul Ticaret Üniversitesi) |

Doç. Dr. Hediyeullah AYDENİZ (Marmara Üniversitesi) | Doç. Dr. Zuhal AKMEŞE (Dicle Üniversitesi)

**Danışma Kurulu (Advisory Board)**

Prof. Dr. Abdullah ÖZKAN (İstanbul Üniversitesi) | Prof. Dr. Ali Murat KIRIK (Marmara Üniversitesi) |

Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi) | Prof. Dr. Nazım ANKARALIGİL (İzmir Kâtip

Çelebi Üniversitesi) | Prof. Dr. Zakir AVŞAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi) | Prof. Dr. Hacı Mustafa ERAVCI

(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi) | Prof. Dr. Besim Yıldırım (Atatürk Üniversitesi) | Doç. Dr. Can DİKER

(Üsküdar Üniversitesi) | Doç. Dr. Ekmel GEÇER (Sağlık Bilimleri Üniversitesi) | Doç. Dr. Ersin DİKER (Gümüşhane

Üniversitesi) | Doç. Dr. Nebahat AKGÜN ÇOMAK (Galatasaray Üniversitesi) | Doç. Dr. Aydın ÇAM (Çukurova

Üniversitesi) | Dr. Mesut BOSTAN (Marmara Üniversitesi) | Dr. Mustafa ÇAKIROĞLU (Zonguldak Bülent Ecevit

Üniversitesi)

**Hakem Kurulu (Referees Board)**

Prof. Dr. Abdülkadir ATİK (GİRESUN ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Ala SİVAS GÜLÇUR (İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Ayşe Ceyda İLGAZ BÜYÜKBAYKAL (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Bünyamin AYHAN (SELÇUK ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Deniz YENĞİN (ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Fatma NİSAN (İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Himmet HÜLÜR (ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Kenan GÜLLÜ (ERCİYES ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK (ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Muzaffer ŞAHİN (ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Nazım ANKARALIGİL (İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ)

Prof. Dr. Oya ŞAKI AYDIN (İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Ahmet GÜNEŞ (SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Arzu KALAFAT ÇAT (KARABÜK ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Burak MEDİN (ERCİYES ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Cem TUTAR (ÜSKÜDAR ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Ceren YEGEN (MERSİN ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Derya GÜL ÜNLÜ (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Dilar DİKEN YÜCEL (İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Ekmel GEÇER (MARMARA ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Esra ÇİZMECİ ÜMİT (YALOVA ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Hediye AYDOĞAN (AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Murat AYTAŞ (SELÇUK ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Mustafa Sami MENCET (AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Nergiz KARADAŞ TOKTAŞ (VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Özgür ÇALIŞKAN (ANADOLU ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Özlem ARDA (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Pınar ÖZGÖKBEL BİLİS (ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Sefer KALAMAN (ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Serkan BAYRAKCI (MARMARA ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Sibel KARADUMAN (AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Ümit SARI (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ)

Doç. Dr. Zuhal DEMİR (TRAKYA ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ERDAL (HARRAN ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Damla KARŞU CESUR (KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Eda ARISOY (ANKARA BİLİM ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Erhan HANCIĞAZ (ERZİNCAN BİNALI YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Fikriye ÇELİK (SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi İrfan ARIK (İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SARI (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Safa KARATAŞ (SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Ümit AYDOĞAN (İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Yalçın YILMAZ (MARMARA ÜNİVERSİTESİ)

Dr. Öğr. Üyesi Zehra DURSUN (ERZİNCAN BİNALI YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ)

Öğr. Gör. Dr. Fatma YİĞİT AÇIKGÖZ (AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ)

Öğr. Gör. Dr. Olcay HOLAT (EGE ÜNİVERSİTESİ)

**Tasarım (Design)** Bedra Nur AYGÜN ALKAN

**Sosyal Medya Sorumlusu** M. Fırat ÜNAL

**Redaksiyon (Redaction)** Nusret BİLEN

**Yayın Türü**

Hakemli, Yılda 3 Sayı, Yzel Süreli Yayın

**Eylül 2024**

Yılda üç sayı (Ocak, Mayıs, Eylül)

**Yer Alınan İndeksler**

TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı (TR Dizin)

Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarına aittir.

© Yayımlanan yazıların telif hakları TRT'ye aittir, yayıncının izni alınmadan yazıların tümü, bir kısmı ya da bölümleri çoğaltılamaz, basılamaz, yayımlanamaz.

TRT Genel Müdürlüğü Turan Güneş Bulvarı 06109 OR-AN ANKARA

www.trtakademi.com/trtakademidergisi

# İÇİNDEKİLER

601-607 • Editör Yazısı

## MAKALE

- 608-639 • **Işkın ÖZBULDUK KILIÇ** / Son Dönem Türk Dizi Anlatılarında Duygusal Empati Geliştirme Yöntemlerine Yönelik Bir İnceleme - *Araştırma Makalesi*  
*A Review of Emotional Empathy Development Methods in Contemporary Turkish TV Series Narratives - Research Paper*
- 640-665 • **Burak TÜRTEEN** / Evolving Trends in Turkish Television Series Research: A Comprehensive Bibliometric Analysis from the Web of Science Database - *Review Paper*  
*Türk Televizyon Dizileri Araştırmalarında Gelişen Trendler: Web of Science Veri tabanı Üzerinden Kapsamlı Bir Bibliyometrik Analiz - Derleme Makale*
- 666-691 • **Özge ERCEBE** / Gazetecilik Rollerinin Türk Dizilerinde Temsili - *Araştırma Makalesi*  
*The Representation of Journalistic Roles in Turkish TV Series - Research Paper*
- 692-723 • **Ersin KOZAN - Mustafa Çağatay TOK - Mehmet Sinan TAM** / Karnavalesk Bağlamında İnci Taneleri Televizyon Dizisinin YouTube İzleyicileri Alımlaması - *Araştırma Makalesi*  
*YouTube Viewers' Reception of the TV Series "İnci Taneleri" within a Carnavalesque Context - Research Paper*
- 724-751 • **Şule YENİGÜN ALTIN - Kenan DEMİRCİ** / Kültürel Hegemonya Tartışmaları Çerçevesinde Netflix Türkiye Yerli Dizileri İncelemesi ve İzleyici Deneyimi - *Araştırma Makalesi*  
*Netflix Türkiye Local Series Review and Audience Experience within the Framework of Cultural Hegemony Discussions - Research Paper*
- 752-779 • **Beyler YETKİNER** / Seküler ve Muhafazakâr Kimlik Bağlamında "Kızılıcık Şerbeti" Dizisinin Alımlanmasına Yönelik Bir Çalışma - *Araştırma Makalesi*  
*A Study on the Reception of the TV Series "Kızılıcık Şerbeti" in the Context of Secular and Conservative Identity - Research Paper*
- 780-809 • **Rabia ZAMUR TUNCER** / Türk Dizilerinde Toplumsal Bellek İnşası: Lisansüstü Tezler Üzerine Bir İnceleme - *Araştırma Makalesi*  
*Construction of Social Memory in Turkish TV Series: An Analysis on Postgraduate Theses - Research Paper*
- 810-835 • **Tuğçe Esin AKGÜL** / Ekranlarda Mevsim Değişikliği: Bahar Dizisine Yönelik Duygusal Etkileşimler Üzerine Netnografik Bir Analiz - *Araştırma Makalesi*  
*Seasonal Change on Screens: A Netnographic Analysis on Emotional Interactions Towards the Bahar Series - Research Paper*
- 836-863 • **Eda DEMİR - İbrahim KAHRAMAN** / Kültürler Arası Uyarılama Örneği Olarak Doctor Cha ve Bahar Dizilerinin Karşılaştırmalı Analizi - *Araştırma Makalesi*  
*Comparative Analysis of Doctor Cha and Bahar TV Series as an Example of Cross-Cultural Adaptation - Research Paper*

**864-887** • **Khuraman JAFARLI - Ömer ÖZER** / Türk Televizyonlarının Bakü'deki Azerbaycanlı Üniversite Öğrencileri Üzerindeki Rolü: George Gerbner'in Yetiştirme Kuramı Yönelimi - Araştırma Makalesi

*The Role of Turkish Television on Azerbaijani University Students in Baku: Orientation of George Gerbner's Cultivation Theory - Research Paper*

**888-909** • **Ramazan ERYILMAZ** / Yabancı ve İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Türk Dizi ve Filmleri: Bir Meta-sentez Çalışması - Araştırma Makalesi

*Turkish TV Series and Films in Teaching Turkish as a Foreign or Second Language: A Meta-synthesis Study - Research Paper*

## **RÖPORTAJ**

**910-917** • **Prof. Dr. Mehmet Zahid SOBACI** / TRT, Zor Olana Talip

## **ANALİZ/ DEĞERLENDİRME**

**918-931** • **Doç. Dr. Ekmel GEÇER** / Türk Yapımı Dizilere Dair Psikososyal ve Kültürel İzlenimler

**932-953** • **Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK** / Türk Dizilerinin Kültürel Bağlamda Dünyadaki Etkileri

**954-965** • **Doç. Dr. Mine ARTU MUTLUGÜN** / Edebiyattan Ekran: Uyarlama Türk Dizileri



## Dijitalleşme Sürecinde Türk Dizileri ve Yeni Nesil Türk Draması

.....  
Aydan ÖZSOY\*

Televizyon dizileri içinde Türk dizileri, yayıncılık tarihimiz boyunca hemen her dönem en popüler program türlerinin başında gelmiştir. Televizyon dizilerinin geniş izleyici toplulukları tarafından sevilmesinin en önemli nedeni ise hikâye anlatmaya dayalı yapısından kaynaklanır. Öykü anlatma arzusu, insanlık tarihi kadar eskidir. Tarih boyunca, öykü anlatmanın yolları, biçimi ve araçları değişmiş, özü ise aynı kalmıştır. İnsanlığın kendini, yaşamını aktarma arzusu hiç değişmez. Hikâye anlatıcılığı, mitolojilerin insan yaşamını aktardığı anlatılarından başlayarak bugüne uzanan süreçte güçlenerek ve değişerek ilerlemiştir. Hikâyeler, içlerindeki kahramanlar, mitler, metaforlar ve semboller yoluyla dönüşen toplumsal ve kültürel yaşamı ve pratiklerini yansıtmaktadır. Anlatıların, transmedya hikâye anlatıcılığına evirildiği günümüzde, hikâye anlatmanın biçimleri, estetiği, mecraları çok farklılaşsa da insanı ve yaşamını anlatma isteği sürmektedir. Hırsları, arzuları, hayalleri, fantezileri ve umutlarıyla boğuşan insanlığın dramını anlama çabası tarih boyunca hiç bitmez. Beliz Güçbilmez (2023), 'Anne Ben Düştüm mü? Kurmacalara Neden Muhtacız?' adlı kitabında kurmacalara neden muhtaç olduğumuzu sorar ve sayfalar boyunca bu sorunun cevabını derinlemesine tartışır. Gerçek olmadığını, yapıntı olduğunu bildiğimiz hâlde yüzyıllardır kurmacalara olan ihtiyacımız bitmez. Çok farklı nedenleri sıralayabilir, tartışmaya devam edebiliriz ama kurmacasız bir dünya düşünemeyiz. Gerçek hayattan kaçmak istediğimiz anlarda, ev, oda ve ekran arkadaşlıklarında, özdeşleşerek yaşadığımız kahramanlık yanılısamalarında, hep kurmacalara sığınırız. Bugün televizyon dizileri kurmaca evreninin, deryasının en popüler türlerinden biridir. Türkiye'nin yayıncılık tarihi içinde de popülerliğini ve etkisini her zaman korumuştur.

Ülkemiz televizyon yayıncılık tarihi içinde kabaca on yıllık dönemler, değişim ve kırılmalar tarihi olarak da okunabilir. 1968 yılında başlayan televizyon yayınları ile 70'lerden itibaren her on yılda ve özellikle 2020 yılında yaşanan pandemi dönemi sonrasında köklü değişimler yaşanmıştır. Bu süreçte televizyon içeriklerinin üretilme biçimlerinde, program tür ve formatları ile izleme deneyimlerimizde hızlı değişiklikler olmuştur. İlk televizyon dizilerinin TRT ekranlarından yayınlandığı, komşularla bir arada program izlediğimiz telemisafirlik günlerinden, bugün bilgisayar, tablet ve cep telefonlarından mobil olarak her an, her yerde dizi izleyebildiğimiz platform günlerine gelindi. Nere-

\* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf ve Video Bölümü, aydan.ozsoy@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4418-1021

den nereye? TRT'nin bu süreçte önemli bir yeri olduğu yadsınamaz bir gerçek. Pek çok yeni yönetmen, yazar ve yıldız TRT ekranlarından yetişmiştir. Çoğunu yine ilk kez TRT ekranlarından tanımış, evimizin, yaşamımızın içine dâhil etmişizdir. TRT aynı zamanda medya çalışanları, yayıncılar ve sanatçılar için her zaman bir okul niteliğinde olmuştur.

1994 yılında başlayan özel radyo ve televizyon döneminin ilk yıllarında da pek çok kanal, TRT'den yetişen isimlerle kurulmuştur. TRT dizileri, Türk dizilerinin tarihsel yolculuğunda ve bugün markalaşmaya çalışan Yeni Nesil Türk Draması (New Generation Turkish Drama) içinde önemini korumuş ve korumaya devam etmektedir. Yeni Nesil Türk Draması vurgusu önemlidir. Bu alanda içerik üretenler, prodüksiyon ve yönetici pozisyonundaki pek çok kişi her fırsatta markalaşma çabalarının öneminden söz eder. Dizilerimizin markalaşması bir yandan onların iç ve dış pazarda tanınırlığını artırırken diğer yandan onlara yönelen talebi çoğaltacaktır. Bu talep, Türk dizilerinin fiyatlarını artırırken ülkemizin ihracat rakamlarını da yükseltecektir. 2022 yılında yerli dizi ihracat rakamlarımızın 600 milyon dolara yaklaştığı düşünülürse markalaşma çabalarının bu rakamları daha da artırabileceği söylenebilir. Türk dizilerine olan ilginin artışı, dizi içeriklerinin daha nitelikli olması yönünde itici bir güç olabilir. Çünkü bir taraftan da dizilerin benzer içeriklerle nitelsiz yönde arttığı yönünde ki yoğun tartışmalar ve eleştiriler düşünüldüğünde, markalaşma çabaları bu nitelik arayışına çözüm önerileri üretebilir (Özsoy, 2022, s. 248).

Markalaşma ve yenilenme sürecinde, özel radyo-televizyon yayınlarına geçiş dönemi önemli bir kırılma noktasıdır. Bu kırılma noktasından sonra özel televizyon yayınlarında bir kavşak olarak değerlendirebileceğimiz 90'lar ve bu yıllardaki yerli dizilerimiz dikkat çekicidir. Bu süreçte Yeşilçam geleneğinin etkileri hiç yadsınamaz. Kurucu sinemamız olarak vurgulayabileceğimiz Yeşilçam Sineması ve melodram, komedi geleneği dün olduğu gibi bugün de dizilerinin içine sinmiş, ruhunu etkilemiştir. 90'ların ortasında özel radyo televizyon yayınlarının artmasıyla birlikte, yıllık sayıları birkaç kat artan dizilerde, melodram ve komedi türlerinin pek çok alt türü de gelişir. Toplumsal hafızamıza kazınan, gündelik yaşamımızı derinden etkileyen bu diziler üzerine pek çok akademik çalışma yapılmıştır. *Bir Demet Tiyatro* (1995), *Süper Baba* (1993), *Çiçek Taksi* (1995), *İkinci Bahar* (1998), *Mahallenin Muhtarları* (1992), *Kara Melek* (1997), *Tatlı Kaçıklar* (1996), *Babaevi* (1997), *Ruhsar* (1998), *Yılan Hikâyesi* (1999) o yıllarda yayınlanan popüler dizilerden bazılarıdır. 2000'lere geldiğimizde popüler dizilerin türsel olarak farklılaştığı görülür. 2000'lerden başlayarak korku, polise ve tarih öne çıkan alt türler olarak diğer türlere eklenir. *Asmalı Konak* (2002), *Kurtlar Vadisi* (2003), *Çocuklar Duymasın* (2002), *Ekmek Teknesi* (2002), *Zerda* (2002), *Kıvalı Kar* (2002), *Ezel* (2009), *Yahşi Cazibe* (2010), *Öyle Bir Geçer Zamanki* (2010), *Fatmagül'ün Suçu Ne?* (2010), *Behzat Ç.* (2010), *Muhteşem Yüzyıl* (2011), *Galip Derviş* (2013), *Reaksiyon*

(2014) adlı diziler bu değişime örnek olarak gösterilebilir (Özsoy, 2015, ss. 231-234). 2000'lerde TRT'de yayınlanan *Seksenler* (2012), *Hayat Ağacı* (2014), *Baba Candır* (2015), *Aslan Ailem* (2017) gibi aile dizileri de bir alt tür olarak öne çıkar. Özellikle TRT'nin son dönem tarihi dizileri prodüksiyon kalitesi ile yurt içi ve dışında ses getirirken, markalaşma sürecine de katkı sağlamaktadır.

2020 yılında yaşanan pandemi dönemi sonrası artan internet kullanımıyla birlikte Türk dizilerinde içerik, biçim ve formatlarda dijitalleşme etkisi görülür. İnternet üzerinden ulaşılan çoklu ortamlar (multimedia) ve platformlar, izleyicilerine/kullanıcılarına sayısız olanaklar sunarak, gündelik hayatları ile bütünleşmiş, bedenlerinin bir uzantısı hâline gelmiştir. Eskinin televizyon izleyicisi anlayışı bugün değişerek, televizyon içeriklerini hızlı bir şekilde takip eden, kullanan, istediği zaman bu içeriklere müdahale eden, tüketen hatta içerik üreterek kaynağa dönüşen kullanıcılara evrilmektedir (Özsoy, 2015, s. 241). Türk dizilerinin, dijitalleşmeyle birlikte olanakları çoğalan izleyicisi ile kurduğu ilişkisi değişir. Yurt içinde ve dışında milyonlarca kişiye ulaşan Türk dizilerinin hayran grupları her geçen yıl artar. Orta Doğu, Balkanlar, Latin Amerika, Asya ve başta İspanya olmak üzere pek çok Avrupa ülkesinde Türk dizi yıldızları hayranları ile özel etkinliklerde buluşur. Beğindikleri dizi kahramanlarının isimlerini çocuklarına koyan, dizilerin mekânlarını, çekildiği şehirleri ziyaret eden, dizi yıldızları ile yakın takipte olan bu izleyicilerin dizilerle arasındaki bağ oldukça yüksektir. Televizyon izleyicilerinin izleme pratikleri de dönüşmekte, farklılaşmaktadır. Mobil olarak, her yerde ve zaman kısıtı olmadan, turist gibi izleme alışkanlıkları bu dönüşümlerin en ayırt edici özellikleridir. Tikanırcasına, art arda izleme olarak 'bingwatching' kavramıyla nitelendirilen bu yeni izleme biçimleri sonucu, Türk dizilerinin izleyicisiyle ilişkisi yoğunlaşır. İzleyicinin dizi izleme sürecindeki bu obur ve şımarık hâli sosyal bilimciler tarafından eleştirilerek, tehlikeli bulunmakta ve üzerine pek çok çalışma yapılmaktadır. Yerli ve yabancı dijital platformların ortaya çıkışı ile hızla çoğalan platform dizileri, dijitalleşmenin bir diğer önemli göstergelerindedir. Bu platformlarda yer alan Türk dizileri ile TRT'nin dijital platformu tabii'de yayınlanan Türk dizilerinin yüksek prodüksiyon kalitesi, sektöre önemli katkılar sağlamaktadır.

Günümüzde dijitalleşme sürecinin etkisiyle birlikte Türk dizileri "Yeni Nesil Türk Draması" tanımıyla ifade edilmektedir. Nedir bu "Yeni Nesil Türk Draması/Dizileri?" Özellikleri nelerdir? Kendinden önceki dramalardan nerelerde farklılaşmaktadır, benzeşmektedir? "Yeni Nesil Türk Draması", yeni bir üretim, dolaşım ve izleme sürecine işaret eden, dijital çağın özelliklerine uygun yeni bir anlatı biçimi olarak tanımlanabilir. Kurmacaya dayalı bu yeni dil, modern ve postmodern anlatı olanaklarını kullanan bir drama anlayışı barındırır. "Yeni Nesil Türk Draması", bölümler ve sezonlar hâlinde, her an her yerde ulaşabileceğiniz, dilediğiniz zaman art arda seyredebileceğiniz, yorumlarınızı

hızla iletebileceğiniz bir akışa işaret eder. Bağımsız sinema anlayışı içinden kurulan minimalist film dilinin olanaklarından çokça beslenen, onun estetik ve biçimsel bakışını da kullanan yeni nesil dramalar, bu çerçevede farklılaşırlar. Yüksek prodüksiyon kalitesi bu yeni drama türünün en belirgin özelliğidir. “Yeni Nesil Türk Draması” türsel olarak melez bir yapıya sahiptir. Hikâye farklı pek çok türün, alt türün kodları ile ilerler. “Yeni Nesil Türk Dizilerinde” toplumun her kesiminden insanın kahramanlaşabildiği, çoklu kahramanların ve hikâyelerin yan hikâyelerle örüldüğü bir dünyadan söz edebiliriz. Bu yeni nesil dizilerin sinematografik dili de dijital olanakların etkisiyle farklılaşır. Kamera, aydınlatma, ses ve müziğin, kurgunun yaratıcı hatta denemeci bir şekilde kullanılmaya çalışıldığını ekleyebiliriz. Bu çerçevede yapımların yüksek maliyetlerle gerçekleştirildiğini de vurgulamak gerekir. Dijitalleşmenin televizyon dizi sektörü açısından yarattığı bazı önemli sorunlara değinmek yerinde olur. Bu sorunlar; prodüksiyon maliyetleri, oyunculara ödenen astronomik rakamlar ve içerik üretimi sürecindeki kontrolsüz fiyatlar, sektördeki büyük, çok uluslu şirketlerin ve aktörlerin egemenliği, devlet desteklerinin ve düzenlemelerin zayıflığı, korsan yayıncılık, yayıncılar, güvensiz çalışma koşulları ve internet tabanlı dijital yayıncılığın kontrolsüz doğası olarak öne çıkmaktadır.

Sorunların yanında, Türk dizilerinin yükselen etkisi ve gücünü artırabilmek için çözüm önerileri de sunmak gerekir. Bu çerçevede sektörel çalışmaların yanında akademik çalışmaların önemi büyüktür. Ülkemizde kurulacak olan Türk film ve dizileri araştırma merkezleri, enstitüler çalışmaların çeşitliliği, güvenilirliği ve sürekliliği için iyi fırsatlar sunabilir. Sektörle yakın temas hâlinde ortak projeler üretilebilir. Akademi-sektör etkileşimi daha yaratıcı ve yenilikçi projelerin, araştırmaların hayata geçmesini sağlayabilir. Bu tür kurumsal ortaklıklara, ülkemizde kültür-sanat alanında faaliyet gösteren pek çok kurum, sivil toplum örgütleri dâhil edilebilir. Bu tür iş birlikleri, Türk dizilerinin yurt içinde ve tüm dünyada daha nitelikli ve yaratıcı örneklerle yaygınlaşmasını sağlarken ülkemizin tanıtımına katkı sunabilir. Bunların yanı sıra tüm dünyada yapılan uluslararası dizi-film fuar etkinlikleri, organizasyonları ekonomik ve sosyokültürel alanlarda ülkelere önemli kazanımlar sağlamaktadır. Türkiye’de yapılacak uluslararası ölçekteki bir dizi-film fuarı, vurguladığımız pek çok kazanımı ve ihracatımızı geliştirebilir. Bu fuarlar, uluslararası düzeyde pek çok sektörel ve akademik ortaklıklara ev sahipliği yapacağı gibi ortak projelerin geliştirilmesi, fırsatlar ve yeni fikirlerin ortaya çıkarılmasında da etkili olacaktır.

TRT Akademi dergisi de konunun önemi dolayısıyla bu sayısında tema olarak “Türk Dizileri”ni ele aldı. Bu doğrultuda okuyucular, on bir araştırma makalesi, üç analiz ve değerlendirme yazısı ile bir röportajı bu sayıda bulabilecekler. “Son Dönem Türk Dizi Anlatılarında Duygusal Empati Geliştirme Yöntemlerine Yönelik Bir İnceleme” başlıklı makale, Türk televizyon dizilerinin izleyicilerle duygusal empatiyi geliştirmesini sağlayan anlatı stratejilerini ortaya çıkarmaktadır. Çalışmada, 2023-2024 yayın

döneminde ulusal kanallarda yayınlanan ve devam etme kararı alınan *Gönül Dağı*, *Bahar* ve *Kızılılık Şerbeti* dizileri tematik analiz yöntemiyle incelenerek duygusal empatiyi açığa çıkarmaya yönelik bulgular tartışılmaktadır. “Evolving Trends in Turkish Television Series Research: A Comprehensive Bibliometric Analysis from the Web of Science Database” başlıklı makalede, iletişim ve sinema çalışmaları kapsamında Türk televizyon dizileri üzerine yapılan araştırmaların kapsamlı bir bibliyometrik analizi sunulmaktadır. Çalışmada, Web of Science veri tabanındaki verilerden hareketle 2020 yılı sonrası akademik yayınlarda belirgin bir artış olduğu ortaya konulmaktadır. “Gazetecilik Rollerinin Türk Dizilerinde Temsili” başlıklı makalede gazeteciliğin dizilerdeki temsili incelenmiştir. Geniş bir izleyici kitlesine ulaşan *Fi* dizisindeki gazeteci karakter, gazeteciliğin mesleki rollerinin temsili çerçevesinde çözümlenmiştir.

“Karnavalesk Bağlamında İnci Taneleri Televizyon Dizisinin YouTube İzleyicileri Alımlaması” başlıklı makalede, Mikhail Bakhtin’in ‘Karnavalesk Kuramı’ bağlamında YouTube izleyicilerinin *İnci Taneleri* dizisini nasıl alımladıkları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bir diğer çalışma olan “Kültürel Hegemonya Tartışmaları Çerçevesinde Netflix Türkiye Yerli Dizileri İncelemesi ve İzleyici Deneyimi” başlıklı makalede, Netflix Türkiye’de yayınlanan yerli içerikler ve bu içeriklerin izleyicilerdeki karşılığının ortaya konulmasına odaklanılmaktadır. Bu amaçla Netflix Türkiye yerli dizileri, Levi Strauss’un dizisel yaklaşımından faydalanılarak incelenmiş ve bu dizilerin izleyicileriyle yapılan derinlemesine görüşmeler aktarılmıştır. Bir diğer çalışma, “Seküler ve Muhafazakâr Kimlik Bağlamında “Kızılılık Şerbeti” Dizisinin Alımlanmasına Yönelik Bir Çalışma” başlığıyla okurla buluşmaktadır. Çalışmada, alımlama analizi yöntemiyle, *Kızılılık Şerbeti* dizisinde kodlanan mesajların, farklı demografik özelliklere sahip izleyiciler tarafından nasıl okunduğu, anlamlandırıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. “Türk Dizilerinde Toplumsal Bellek İnşası: Lisansüstü Tezler Üzerine Bir İnceleme” başlıklı makalede Türk dizilerinde toplumsal bellek inşasını konu edinen 11 lisansüstü tez kapsamlı olarak incelenmiştir. “Ekranlarda Mevsim Değişikliği: Bahar Dizisine Yönelik Duygusal Etkileşimler Üzerine Netnografik Bir Analiz” başlıklı makale, netnografik analiz yöntemiyle *Bahar* dizisinin resmi Instagram hesabında paylaşılan reelslarda yer alan izleyici yorumlarını analiz etmektedir. Analizler izleyicilerin diziye neden yoğun ilgi gösterdiğini, dizinin izleyicilerde nasıl bir duygusal etkileşim oluşturduğunu ve izleyicilerin ortak davranış kalıplarını saptamaya odaklanmaktadır.

Yine bir diğer çalışma olan “Kültürlerarası Uyarılama Örneği Olarak Doctor Cha ve Bahar Dizilerinin Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı makalede, *Doctor Cha* (2023) isimli Güney Kore dizisinden uyarlanarak üretilen ve yayınlanan *Bahar* dizisinin Türk kültürüne nasıl uyumlu hâle getirildiği karşılaştırmalı olarak çözümlenmektedir. “Türk Televizyonlarının Bakü’deki Azerbaycanlı Üniversite Öğrencileri Üzerindeki Rolü: George

Gerbner'ın Yetiştirme Kuramı Yönelimi” başlıklı makale, ana yayın kuşağında yayınlanan programlar örneğinden hareketle, Türk televizyonlarının Bakü/Azerbaycan'daki üniversitelerde eğitim alan öğrencilerin dünya algılaması ve sosyal gerçeklik kavramlaştırmalarına olan katkısını ortaya çıkarmaktadır. Çalışmaya konu olan araştırma, George Gerbner tarafından geliştirilen yetiştirme kuramına dayandırılmıştır. “Yabancı ve İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Türk Dizi ve Filmleri: Bir Meta-sentez Çalışması” başlıklı makale kapsamında, yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretiminde Türkçe dizi ve filmlerin rolü incelenmiştir. Makalede, meta-sentez yöntemiyle belirlenen makale ve bildiri türündeki 25 araştırmanın içerik analizi yapılmıştır.

Sayının analiz değerlendirme bölümünde birbirinden değerli üç yazı bulunmaktadır. Doç. Dr. Mine Artu Mutlugün, “Edebiyattan Ekran: Uyarlama Türk Dizileri” başlıklı yazısında Türk dizilerinin edebiyat eserleriyle olan yakın ilişkisini farklı örnekler üzerinden aktararak tartışmaktadır. Prof. Dr. Mehmet Sezai Türk, “Türk Dizilerinin Kültürel Bağlamda Dünyadaki Etkileri” başlıklı yazısında detaylı bir şekilde, Türk dizilerinin dünyadaki sosyal ve kültürel etkilerini ortaya koymakta ve geleceğe dair öngörü ile önerilerini paylaşmaktadır. Doç. Dr. Ekmel Geçer, “Türk Yapımı Dizilere Dair Psikososyal ve Kültürel İzlenimler” başlıklı yazısında, Türk dizilerinin hem küresel hem de yerel ölçekte yarattığı popüler kültür etkilerini ayrıntılarıyla incelemektedir. Ulusal ve uluslararası literatüre dayanarak, bu dizilerin kültürel ve toplumsal etkilerini pek çok yönüyle açığa çıkarmaktadır. Röportaj bölümünde ise TRT Genel Müdürü Prof. Dr. Mehmet Zahid Sobacı ile tema bağlamında TRT dizileri üzerine bir röportaj gerçekleştirilmiştir.

Bitirirken bu sayıda emeği geçen herkese teşekkür etmek isterim. Bu sayıyı sizlere ulaştıran TRT yönetimine ve editoryal süreçte titiz çalışan dergi ekibindeki tüm arkadaşlara tek tek teşekkürler. Diğer bir teşekkürü değerli yazarlarımızın hepsi hak etmekte. Emeklerine ve kalemlerine sağlık.

İyi okumalar.

### Kaynakça

- Güçbilmez, Beliz (2023), Anne Ben Düştüm mü? Kurmacalara neden muhtacız?, İstanbul, Kolektif Kitap.
- Özsoy, Aydan (2015), “Yerli Televizyon Dizilerinde Farklılaşan Toplumsal Cinsiyet Temsilleri” içinde Toplumsal Cinsiyet & Medya Temsilleri (Der) Şahinde Yavuz, İstanbul, Heyamola Yayınları.
- Özsoy, Aydan (2022), “Pandemi Döneminde Türk Dizi Sektörünün Genel Görünümü” içinde Kültürel Değişim ve Endüstrileşme Sürecinde Türk Dizileri (2010-2020), (Editörler) İbrahim Sarıtaş & Aydan Özsoy, İstanbul, İstanbul Ticaret Odası Yayınları.





## 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 dizinin 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 *Kızılıcak 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 Taksit*

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 Gülçür 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 orijinallliği 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 incelemeyen 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 özeldir; bedende değil, zihinde ve daha yüksek bilinç seviyesinde ortaya çıkar.

‘Duygulanım’ kelimesi, sinir bilimlerinden etkilenecek 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 (Türkeldi, 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 anlamanın 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 çalışmada 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 kullanımınıdır. 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 dışı 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 atf 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 hüzn-sevinç 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  
İstedığı 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 görselleştirilmektedir.



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

7 Sen imzalsın 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*, *Kızılılık 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. *Kızılılık 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.
- Yalkin, C. (2019). TV series: marketplace icon. *Consumption Markets & Culture*, 24(2), 217-224. doi:10.1080/10253866.2019.1669569
- Yalkin, 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.

## Evolving Trends in Turkish Television Series Research: A Comprehensive Bibliometric Analysis from the Web of Science Database

**Burak TÜRTEEN\***

### Abstract

With TV series exported to about 146 countries, Türkiye is the second-largest exporter of TV shows worldwide, behind the United States. Turkish TV series reach millions of viewers in regions such as the Balkans, Middle East, Asia, Latin America, and Europe. Despite the significant role of Turkish TV series in academia and communication studies, such bibliometric investigations have been scarce. This study offers a comprehensive bibliometric analysis of research on Turkish television series within communication and cinema studies, drawing on data from the Web of Science database. This analysis encompassed 79 papers from leading journals. Using the Visualization of Similarities (VOS) viewer program, the data was processed to generate bibliographic display maps. Findings indicated that the initial article titled "Turkish TV series" appeared in 2006, with a marked increase in publications post-2020. "Popular Communication" and "Global Media and Communication" emerged as the most cited journals. The analysis also identified "Türkiye", "Turkish TV series", and "television" as predominant keywords. Additionally, the United States, the United Kingdom, and Türkiye were noted as the most prolific countries in publishing studies with the title "Turkish television series."

**Keywords:** Television Series, Dramas, Turkish TV Series, Bibliometric Analysis, VosViewer

\*Assistant Prof., Karabuk University Türker Inanoğlu Communication Faculty Radio Television and Cinema Department, Karabük, Türkiye

Email: burakturten@karabuk.edu.tr

ORCID: 0000-0002-1962-7781

DOI: 10.37679/trta.1513314

Türten, B. (2024). Evolving Trends in Turkish Television Series Research: A Comprehensive Bibliometric Analysis from the Web of Science Database. TRT Akademi, 9(22), 640-665. <https://doi.org/10.37679/trta.1513314>

### Review Paper

Received: 21.07.2024

Revised: 23.08.2024

Accepted: 12.09.2024



## Türk Televizyon Dizileri Araştırmalarında Gelişen Trendler: Web of Science Veri Tabanı Üzerinden Kapsamlı Bir Bibliyometrik Analiz

Burak TÜRTEEN

Öz

Türkiye, 146 farklı ülkeye dizi ihraç ederek Amerika'nın ardından dünyanın en büyük ikinci dizi ihracatçısı konumundadır. Türk dizileri, Balkanlar, Orta Doğu, Asya, Latin Amerika ve Avrupa gibi bölgelerde milyonlarca izleyiciye ulaşmaktadır. Türk dizilerinin dizi/film endüstrisindeki önemli rolüne rağmen bu alandaki bibliyometrik araştırmalar oldukça azdır. Bu çalışma, iletişim ve sinema çalışmaları kapsamında Türk televizyon dizileri üzerine yapılan araştırmaların kapsamlı bir bibliyometrik analizini sunmakta ve Web of Science veri tabanındaki verilere dayanmaktadır. Bu analiz, önde gelen dergilerde yayımlanan 79 makaleyi kapsamaktadır. Veriler, VOS viewer programı kullanılarak işlenmiş ve bibliyografik gösterim haritaları oluşturulmuştur. Bulgular, "Türk TV dizileri" başlıklı ilk makalenin 2006 yılında yayımlandığını ve 2020 sonrasında yayınlarda belirgin bir artış olduğunu ortaya koymuştur. "Popular Communication" ve "Global Media and Communication", en çok atıf alan dergiler olarak öne çıkmıştır. Ayrıca, "Türkiye", "Türk TV dizileri" ve "televizyon" en yaygın anahtar kelimeler olarak belirlenmiştir. Ek olarak, "Türk televizyon dizileri" başlığı altında en fazla yayını yapan ülkeler Amerika Birleşik Devletleri, Birleşik Krallık ve Türkiye olarak tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Televizyon Dizileri, Dramalar, Türk TV Dizileri, Bibliyometrik Analiz, VosViewer

### Derleme Makale

Geliş Tarihi: 21.07.2024

Revizyon Tarihi: 23.08.2024

Kabul Tarihi: 12.09.2024

## 1. Introduction

The burgeoning popularity of TV series has become a cornerstone of contemporary media consumption (Cascajosa-Virino, 2016). Their increasing appeal extends beyond traditional network television to include crucial roles in cable and streaming services (Uberg, 2018). In Türkiye, dramas have long been a preferred genre, recently gaining international traction. Currently, around 70 Turkish TV series are broadcast in 40 countries, a testament to their growing audience, production quality, and critical recognition (Perren & Schatz, 2014). Research on Turkish television series has embraced diverse perspectives. Studies have explored the transnationalization of these series (Arda et al., 2021; Yeşil, 2015; Yolcu, 2021), cultural proximity, and the dissemination of various viewpoints (Berg, 2017; Ghorbankarimi, 2021; Ivanovic & Kovac, 2022; Rahte, 2017; Sevim, 2016, Wagner & Kraidy, 2023), and their role as a soft power tool for Türkiye (Algan & Kaptan, 2021; Aslan, 2019; Kaptan & Algan, 2023; Ruiz-Cabrera & Gürkan, 2023). Additionally, the politicization of Turkish dramas (Çetin, 2014) and the concept of country image (Acosta-Alzuru, 2021; Kantarcı et al., 2017; Köksal & Gjana, 2015; Özalpman & Özmen, 2023) have been subjects of scholarly inquiry.

Television studies have evolved into a distinct academic discipline (Plantin et al., 2016) with communication research (Diaz et al., 2018). This study critically evaluated the rise of Turkish TV series by analyzing scholarly collaboration and identifying pertinent research. Bibliometric data has shed light on developing theoretical foundations within this domain (Ki et al., 2019; Pasadeos et al., 2010; Pasadeos et al., 1999). While systematic reviews and bibliometric analyses have investigated various aspects of television studies, such as advertising, gender bias, social elements, and news programming (Navarro-Beltrá & Martín-Llaguno, 2013), a focus bibliometric study on Turkish television series is lacking. This research addresses that gap, providing a comprehensive overview of the growth of Turkish television series and their developmental trajectory. Utilizing the VOS viewer software, developed by Van-Eck and Waltman (2010), this study assessed data from the Web of Science (WOS). The VOS viewer was chosen for its proven utility in numerous studies, user-friendly interface, and prevalence in communication studies (Morehouse & Saffer, 2018; Segado-Boj et al., 2021) and other academic fields (Altınay Özdemir & Göktaş, 2021; Atsız et al., 2022).

## 2. Literature Review

Turkish TV series, often called “Soap Operas” or “Telenovelas”, have surged in international popularity since the mid-2000s, appealing to diverse cultures. These

series have been distributed to various regions, including the Middle East, the Balkans, Central Asia, and more recently, Asia, Latin America, and Europe. The export journey began in 1997 with *“Deli Yürek” (Crazy Heart)* being sold to Kazakhstan state television for a modest \$30 per episode, marking the onset of Turkish television drama’s foreign sales. This period saw a substantial rise in international popularity and sales (Yeşil, 2015, p. 43). The 2005 series *“Yabancı Damat” (The Foreign Groom)* garnered good ratings in Greece. However, the most significant impact was in the Arab world, the broadcast of *“Gumus” (Noor in Arabic)* in 2006 on Saudi-owned MBC satellite television (Rohde, 2012) marked a turning point, with the finale drawing an unprecedented 85 million viewers, 50 million of whom were women (Delaimi, 2010). This success spurred the broadcast of other Turkish series in Arab countries, leading to popularity among audiences and recognition in Arab media awards (Aslan, 2019).

The appeal of Turkish TV series extends to the Balkan countries. The unexpected success of *“Gumus (Noor)”* spurred Turkish producers, publishers, and distributors to target global markets. In 2010, Global Agency introduced *“Binbir Gece (A Thousand Nights)”* to the Balkan market, followed by *“Magnificent Century (Muhtesem Yüzyıl)”* in various Balkan and Middle Eastern countries (Oxford Business Group, 2012). Scholars like Yörük and Vatikiotis (2013) investigated the reasons behind the success of Turkish TV series in the Balkans, attributing it to historical ties, religious and traditional influences, nostalgia, and cultural identity. Balaban (2015) found that Albanian viewers were influenced by the Turkish series in aspects like clothing, lifestyle, speech, sitting position, eating and drinking habits, and even hairstyles. By 2019, Turkish TV series were broadcast globally, uniting countries with diverse religious and racial backgrounds, such as Croatia, Bosnia and Herzegovina, Macedonia, Serbia, Montenegro, and Kosovo, despite their differing views on numerous issues (Balaban, 2015, p. 494). The recent success in Latin America has led to the transition of Turkish TV series to American channels, highlighted by the International Emmy Awards nomination in the Tele-novela category, and the win of *“Kara Sevda”* in 2017 (Aslan, 2019).

From 2005 to 2011, Türkiye exported over 36,000 hours of TV programs to 76 countries, generating significant revenue for the Turkish economy (Ozedincik, 2013). Currently, over 100 Turkish TV programs are sold to 80 countries, with a notable concentration in Kazakhstan and Uzbekistan (Yanardağoğlu & Karam, 2013). The rising demand has increased episode prices, and Turkish broadcasters and producers now sell remake rights (Ozedincik, 2013). Notable sales include *“Ezel”* to several countries, including Belgium, and *“Son (The End)”* to both a Swe-

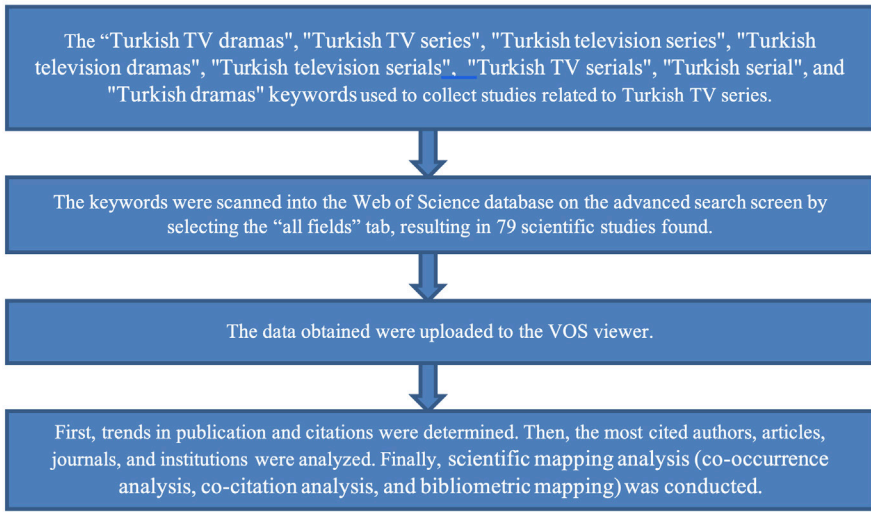
dish broadcaster and an American production company (Clarke, 2012; McDonald, 2012; Whittock, 2013). These developments underscore the global appeal and influence of Turkish TV series, attracting scholarly attention in academia.

### 3. Research Methodology

#### 3.1. Data Source and Bibliometric Methods

This study aims to perform a bibliometric analysis of the literature on Turkish TV series. Data for this analysis was sourced from academic databases, with a deliberate selection of the Web of Science (WOS) over alternatives like Scopus (Santa-Soriano et al., 2018). The choice of WOS is primarily due to its comprehensive coverage of global journals, its ability to provide detailed publication information, and its extensive citation indexing capabilities, which are particularly useful for in-depth bibliometric analysis. Additionally, WOS offers advanced search features and refined data filtering options, making it more suitable for the specific objectives of this study (Falagas et al., 2008; Segado-Boj, 2021; Torre-Espinosa, 2019).

The research process involved querying the WOS database using keywords like “Turkish TV dramas”, “Turkish TV series”, “Turkish television series”, “Turkish television dramas”, “Turkish television serials”, “Turkish TV serials”, “Turkish serial”, “Turkish dramas” combined with the logical operator “OR” (e.g., “Turkish TV series” OR “Turkish television series”). Search results included bibliographic details, keyword information, citation data, and more. Publications spanning from 2006 to December 17, 2023, were exported in both plain text and CSV formats for comprehensive analysis. A total of 79 publications were then carefully reviewed to provide representative insights. Figure 1 displays the steps of the data analysis process.



**Figure 1.** Flow Chart of Data Analysis Process

The study began by selecting relevant keywords associated with Turkish TV series. Keywords such as “Turkish TV dramas,” “Turkish TV series,” “Turkish television series,” “Turkish television dramas,” “Turkish television serials,” “Turkish TV serials,” “Turkish serial,” and “Turkish dramas” were chosen to ensure comprehensive coverage of the subject matter. These keywords were entered into the Web of Science (WOS) database. The search was conducted using the advanced search option, specifically targeting the “all fields” tab to capture a broad range of publications. This search yielded 79 scientific studies related to Turkish TV series. The data retrieved from the WOS database were exported and uploaded to the VOS viewer software. VOSviewer is a powerful tool for constructing and visualizing bibliometric networks. The analysis began with determining trends in publications and citations. Following this, the study identified and analyzed the most frequently cited authors, articles, journals, and institutions. Finally, a scientific mapping analysis was conducted, which included co-occurrence analysis, co-citation analysis, and bibliometric mapping to visualize the relationships and trends within the literature.

### 3.2. Data Analysis

The bibliometric analysis followed criteria established by Yu et al. (2019), focusing on the total number of publications (TP) and citations (TC). Additional parameters included the annual number of publications, most productive authors and institutions, and contributing countries, following methodologies by Ki et al. (2019) and Santa-Soriano et al. (2018). Science mapping analysis, a key technique

in bibliometrics (Daz et al., 2018), was also employed. Science mapping analysis creates bibliometric maps that reveal the conceptual, intellectual, and social structure of research fields (Cobo et al., 2011). Tools like CiteSpace II (Chen, 2006), Bibexcel (Persson et al., 2009), and VOS viewer (Van Eck & Waltman, 2010) aid in this process. This study used VOS viewer, favored in media, communication, and public relations research (Correyero-Ruiz et al., 2018; Morehouse & Saffer 2018; Santa-Soriano, et al., 2018; Segado-Boj, 2021) to analyze author keyword co-occurrences (Callon et al., 1983), bibliographic couplings (Kessler, 1963; 1965), and co-citations (Small, 1973).

- The co-occurrence of author keywords involves analyzing primary terms used in studies facilitating the discovery of relevant research (Liu & Mei, 2016; Mulet-Forteza et al., 2019; Tripathi et al., 2018).
- Bibliographic couplings refer to papers citing a common third paper, useful for analyzing institutions and countries (Mulet-Forteza et al., 2019).
- Co-citations occur when two papers both cite the same work, enabling the evaluation of journals, articles, and authors (Garrigos-Simon et al., 2018; Mulet-Forteza et al., 2019).

#### 4. Results

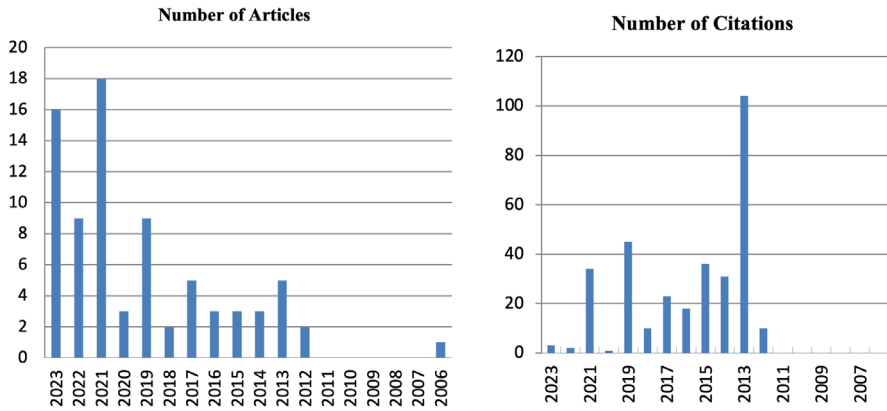
The bibliometric analysis conducted on 79 publications from the Web of Science database yielded insightful findings, particularly focusing on the characteristics of the publications and the scientific mapping analysis.

##### 4.1. Characteristics of Publications

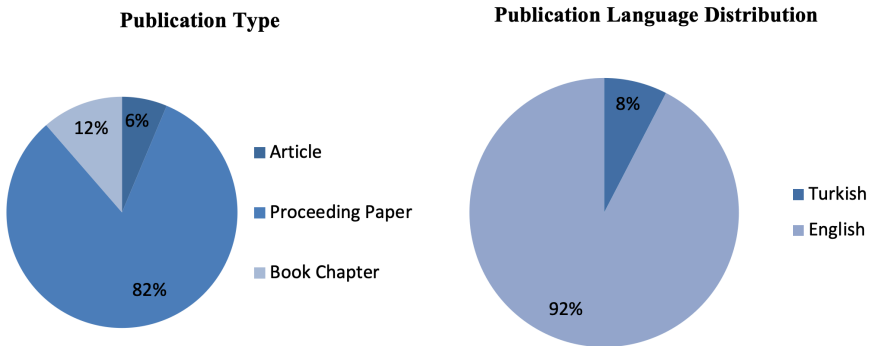
The study examined four distinct categories: annual publication trends, most cited papers, most productive institutions, and leading journals in the field.

##### 4.1.1. Annual Number of Publications

Illustrated in Figure 2a is the annual count of publications on “Turkish TV series,” starting from the first paper in 2006. Notably, there was a hiatus in publications on the topic until 2011. The period from 2012 to 2020 shows an inconsistent trend in publication numbers. A significant spike in interest was observed in 2021, followed by a decline in 2022. However, the data from 2023 indicates a resurgence of scholarly interest in “Turkish TV series” studies. Figure 2b provides a distribution of the citations, highlighting that the year 2013 saw a peak with 104 citations, while 2019 followed with 45 citations.



**Figure 2.** Trends in Publications and Citations



**Figure 3.** Trends in Publications and Citations

(a) Publication Type Distribution

(b) Publication Language Distribution

Figure 3a illustrates the distribution of publication types within the dataset. It shows that the vast majority of publications are articles, comprising 82% of the total. Proceeding papers are 12% of the publications, while book chapters represent a smaller portion at 6%. Figure 3b presents the distribution of publication languages. English dominates as the primary language of publication, accounting for 92% of the total. Turkish publications represent 8% of the dataset.

### 4.1.2. Most Cited Publications

The body of literature on “Turkish TV series,” as observed, often integrates the concept within broader thematic scopes rather than focusing on it exclusively. This is reflected in Table 1, which enumerates the top 10 publications in terms of their type, publication year, and the involvement of contributing institutions (IN) and countries/regions (CN). Notably, these top publications comprise nine articles and one book chapter.

| Rank | Title  | Journal Name  | Author/s                         | Type         | Year | TC | IN | CN | Country/State |
|------|--|---|----------------------------------|--------------|------|----|----|----|---------------|
| 1    | Neo-Ottoman Cool: Turkish Popular Culture in the Arab Public Sphere                                      | Popular Communication                                 | Marwan M. Kraidy & Omar Al-Ghazi | Article      | 2013 | 62 | 2  | 2  | USA/UK        |
| 2    | Transnationalization of Turkish dramas: Exploring the convergence of local and global market imperatives | Global Media and Communication                        | Bilge Yeşil                      | Article      | 2015 | 33 | 1  | 1  | USA           |
| 3    | The fever that hit Arab satellite television: Audience perceptions of Turkish TV series                  | Identities: Global Studies in Culture and Power       | Eylem Yanardağ & İmad N. Karam   | Article      | 2013 | 29 | 2  | 2  | TR/UK         |
| 4    | Turkish Historical Television Series: Public broadcasting of neo-Ottoman illusions                       | Southeast European and Black Sea Studies              | Senem B. Çevik                   | Article      | 2019 | 22 | 1  | 1  | USA           |
| 5    | The “politicization” of Turkish television dramas  | International Journal of Communication                | Kumru Berfin & Emre Çetin        | Article      | 2014 | 17 | 1  | 1  | TR            |
| 6    | The transnational spread of Turkish television soap operas   | İstanbul University, Journal of Communication Faculty | Serpil Karlıdağ & Selda Bulut    | Article      | 2014 | 11 | 2  | 1  | TR            |
| 7    | The importance of cultural proximity in the success of Turkish dramas in Qatar                           | International Journal of Communication                | Miriam Berg                      | Article      | 2017 | 11 | 1  | 1  | Qatar         |
| 8    | Understanding the impact of Turkish TV series on inbound tourists: A case of Saudi Arabia and Bulgaria   | Tourism Economics                                     | Kemal Kantarcı et al.            | Article      | 2017 | 10 | 2  | 1  | TR            |
| 9    | Missing Byzantium: Explaining Greeks’ love for Turkish TV serials  | International Journal of Media & Cultural Politics    | Aslı Tunç                        | Article      | 2012 | 7  | 1  | 1  | TR            |
| 10   | Will it travel? The local vs. global tug-of-war for Turkish telenovela and Dizi producers                | İstanbul University Press                             | Carolina Acosta Alzuru           | Book Chapter | 2021 | 7  | 1  | 1  | USA           |

IN: Number of Institutions; CN: Number of Countries/Number of Regions; TC: Total Citations

**Table 1.** Top 10 Cited Publications



The article by Kraidy and Al-Ghazzi (2013) emerged as the most cited work. It delved into the popularity of Turkish television series in the Arab world, attempting to unravel the reasons behind this phenomenon. Since 2006, the distribution of Turkish television series across the Arab League has seen a significant uptick, garnering an increasingly larger viewership. This surge in popularity notably escalated in 2008 following the broadcast of “*Nour (Silver/Gümüs)*” on Saudi-owned MBC satellite TV. The growing public interest in Turkish TV series has consequently drawn the attention of the academic community, leading to a substantial amount of research, particularly between 2013 and 2017. Supporting this trend was the third most cited article by Yanardagoglu et al. (2013), which examined the factors contributing to the allure of Turkish TV series, specifically focusing on their impact on Arab cultural identity.

After the period from 2005 to 2011, a significant phase in the export of Turkish television content emerged. The Turkish Ministry of Culture and Tourism reported that Türkiye exported approximately 36,000 hours of TV content to 76 countries during this time. This expansion, which included more than 100 Turkish dramas reaching 80 countries and generating approximately \$100 million, shifted the academic focus towards the internationalization of Turkish dramas. This shift is exemplified in the second most cited article by Yesil (2015), which addressed the “*Transnationalization of Turkish dramas.*”

Collaboration across institutions and nations appeared to be a key factor in the impact of these publications. Four of the papers in Table 1 were the result of multi-institutional collaborations, while six originated from a single university. Notably, the two 2013 publications (Kraidy & Al-Ghazzi, 2013; Yanardagoglu & Karam, 2013) were products of bilateral institutional collaboration between different countries. This underscores the assertion by Wang et al. (2019) regarding the importance of international cooperation in achieving higher citation rates. However, the overall limited volume of research on this topic could influence the citation rates observed in this study. The United States and Türkiye led in the number of publications related to Turkish TV series within the WoS database, while the United States and the United Kingdom topped the list in terms of citations received for these articles.

#### 4.1.3. Most Productive Authors

Table 2 lists the most productive authors in terms of Turkish TV series publications. A total of 103 authors contributed to the articles focusing on Turkish TV series. The distribution included 42 single-author articles, 28 two-author articles, and nine articles with more than two authors.

*Marwan M. Kraidy* was at the forefront with six papers and 69 citations, indicating a substantial influence in the field. *Yeşim Kaptan*, with four publications but a lower citation count, and *Ece Algan* with three publications and eight citations, showed varied levels of interaction and influence in the scholarly community. Notably, *Omar Al-Ghazzi*, with only two publications, has garnered an impressive 62 citations, underscoring the substantial attention his work has received. Additionally, authors such as *Pinar Aslan* and *Eylem Yanardag*, each with two publications to their credit, demonstrated different levels of academic influence. *Yanardag*, in particular, garnered more attention, as indicated by a higher citation count. This trend of varying impact is also evident among authors with single publications. For instance, *Bilge Yesil* and *Imad Karam*, despite each having only one publication, showed a noticeable difference in citation impact. *Yesil's* work, with 33 citations, seems to have a broader reach and influence compared to *Imad Karam's* 29 citations. Similarly, authors like *Kumru Berfin Emre Cetin* and *Miriam Berg*, who have also contributed one publication each, had lower citation counts. This suggests a more limited impact of their research within the academic community.

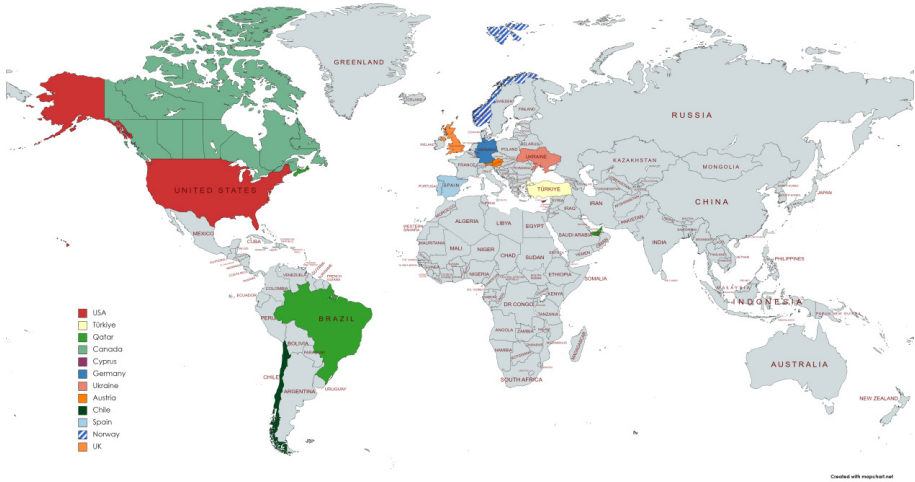
| Rank | Author Name              | TP | TC |
|------|--------------------------|----|----|
| 1    | Kraidy, Marwan M.        | 6  | 69 |
| 2    | Kaptan, Yeşim            | 4  | 9  |
| 3    | Algan, Ece               | 3  | 8  |
| 4    | Al-Ghazzi, Omar          | 2  | 62 |
| 5    | Aslan, Pinar             | 2  | 8  |
| 6    | Yanardag, Eylem          | 2  | 46 |
| 7    | Yesil, Bilge             | 1  | 33 |
| 8    | Karam, Imad              | 1  | 29 |
| 9    | Cetin, Kumru Berfin Emre | 1  | 17 |
| 10   | Berg, Miriam             | 1  | 11 |

**Table 2.** The Most Productive Authors Related to Turkish TV Series

#### 4.1.4. Most Productive Institutions

The 79 articles reviewed were contributed by researchers from 73 different institutions. A majority, of 53 institutions, contributed a single study to the field. Among these, Turkish universities were notably active, with 25 contributions. Other countries or states represented include the USA (13), UK (3), Qatar (6), Ca-

nada (2), Germany (2), Ukraine (2), Norway (1), France (1), Brazil (1), and Spain (1). Figure 4 shows the distribution of these countries, with the intensity of color indicating the volume of literature produced by each nation.



**Figure 4.** The Distribution of Countries Contributing to Turkish TV Series Literature  
**Source:** This map was created by the authors via mapchart.net

Table 3 ranks universities based on their number of publications on Turkish TV series. *Hacettepe University* and *Istanbul University* in Türkiye led with five publications each, though *Hacettepe University* surpasses with 18 citations compared to *Istanbul University*'s two citations, indicating a significant difference in the impact of their research output. Notably, the *University of Pennsylvania* in the United States followed closely with four publications and a substantial 67 citations, indicating a strong presence in this area of study. However, *Kent State University* in the United States, despite the same publication count, had a comparatively lower citation count of nine, implying a potentially lesser impact. Consequently, institutions originating from these nations exhibited a heightened tendency towards Turkish TV series. Regarding citations, *the University of Pennsylvania* was the most influential institution with 67.

| Rank | Institution                                 | Country | TP | TC |
|------|---|---------|----|----|
| 1    | Hacettepe University                        | Türkiye | 5  | 18 |
| 2    | İstanbul University                         | Türkiye | 5  | 2  |
| 3    | University of Pennsylvania                  | USA     | 4  | 67 |
| 4    | Kent State University                       | USA     | 4  | 9  |
| 5    | California State University, San Bernardino | USA     | 3  | 8  |
| 6    | Koç University                              | Türkiye | 3  | 10 |
| 7    | Kadir Has University                        | Türkiye | 3  | 25 |
| 8    | İzmir Ekonomi University                    | Türkiye | 3  | 9  |
| 9    | Northwestern University                     | Qatar   | 2  | 2  |
| 10   | AUB: American University of Beirut          | Beirut  | 2  | 12 |
| 11   | Üsküdar University                          | Türkiye | 2  | 8  |
| 12   | Pontificia Universidad Catolica de Chile    | Chile   | 2  | 5  |
| 13   | Université du Québec                        | Canada  | 2  | 5  |
| 14   | Eastern Mediterranean University            | Cyprus  | 2  | 1  |
| 15   | University of Vienna                        | Austria | 2  | 0  |

**Table 3.** The Most Productive Institutions

#### 4.1.5. Most Productive Journals or Publishers

Table 4 showcases the top journals indexed by Web of Science in terms of Turkish TV series research. The *Journal of Popular Communication* led with 70 citations and two publications, primarily focusing on communication. The *International Journal of Communication* also stood out with 45 citations from five publications. Another prominent edited book *Transnationalization of Turkish Television Series which was published by Istanbul University Press*, contributed significantly to cultural studies, communication, film, radio, and television, boasting 18 citations with 10 publications. The *European Journal of Cultural Studies* and *Istanbul University Journal of Communication Faculty* also stood out in their respective fields, with six and 11 citations respectively. While the *Journal of Popular Television* and *Popular Communication* both had two publications each, the former lacks the number of citations compared to the latter's 70 citations.

| Rank | Journal Name  | TP | TC | Research Area                              |
|------|---|----|----|--|
| 1    | Transnationalization of Turkish Television Series     | 10 | 18 | Communication                              |
| 2    | International Communication Gazette                   | 8  | 0  | Communication                              |
| 3    | International Journal of Communication                | 5  | 47 | Communication                              |
| 4    | Journal of Popular Communication                      | 2  | 70 | Communication                              |
| 5    | European Journal of Cultural Studies                  | 2  | 6  | Cultural Studies                           |
| 6    | Istanbul University, Journal of Communication Faculty | 2  | 11 | Communication                              |
| 7    | Journal of Popular Television                         | 2  | 0  | Film, Radio, Television                    |
| 8    | Milli Folklore  | 2  | 1  | Arts & Humanities                          |
| 9    | Television & New Media                                | 2  | 10 | Communication, Film, Radio, and Television |
| 10   | Communication Culture Critique                        | 1  | 1  | Communication                              |

**Table 4.** The Most Productive Journals

## 4.2. Science Mapping Analysis

The VOS viewer was used to conduct scientific mapping analysis, including co-occurrence analysis, co-citation analysis, and bibliometric mapping, on the 79 publications in the WoS database.

### 4.2.1. Co-occurrence Analysis of Author Keywords

Keyword co-occurrence analysis is instrumental in understanding the knowledge structures and research trends in primary and secondary publications. This method identifies connections between keywords, illuminating common themes in the literature on Turkish TV series (Guo et al., 2019, p. 14). The analysis included 303 keywords from 79 publications from 2006 to 2023, with a minimum occurrence set at 1. The largest interconnected set comprised 245 items. According to Figure 5, the top 10 keywords included “*Turkish television series*,” “*Turkish dramas*,” and “*Turkish TV series*,” among others. The timelines of these keywords are also depicted, showing a shift in focus from terms like “*television*,” “*audience*,” “*arab*,” “*identity*,” “*political economy*,” “*transnationalization*,” “*muhteşem yüzyıl*,” and “*creative industry*” before 2020 to “*television drama*,” “*Turkish TV series*,” “*melodrama*,” “*soap operas*,” “*cultural flow*,” “*cultural memory*,” and “*soft power*” thereafter.



#### 4.2.2. Co-citation Analysis of Authors

Co-citation analysis quantifies how frequently studies by specific authors are cited together in subsequent publications (Jeong et al., 2014). This analysis included 2,286 authors, with a minimum citation threshold set at 10, resulting in 21 authors being identified. Five distinct clusters were identified, each denoted by different colors, representing groups of closely connected authors.

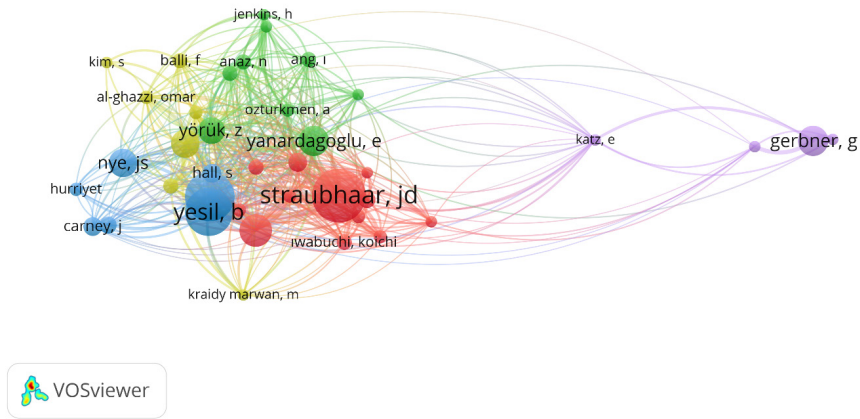
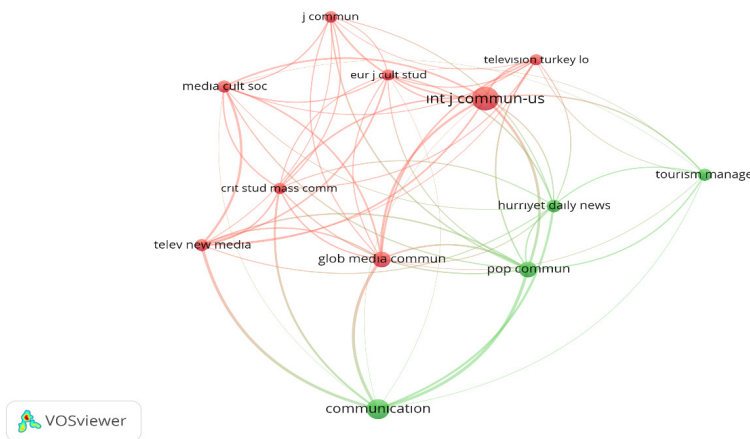


Figure 6. Co-citation Analysis of Authors

#### 4.2.3. Co-citation Analysis of Journals

The methodology is used to display the number of studies released by a journal and the visualization of nodes, where the size of each node represents the number of published studies. This approach, highlighting the relationship between journal output and citation density, indicates that a higher citation density is associated with closer proximity between two journals' nodes (Garrigos-Simon et al., 2018). For conducting the co-citation analysis of journals in this study, a threshold was set where only journals with a minimum count of 20 were included. Using this criterion, the VOS viewer software identified 12 journals for the analysis. The VOS viewer's analysis revealed two distinct clusters of journals, differentiated by color—one red and the other green, as illustrated in Figure 7. This clustering indicated thematic or disciplinary similarities among the journals within each group. The cluster included several prominent journals: the *International Journal of Communication* (with 47 citations and a total link strength of 247), the *Journal of Communication* (with 39 citations and a total link strength of

247), *Popular Communication* (with 30 citations and a total link strength of 230), *Global Media and Communication* (with 30 citations and a total link strength of 215), and *Television New Media* (with 23 citations and a total link strength of 207). In addition to these individual journal metrics, Figure 7 shows the interconnectedness between these journals. This interconnection suggests thematic overlaps and shared areas of focus among these publications, which is a significant observation for understanding the broader academic discourse surrounding the topics covered in these journals.



**Figure 7.** Co-citation Analysis of Journals

#### 4.2.4. Bibliographic Coupling of Authors

Bibliographic coupling, as a complement to co-citation analysis, offers a distinct perspective on the interconnectedness of authors. This method identifies shared references between publications, suggesting thematic links. For instance, if articles A and B both cite article C, they are considered bibliographically coupled (Garrigos-Simon et al., 2018, p. 14). In this study, the VOS viewer was used for bibliographic coupling analysis. The criteria set for inclusion were a minimum of three documents per author leading to the initial selection of 103 authors. However, not all these authors were interconnected in the network, narrowing the focus to 10 authors with significant bibliographic links. Figure 8 illustrates these connections, highlighting *Marwan M. Kraidy* as a key figure in this network. *Kraidy's* prominent role is evidenced by the highest link strength of 535 across six documents, indicating his central contribution to the field.



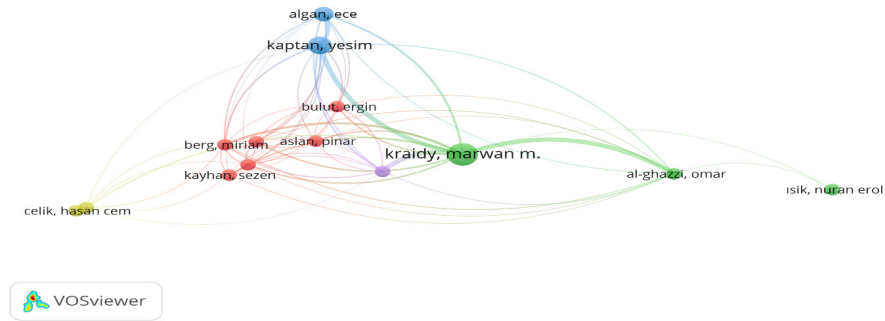
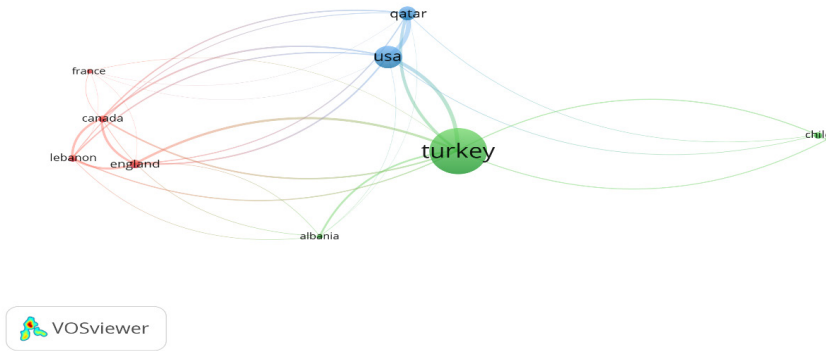


Figure 8. Bibliographic Coupling of Authors

#### 4.2.5. Bibliographic Coupling of Countries

In this analysis, the size of the circles visually represents the significance of each country in the field of Turkish TV series research. The clusters, identified by their colors and special arrangement on the map, provided insights into the relationships and thematic connections between different countries (Vishwakarma & Mukherjee, 2019). For the bibliographic coupling of countries, the VOS viewer was set to include countries with a minimum of three documents leading to the identification of 10 countries. Figure 9 presents the bibliographic coupling between these countries, using a threshold of two documents for inclusion. This visualization led to the identification of three distinct clusters: blue, red, and green. The blue cluster included the *United States* and *Qatar*, indicating a thematic or scholarly connection between these two countries. Similarly, the *UK*, *Canada*, and *France* were grouped in the red cluster, while *Türkiye*, *Albania*, and *Chile* formed the green cluster. Notably, Figure 9 highlights *Türkiye* as having the most extensive network on the map, characterized by the largest node. This prominence suggests that *Türkiye* was the leading nation in terms of volume and impact in research related to Turkish TV series. Additionally, the *United States*, *Qatar*, and the *UK* are also depicted as holding significant roles in this realm of literature.



**Figure 9.** Bibliographic Coupling of Countries

## 5. Conclusion

In this study, articles titled “Turkish Television Series” within the WoS database were scrutinized through a bibliometric analysis, covering publications in 42 journals from 2006 to 2023. The VOS viewer tool facilitated an examination of these articles in terms of numbers, keywords, author citations, journals, institutions, and countries, as well as co-occurrence, co-citations, and bibliographic coupling. This comprehensive analysis, visualized through network analysis in VOS viewer, revealed fluctuating publication trends over the years, with a significant increase in articles post-2021. These trends echoed the growing interest in the subject noted by researchers like Pandit and Chattopadhyay (2021), Hidalgo et al. (2021), and others. This study’s findings corroborate these observations.

Bibliometric analysis of authors identified Marwan M. Kraidy as the most cited and influential author in this field with 69 citations. Kraidy is an important communication researcher whose main research areas include in Film, Radio & Television, Government & Law, International Relations, and Arts & Humanities. The most cited article, Kraidy, M. & Al-Ghazzi, O. (2013), was produced collaboratively between two institutions from different countries, underscoring the importance of international collaboration as suggested by Wang et al. (2019). However, the analysis also uncovered signs of immaturity in the field. A lack of consistent authorship and specialized focus on Turkish TV series research was evident. Only two authors published four or more papers in the Turkish television series field. Only two were among the most cited papers (Kraidy, M. & Al-Ghazzi, O., 2013).

While Kraidy was the most prolific writer with 46 articles, only four of them were related to Turkish television series. The gap between publication numbers and citation impact suggests this research field is still developing, lacking consistent specialized journals and authors. An analysis of the correlation between production and impact revealed limited overlap between specific journals and highly cited works. Among the five most cited articles, only three were from communication journals, ranking as high as 8<sup>th</sup> among those publishing the most articles about Turkish television series. The other two journals were not in the top 10. Communication, as a central discipline for studying television drama, contributes significantly but does not dominate the field entirely. The field benefits from contributions across various disciplines, highlighting its interdisciplinary nature. Nonetheless, this diversity poses challenges in developing a cohesive theoretical framework for future research.

When exploring the conceptual trends and research lines in this field, the analysis of keywords suggests a wide range of diverse and heterogeneous research interests. However, there is a lack of a clear analytical perspective or a unified theoretical base. Turkish television programs are often seen as an integral part of global public diplomacy. Within the realms of international relations and politics, they are perceived as instruments of soft power, contributing to Türkiye's cultural diplomacy efforts (Aslan, 2019; Algan & Kaptan, 2021; Ruiz-Cabrera & Gürkan, 2023). Scholars like Özalpman & Özmen (2023) and Wagner & Kraidy (2023) emphasized cultural proximity to explain why audiences, especially in culturally and historically linked nations, are drawn to Turkish TV series. Additionally, the influence of these series on international audiences and their role in promoting Türkiye as a tourism destination has been a subject of interest in tourism studies (Suhud et al., 2021). Despite this, the field shows a lack of cohesion, with clusters of concepts not specifically tied to specific research areas. For instance, topics span from audience demographics to feminism and post-feminism, yet there is a noticeable absence of distinct, coherent research trajectories.

Finally, the research on Turkish television series appears predominantly nationally oriented, with limited international collaboration. The most productive and referenced countries were Türkiye, the United States, and the United Kingdom. There are some networks of international authorship, which could be attributed to a focus on national perspectives. They tend to occur among authors with shared cultural or linguistic backgrounds. The lack of diversity in research groups might be a sign of the field's ongoing maturation and an area for further development in the field.

### 5.1. Limitations and Future Research

This study, while comprehensive in its approach, is not without limitations, which in turn suggest directions for future research. First, the analysis was confined to bibliometric and visualization analysis of publications indexed in the Web of Science (WoS) database. Future studies could expand this approach, employing methodologies like meta-analysis or standard content analysis, to delve deeper into the existing literature on Turkish television series. Another limitation stems from the exclusive focus on the WoS database. To achieve a more holistic view of the scholarly landscape, subsequent research could include analyses of publications from other academic databases, such as Scopus. This expansion would provide a broader understanding of the research conducted in the field. Additionally, this study employed a VOS viewer for its data analysis. Future research could benefit from utilizing other bibliometric software tools, such as CiteSpace II or Bibexcel. These tools might offer different perspectives or insights into the data, potentially enriching the understanding of the topic. Lastly, integrating a content analysis with the bibliometric techniques used in this study could be valuable in future research. This combination would allow for a more thorough validation of the patterns and trends identified in this study, offering a richer and more nuanced understanding of the research on Turkish television series.

### Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### References

- Acosta-Alzuru, C. (2021). Will it travel? The local vs. global tug-of-war for telenovela and Turkish dizi producers. In O. Arda, P. Aslan, & C. Mujica (Eds.), *Transnationalization of Turkish television series* (pp. 1-26). Istanbul University Pres.
- Algan, E., & Kaptan, Y. (2021). Turkey's TV celebrities as cultural envoys: The role of celebrity diplomacy in nation branding and the pursuit of soft power. *Popular Communication*, 19 (3), 222-234.
- Anaz, N., & Ozcan, C. C. (2016). Geography of Turkish soap operas: Tourism, soft power, and alternative narratives. In I. Egresi (Ed.), *Alternative tourism in Turkey*, 121, pp. 15-33. Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-319-47537-0\\_15](https://doi.org/10.1007/978-3-319-47537-0_15)
- Arda, O., Aslan, P., & Mujica, C. (Eds.). (2021). *Transnationalization of Turkish television series*. Istanbul University Pres.
- Aslan, P. (2019). International communication within the context of popular culture: A study on the success Turkish television series have had in Latin America. *Connectist: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, 57(1), 25-50.

- Atsız, O., Öğretmenoğlu, M., & Akova, O. (2021). A bibliometric analysis of length of stay studies in tourism. *European Journal of Tourism Research*, 31(1), 1-20.
- Balaban, A. (2015). The impacts of Turkish TV serials broadcasted in Albania on Albanian and Turkish relations. *European Journal of Social Science Education and Research*, 2(4), 473-495.
- Berg, M. (2017). The importance of cultural proximity in the success of Turkish dramas in Qatar. *International Journal of Communication*, 11(1), 3415-3430.
- Callon, M., Courtial, J. P., Turner, W. A., & Bauin, S. (1983). From translations to problematic networks: An introduction to co-word analysis. *Social Science Information*, 22(2), 191-235.
- Cascajosa-Virino, C. (2016). El ascenso de los showrunners: Creación y prestigio crítico en la televisión contemporánea [The rise of showrunners: Creation and critical prestige in contemporary television]. *Comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 6(2), 23-40. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5511317.pdf>
- Çelikkol, Y. Y. (2022). Russian popular geopolitics during crisis and war. *International Journal of Communication*, 8(1), 4980-5004.
- Cetin, K. B. E. (2014). The "politicization" of Turkish television dramas. *International Journal of Communication*, 8(1), 2461-2483.
- Chen, C. (2006). CiteSpace II: Detecting and visualizing emerging trends and transient patterns in scientific literature. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 57(3), 359-377.
- Clarke, S. (2012, September 27). Sweden's SVT buys hot Turkish drama. *Television Business International*. <http://tbivision.com/news/2012/09/sweden-svt-buys-hit-turkishdrama/16804/>
- Cobo, M. J., López-Herrera, A. G., Herrera-Viedma, E., & Herrera, F. (2011). An approach for detecting, quantifying, and visualizing the evolution of a research field: A practical application to the fuzzy sets theory field. *Journal of Informetrics*, 5(1), 146-166.
- Correyero-Ruiz, B., Perez, B. M., & Baladron-Pazos, A. J. (2018). Historical evolution of advertising research in Spain: From the scientific origins of advertising to the current research boom. *Comunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, 15, 89-113.
- Díaz, J. M., Cobo, M. J., Salcedo, M. G., Segado-Boj, F., & Viedma, E. H. (2018). A science mapping analysis of "communication" WoS subject category (1980-2013). *Comunicar*, 55, 81-91. <https://doi.org/10.3916/C55-2018-08>
- Falagas, M. E., Pitsouni, E. I., Malietzis, G. A., & Pappas, G. (2008). Comparison of PubMed, Scopus, web of science, and Google scholar: Strengths and weaknesses. *The FASEB Journal*, 22(2), 338-342.
- Ferreira, G. C. (2023). The role of online fan communities in the popularization of Turkish TV dramas in Brazil. *International Communication Gazette*, 85(3-4), 216-232.
- Garrigos-Simon, F. J., Botella-Carrubi, M. D., & Gonzalez-Cruz, T. F. (2018). Social capital, human capital, and sustainability: A bibliometric and visualization analysis. *Sustainability*, 10(12), 1-19.

- Ghorbankarimi, M. (2021). Scheherazade in Istanbul: A study of the popular Turkish TV series *Binbir Gece*. *Journal of Popular Television*, 9(2), 163-178.
- Guo, Y.-M., Huang, Z.-L., Guo, J., Li, H., Guo, X.-R., & Nkeli, M. J. (2019). Bibliometric analysis on smart cities research. *Sustainability*, 11(13), 3606. <https://doi.org/10.3390/su11133606>
- Hidalgo, N. H., Aslan, P., & Almora, L. E. (2021). The consumption of Turkish TV series in Cuba: A study on the distribution, access, and effects of popular culture. In O. Arda, P. Aslan, & C. Mujica (Eds.), *Transnationalization of Turkish television series* (pp. 55-65). Istanbul University Pres.
- Ivanovic, Z., & Kovac, S. (2022). The fall of leaves: A look at Turkish television series and families. *Etnoantropološki Problemi-Issues in Ethnology and Anthropology*, 17(2).
- Jenkins, H. (2013). *Textual poachers: Television fans and participatory culture*. Routledge.
- Jeong, Y. K., Song, M., & Ding, Y. (2014). Content-based author co-citation analysis. *Journal of Informetrics*, 8(1), 197-211.
- Kantarci, K., Basaran, M. A., & Özyurt, P. M. (2017). Understanding the impact of Turkish TV series on inbound tourists: A case of Saudi Arabia and Bulgaria. *Tourism Economics*, 23(3), 712-716.
- Kaptan, Y., & Algan, E. (2023). Guest editors introduction: Global audiences and fans of Turkish TV dramas. *International Communication Gazette*, 85(3-4), 193-197.
- Kessler, M. M. (1963). Bibliographic coupling between scientific papers. *American Documentation*, 14(1), 10-25.
- Kessler, M. M. (1965). Comparison of the results of bibliographic coupling and analytic subject indexing. *American Documentation*, 16(3), 223-233.
- Ki, E. J., Pasadeos, Y., & Ertem-Eray, T. (2019). Growth of public relations research Networks: A bibliometric analysis. *Journal of Public Relations Research*, 3(1-2), 5-31. <https://doi.org/10.1080/1062726X.2019.1577739>
- Koksal, Y., & Gjana, N. I. (2015). Soap opera effect on product preferences in terms of country image: A case of Turkish TV serials in Albanian market. *Journal of Economic and Social Studies*, 5(1), 25-23. <http://dx.doi.org/10.14706/JEOCSS11513>
- Liu, L., & Mei, S. (2016). Visualizing the GVC research: A co-occurrence network based bibliometric analysis. *Scientometrics*, 109(2), 953-977.
- Mavric, B., Öğretmenoğlu, M., & Akova, O. (2021). Bibliometric analysis of slow tourism. *Advances in Hospitality and Tourism Research (AHTR)*, 9(1), 157-178.
- McDonald, A. (2012). *Turkey takes off*. C21 Media. <http://www.c21media.net/turkey-takes-off/>
- Morehouse, J., & Saffer, A. J. (2018). A bibliometric analysis of dialogue and digital dialogic research: Mapping the knowledge construction and invisible colleges in public relations research. *Journal of Public Relations Research*, 30(3), 65-82. <https://doi.org/10.1080/1062726X.2018.1498343>
- Mulet-Forteza, C., Genovart-Balaguer, J., Merigó, J. M., & Mauleon-Mendez, E. (2019). Bibliometric structure of IJCHM in its 30 years. *International Journal of Contemporary Hospitality Management*, 31(12), 4574-4604.

- Navarro-Beltrá, M., & Llaguno, M. M. (2013). Bibliometric analysis of research on women and advertising: Differences in print and audiovisual media. *Comunicar*, 41, 105-14. <https://doi.org/10.3916/C41-2013-10>
- Ozalpman, D., & Seckin, O. (2023). Viewing Turkish TV series in Skopje: Audience memories on travelling cultural products. *International Communication Gazette*, 85(3-4), 250-265.
- Ozdemir, M. A., & Goktas, L. S. (2021). Research trends on digital detox holidays: A bibliometric analysis, 2012-2020. *Tourism & Management Studies*, 17(3), 21-35.
- Ozedincik, S. (2013, March 24). 100 milyon dolarlik dizi ihracati [100 million dollars worth of drama exports]. Sabah. <http://www.sabah.com.tr/Ekonomi/2013/03/24/100-milyondolarlik-dizi-ihracati>
- Pandit, s., & Chattopadhyay, S. (2021). Turkish television series in India: Tracing the alternative circuits of transnational media flow. In O. Arda, P. Aslan, & C. Mujica (Eds.), *Transnationalization of Turkish television series* (pp. 41-53). Istanbul University Press
- Pasadeos, Y., Renfro, B., & Hanily, M. L. (1999). Influential authors and works of the public relations scholarly literature: A network of recent research. *Journal of Public Relations Research*, 11(1), 29-52.
- Pasadeos, Y., Berger, B., & Renfro, B. R. (2010). Public relations as a maturing discipline: An update on research networks. *Journal of Public Relations Research*, 22(2), 136-158.
- Perren, A., & Schatz, T. (2014). Theorizing television's writer-producer: Re-viewing the producer's medium. *Television & New Media*, 16(1), 86-93. <https://doi.org/10.1177/1527476414552907>
- Persson, O., Danell, R., & Schneider, J. W. (2009). How to use Bibexcel for various types of bibliometric analysis. *Celebrating scholarly communication studies: A festschrift for Olle Persson at his 60th birthday*, 9-24.
- Plantin, J. C., Lagoze, C., Edwards, P. N., & Sandvig, C. (2016). Infrastructure studies meet platform studies in the age of google and facebook. *New Media & Society*, 20(1), 293-310. <https://doi.org/10.1177/1461444816661553>
- Rahte, E. Ç. (2017). Global flow of culture and media: The audience reception of Turkish TV series in Kosovo. *Milli Folklor*, 114(1), 66-78.
- Rohde, D. (2012, March 8). *Inside Islam's culture war*. Reuters. <http://blogs.reuters.com/david-rohde/2012/03/08/inside-islams-culture-war/>
- Ros, R. (2012, October 10). The heyday of Turkish content. TTVNews. [http://www.todotvnews.com/scripts/templates/estilo\\_notas.asp?nota=eng%2FDistribuci%F3n%2FMercados%2F2012%2F10\\_Octubre%2F15\\_turquia\\_mipcom](http://www.todotvnews.com/scripts/templates/estilo_notas.asp?nota=eng%2FDistribuci%F3n%2FMercados%2F2012%2F10_Octubre%2F15_turquia_mipcom)
- Ruiz-Cabrera, s., & Gürkan, H. (2023). Effects of Turkish cultural products on its foreign policy toward Africa: Turkish TV series as an example of soft power in Kenya, Mozambique, and Senegal. *Profesional de la Informacion*, 32(2), 1-15.



- Santa-Soriano, A., Lorenzo-Álvarez, C., & Torres-Valdés, R. M. (2018). Bibliometric analysis to identify an emerging research area: Public relations intelligence—a challenge to strengthen technological observatories in the network society. *Scientometrics*, 115(3), 1591-614. <https://doi.org/10.1007/s11192-018-2651-8>
- Segado-Boj, F. (2021). Social media and television: A bibliographic review based on the Web of Science, *El Profesional de la Informacion*, 24(3), 224-234. <https://doi.org/10.3145/epi.2015.may.03>
- Sevim, A. B. (2016). Once upon a time there was a poor but proud young man!: The legacy of oral culture in Turkish television series. *Milli Folklor*, 109(1), 31-43.
- Small, H. (1973). Co-citation in the scientific literature: A new measure of the relationship between two documents. *Journal of the American Society for Information Science*, 24(4), 265-269.
- Straubhaar, J. D. (1991). Beyond media imperialism: Asymmetrical interdependence and cultural proximity. *Critical Studies in Media Communication*, 8(1), 39-59.
- Suhud, U., Handaru, A. W., Allan, M., & Wiratama, B. (2021). Turkish destination image and attitude toward Turkish television drama. In A. H. G. Kusumah, C. U. Abdullah, D. Turgarini, M. Ruhimat, O. Ridwanudin, & Y. Yuniawati (Eds.), *Promoting creative tourism: Current issues in tourism research* (pp. 223-229). 4th International Seminar on Tourism (ISOT).
- Torre-Espinosa, M.D., (2019). Factor de impacto y comportamiento bibliométrico de las revistas de “film, radio & television” de web of science. *Revista española de Documentación Científica*, 42(3), 243. <https://doi.org/10.3989/edc.2019.3.1630>
- Tripathi, M., Kumar, s., Sonker, S. K., & Babbar, P. (2018). Occurrence of author keywords and keywords plus in social sciences and humanities research: A preliminary study. *COLLNET Journal of Scientometrics and Information Management*, 12(2), 215-232.
- Uberg, T. (2018). Fictional entertainment and public connection: Audiences and the everyday use of TV-series. *Television & New Media*, 20(7). <https://doi.org/10.1177/1527476418796484>
- Ulker, K. (2013, May 5). *Hollywood'un son'u [The end of Hollywood]*. Sabah. <http://www.sabah.com.tr/ekonomi/2013/04/05/hollywoodun-sonu/>
- Van-Eck, N. J., & Waltman, L. (2010). Software survey: VOSviewer, a computer program for bibliometric mapping. *Scientometrics*, 84(2), 523-38. <https://doi.org/10.1007/s11192-009-0146->
- Vladimir B., & Andrej M. (1998). Pajek-program for large network analysis. *Connections*, 21(2), 47-57. <https://pdfs.semanticscholar.org/af24/e927c89399fcb34d3608b97166c467b317846.pdf>
- Wagner, M. C., & Kraidy, M. M. (2023). Watching Turkish television dramas in Argentina: Entangled proximities and resigned agency in global media flows. *Journal of Communication*, 73(4), 304-315.
- Whittock, J. (2013, April 4). Exclusive: Turkish drama “The End” to get U.S. remake. *Television Business International*. <http://tbivision.com/news/2013/04/exclusive-turkishdrama-the-end-to-get-us-remake/58492/>



- Yanardağoğlu, E., & Karam, I. N. (2013). The fever that hit Arab satellite television: Audience perceptions of Turkish TV series. *Identities-Global Studies in Culture and Power*, 20(5), 561-579.
- Yeşil, B. (2015). Transnationalization of Turkish dramas: Exploring the convergence of local and global market imperatives. *Global Media and Communication*, 11(1), 43-60.
- Yolcu, O. (2021). YouTube as a new broadcasting medium for Turkish TV dramas: The case of the magnificent century drama. In O. Arda, P. Aslan, & C. Mujica (Eds.), *Transnationalization of Turkish television series* (pp. 127-170). Istanbul University Pres.
- Yörük, Z., & Vatikos, P. (2013). Soft power or illusion of hegemony: The case of the Turkish soap opera "Colonialism". *International Journal of Communication* 7(2013), 2361-2385.
- Yu, L., Wang, G., & Marcouiller, D. W. (2019). A scientometric review of pro-poor tourism research: Visualization and analysis. *Tourism Management Perspectives*, 30, 75-88.

## Gazetecilik Rollerinin Türk Dizilerinde Temsili

### Özge ERCEBE\*

#### Öz

Gazeteciliğin toplumdaki kimliğini ve rolünü anlamak, gazetecilerin toplumsal ilişkilerini ve mesleklerine yükledikleri anlamları incelemek açısından önemlidir. Profesyonellik, bağımsızlık ve tarafsızlık gibi değerlerin yanı sıra gazeteciliğin temel ilkelerini ve etik sorumluluklarını içerir. Gazetecilik rollerine ilişkin kavramsal çerçeve gazeteciliğin mesleki kimliğinin ve toplumsal işlevlerinin nasıl şekillendiğini açıklanmasına ışık tutmaktadır. Gazeteciliğin normatif rolleri, gazetecilerin toplumu bilgilendirme ve kamu yararına hizmet etme gibi toplumsal beklentilerini ifade ederken; bilişsel roller, gazetecilerin mesleki sosyalleşme süreçlerinin bir sonucu olarak benimsedikleri tutumları ve inançları kapsar. Gazetecilikte somut mesleki davranışlar ise normatif ve bilişsel rollerin gazeteci performansı ve kurumsal kimlik arasındaki ilişkinin yansımasıdır. Anlatısal roller, mesleğin pratikte nasıl icra edildiğine dair öznel algıları ve bu algıların kamuoyu üzerindeki etkilerini içerir. Gazetecilik rolleri, dinamik ve sürekli değişen yapılar olup, gazetecilerin mesleki kimliğinin evriminde ve gazetecilik kültürünün yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynar. Gazeteciliğin dizilerdeki temsiline odaklanan bu çalışmada geniş bir izleyici kitlesine ulaşan Fi dizisindeki gazeteci karakter, gazeteciliğin mesleki rollerinin temsili çerçevesinde incelenmiştir. Nitel yöntemle tematik analiz çerçevesinde yapılan çalışmada normatif, bilişsel, uygulamalı ve anlatısal roller olmak üzere dört rol kategorisi temel alınmıştır. Tematik analiz yönteminin benimsendiği çalışmada, bu yöntemin sağladığı esneklik Fi dizisi gibi karmaşık bir medya içeriği analizinde verilerin incelemesini ve farklı açılardan değerlendirilmesine imkân sağlamıştır. Araştırmanın bulguları, toplumsal sorumluluğu öncelikli tutan gazetecilerin önemine ve gerekliliğine dikkat çekildiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Temsil, Gazetecilik, TV Dizileri, Gazetecilik Roller, Fi Dizisi

\* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi Keşan Yusuf Çapraz Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Edirne, Türkiye

E-mail: ozgeercebe@trakya.edu.tr

ORCID: 0000-0002-9036-9404

DOI: 10.37679/trta.1519975

Ercebe, Ö. (2024). Gazetecilik Rollerinin Türk Dizilerinde Temsili. TRT Akademi, 9(22), 666-691. <https://doi.org/10.37679/trta.1519975>

#### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 21.07.2024

Revize Tarihi: 27.08.2024

Kabul Tarihi: 12.09.2024

## The Representation of Journalistic Roles in Turkish TV Series

**Özge ERCEBE**

### Abstarct

Understanding the identity and role of journalism in society is important for analysing the social relations of journalists and the meanings they attribute to their profession. It includes values such as professionalism, independence and impartiality, as well as the basic principles and ethical responsibilities of journalism. Conceptual frameworks such as normative and cognitive roles explain how the professional identity and social roles of journalism are shaped. Normative roles refer to the social expectations of journalists, such as informing the public and serving the public interest, while cognitive roles encompass the attitudes and beliefs that journalists adopt as a result of their professional socialisation processes. Narrative roles of journalism include subjective perceptions of how the profession is practised in practice and the effects of these perceptions on public opinion. Journalistic roles are dynamic and ever-changing constructs that play an important role in the evolution of journalists' professional identity and the reproduction of journalistic culture. In this study focusing on the representation of journalism in TV series, the journalist character in the TV series *Fi*, which reaches a wide audience, is analysed within the framework of the representation of professional roles of journalism. The study, which was conducted within the framework of thematic analysis with qualitative method, was based on four role categories: normative, cognitive, practical and narrative roles. In the research where the thematic analysis method was adopted, the flexibility provided by this method enabled the data to be analysed and evaluated from different angles in a complex media content analysis such as the *Fi* series. The character representing journalism in the *Fi* series strongly reflects journalistic principles such as informing the public, serving the public interest, adhering to ethical values and controlling power holders within the framework of normative, cognitive, practical and narrative roles of journalism. The findings of the study can be considered as an indication that the importance and necessity of journalists who prioritise social responsibility are emphasised.

**Keywords:** Representation, Journalism, TV Series , Journalistic Roles, *Fi* Serial

### Research Paper

---

Recieved: 21.07.2024

Revised: 27.08.2024

Accepted: 12.09.2024

---

## 1. Giriş

Medyanın toplumsal algı ve değerlerin şekillenmesindeki rolü yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle televizyon dizileri, geniş kitlelere ulaşarak çeşitli meslek gruplarının ve toplumsal konuların nasıl algılandığını büyük ölçüde şekillendirir. Türkiye’de 2010 yılı sonrasında dizilere olan talebin artması ve dijitalleşmenin etkisiyle dizi sektöründe dikkate değer bir büyüme yaşandığı görülmektedir. Sadece 2017-2023 yılları arasında toplamda 379 dizi çekilmiştir. Altı yıllık zaman diliminde 65 dizi yapım şirketi, yedi televizyon kanalı için 251, dijital platformlar içinse 128 dizi üretmiştir (t24.com.tr, 2023). Hem televizyonlarda hem de dijital platformlarda yayınlanan dizilerde gazeteci karakterlerine de daha sık rastlanmaktadır. BluTV’de yayınlanan “*Yarım Kalan Aşkılar*”, PuhuTV’de yayınlanan “*Şahsiyet*” ve “*Fi*”, ATV’de yayınlanan “*Akıncı*”, Netflix’te yayınlanan “*Kuş Uçuşu*” ve “*Pera Palas’ta Gece Yarısı*” gazeteci karakterlerinin yer aldığı dizilerin örnekleri olarak sıralanabilir.

Bu makalede ilk sezonu Mart 2017’de on iki bölüm, ikinci sezonu ise Kasım 2017’de on bölümlük seriler hâlinde Doğuş Yayın Grubu tarafından kurulan platform olan puhutv’de yayınlanan *Fi* dizisindeki gazeteciliğin temsili incelenmiştir. Azra Kohen’in çok satan üçlemesi Fİ-Çİ-Pİ kitaplarının uyarlaması olan *Fi*, daha sonra Show TV’de de yayınlanmıştır. Bu da dizinin sadece internet erişimi ile izlenebilirliğinin ötesinde geleneksel televizyon izleyicisine de ulaşmasını sağlamış, internet erişiminin ortaya çıkardığı erişim eşitsizliğinin geçerli olmadığı bir yapımla öne çıkmıştır. Psikolojik gerilim türündeki dizi, başarılı ve karizmatik bir psikiyatrist olan dizinin ana erkek karakterinin, genç ve yetenekli bir balerin olan kadın karaktere karşı duyduğu saplantılı aşkını konu almaktadır. Dizinin ana karakterlerinden bir diğeri olan magazin muhabiri, ana erkek karakterin geçmişini, kim olduğunu, karanlıkta kalan ve kamuoyundan gizlediği suçları araştırmaktadır. Çalışmada ana magazin muhabirinin gazeteciliği temsili sadece bu karakterin gazetecilik pratiği üzerinden değil, ilişkili olduğu kurumsal yapıda yer alan diğer muhabirlerin, programcılarının, editörün ve medya patronunun da dâhil olduğu kurumsal yapı ve ilişki ağları dâhil edilerek incelenmiştir.

Son dönemde gazeteci kimliğine yönelik sorular ve sorgulamalar geleneksel haber medyasına olan kitlesel ilginin azalması, medyaya olan güvendedeki sürekli gerileme ve buna bağlı olarak gazeteciliğin itibarını ve dolayısıyla kamuoyu desteğini kaybetmesi gibi konulara odaklanmıştır. Donsbach (2009), günümüzde gazetecilik mesleğinin karşı karşıya kaldığı kimlik kaybına dikkat çekmektedir. Yeni teknolojilerin sunduğu iletişim araçları gazetecinin kamuoyu algısındaki yerini değiştirmiştir. Bununla birlikte gazetecilik mesleğinin film ve dizilerdeki temsili, toplumun gözündeki gazeteci algısının ve gazetecilik rollerinin şekillenmesine olan etkisi dikkate alındığında

önemli bir araştırma konusu olarak öne çıkmaktadır. Gazeteciliğin bir meslek olarak nasıl icra edildiğine ilişkin bilginin toplumun çoğunluğu düşünüldüğünde film ve dizilerdeki temsili üzerinden değerlendirildiği söylenebilir. Good (1989, s. 1) kişisel deneyimlerin ötesinde ilk izlenimlerin genellikle film ve TV'den geldiğini vurgularken, Matthew Ehrlich ve Joe Saltzman (2015), kamuoyundaki basına yönelik düşüncelerin popüler kültürdeki gazeteci imajı tarafından da oluşturulduğuna dikkat çekmektedir. Saltzman (2002) ise kamuoyunun hafızasının gerçek ile kurgusal olan arasındaki farkı nadiren ayırt ettiğini, bu nedenle de filmlerdeki gazeteci imajının gerçek gazetecilerin imajıyla iç içe geçtiğini savunmaktadır.

Gazeteciliğin televizyon dizilerindeki temsili, toplumun haber medyası ve gazetecilik rolüne yönelik algısının şekillenmesindeki etkisi dikkate alındığında analiz etmek için verimli bir alan sunmaktadır. Örneğin, Hollywood'un gazetecileri genellikle olumsuz bir yaklaşımla yansıtma eğilimi, toplumun haber medyası hakkındaki şüphelerini pekiştirebileceği gibi (Ghiglione, 1990), popüler kültür ürünlerinin gazeteciliğin Hollywood tarafından ilgi çekici bir meslek olarak görülmesine ve bu mesleğe dair ana karakterlerin ve yan karakterlerin önde olduğu çok sayıda film üretilmesine de neden olmaktadır (Zynda, 1979).

Çalışmanın ana sorusu gazeteciliğin profesyonel kimliğinin inşasında gazeteciliğin normatif ve bilişsel rol yönelimleri ile rol performansı ve anlatıların dizilerdeki gazeteci karakterler tarafından nasıl temsil edildiği ve söylemsel boyutta nasıl yansıtıldığıdır. Bu araştırma sorusuna yanıt aranırken filmlerde gazeteciliğin temsiline yönelik literatürde, temsile ilişkin belirlenen temel kategoriler ve değerlendirmeler incelenmiştir. Literatürdeki temsil çalışmaları gazeteciliğin temsili kategorik olarak değerlendirilmesi, temsildeki temel kalıplara odaklanırken mesleğin toplumsal rollerinin gazetecilik çalışmaları literatürüne dayanan detaylı bir incelemesi yapılmamıştır. Bu çalışmada, gazetecilerin filmlerdeki temsili inceleyen literatürde yapılan sınıflandırmalar ve yaklaşımların yol göstericiliğinde ancak bu çerçevenin dışına çıkılarak gazetecilik rolleri ve bu rollerin nasıl temsil edildiğine odaklanılmıştır.

Yapılan analizde gazeteciliğin yeni bir krizin içinde olduğu bu dönemde hem Batı temelli hem de küresel düzlemde öne çıkan farklı gazetecilik rollerini söylemsel düzlemde inceleyen Hanitzsch ve Vos (2020) ve Hanitzsch'in (2017) çalışmaları temel alınmıştır. İlgili karakterin analizinde gazeteciliğin normatif, bilişsel, uygulamalı ve anlatsal rollerinin yansımaları dizideki olay örgüsü içerisinde değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme, gazeteciliğin içinde bulunduğu kriz ve incelenen dizinin ulaştığı izler kitle düşünüldüğünde toplumda gazeteciler ve gazetecilik hakkında algısı açısından önem taşımaktadır.

## 2. Filmlerde Gazeteciliğin Temsili Literatürü

Filmler ve diziler; haber medyasının dışında gazetecilerin temsil edildiği, rollerinin, işlevlerinin tartışıldığı ve performanslarının incelendiği alanlardan biridir. Toplumda gazetecilik mesleğinin işleyişi ve icrasına yönelik tanıklık sınırlı düzeyde ve etkidir. Ancak bundan daha önemlisi, film ve dizilerde gazeteciliğin sinematik temsillerinin toplumsal etkisinin romanlarda, tiyatrodan veya diğer popüler kültürel formlarda yer alanlardan daha büyük bir kültürel rezonansa sahip olma eğiliminde olmasından da kaynaklanmaktadır. Sinema, gazeteciliğin temsili konusundaki önemi basit bir eğlence aracı olmanın ötesine geçmektedir. Liberal demokratik toplumlarda siyasi aktörlerin ve diğer elit grupların karşısında kamuoyundan yana bir işlev ile onları denetleme rolü ile donatılan gazeteciliğin “dördüncü kuvvet” olarak kabulü karşısında, film yapımcılarının bir yönüyle bu denetçileri denetleme işlevini üstlendiklerini söylemek mümkündür. Sinema bir yanıyla popüler kültürde gazeteciliğin ne olduğuna ilişkin bilginin kaynağı olurken (Ehrlich ve Saltzman, 2015) aynı zamanda gazeteciliğin performansını demokratik normatif standartlara göre ölçme ve geniş kamu denetimine sunan bir işleve de sahiptir (McNair, 2010, s. 384).

Filmlerde gazeteciliğin temsiline yönelik ilk çalışmayı Alex Baris (1976) *Stop The Presses! The Newspaperman in American Films (Baskıyı Durdurun! Amerikan Filmlerinde Basın Mensupları)* başlıklı çalışmada gazeteci karakterlerini suçluları yakalayan, skandal peşinde koşan, mücadeleci, deniz aşırı ülkelere giden, okurlarını ağlatan yazılar yazan ve insan olarak gazeteciler ile editörler, yayıncılar ve kötü adam olarak bazı çalışanları biçimindeki bir ayrıma dayanarak yapmıştır. Howard Good, *Outcasts: The Image of Journalists in Contemporary Film (1989) (Toplumdan Dışlanmış: Modern Filmlerde Gazeteci İmajı)*, kitabında “savaş muhabiri, masum hatları darmadağın eden muhabir ve araştırmacı gazeteci” sınıflandırmalarını kullanmıştır. Loren Ghiglione (1990) de gazetecileri “ikna edici, savaşçı, araştırmacı ve ifşa edici” olarak ayırmıştır. Ehrlich ve Joe Saltzman (2015) kahraman-kötü adam ile muhabir, editör, kadın muhabir, kötü adam gibi ayrımlara yönelirken Ünal (2018; 2020), kamuoyunun zihnindeki gazetecilik imgelerini karakterlerin temsil ettikleri editör, yayıncı gibi ünvanlar ve savaş muhabiri, araştırmacı gazeteci, yurt dışı muhabiri gibi gazetecilik türüne göre ayrımlaştırdığı gazetecileri mesleğin yapılış biçimi ve hikâyenin sonunda kamu çıkarının sağlanıp sağlanmadığını odağa yerleştirerek “hakikat araştırmacısı” ve “manşet gazetecisi” olarak, gazeteci karakterlerinin motivasyonu temelinde ikiye ayırarak incelemiştir (Ünal 2018; 2020).

Filmlerde, iyi gazetecilerin dürüst ve basın sıradan insanın savunucusu, kötü gazetecilerin ise çıkarıcı ve kötü basının iktidarın ve gücün yozlaşmış bir aracı olarak sunulmasıyla hem gerçek hayattaki gazetecilere hem de izleyicilere yönelik

mitler inşa edilmektedir (Good, 1989; Ehrlich ve Saltzman, 2015; Ehrlich, 2004). Filmler, iyi ve kötü karakterler aracılığıyla basının demokrasiler için vazgeçilmez olduğunu, dördüncü kuvvet olarak gerekliliğini vurgulayarak, özgür basın ile özgür vatandaş ve demokrasi arasında bağ kurmaktadır (Ehrlich, 2004; Ehrlich ve Saltzman, 2015; Good, 1989). Bu bağlamda filmler, özgür ve demokratik bir toplum ile kamuoyunun doğru bilgilenmesi için özgür bir basın gerekliliğine yönelik ‘özgür basın miti’ni inşa etmektedir (Ünal, 2020).

Popüler kültürde gazetecilik üzerine yapılan mevcut araştırmalar büyük ölçüde Amerika Birleşik Devletleri’ne yöneliktir ve gazetecilik kurgusunun diğer ülkelerde nasıl üretildiğini ve izleyicilerde oluşturduğu algıya ilişkin yayınlar sınırlıdır. Painter ve Wilkins (2021) gazetecilikle ilgili film ve dizilerin çoğunun ABD kaynaklı olduğunu ve Amerikan değerlerini öne çıkardığını belirtse de farklı medya ve siyasi sistemlere ve sosyokültürel bağlamlara sahip diğer ülke ve bölgelerde gazetecilikle ilgili yapımlar üretilmekte ve gazetecilik alanı için bir araştırma olanağı sunulmaktadır. Ancak, bu yapımlarla ilgili iletişim, temsil ve alımlama ile ilgili sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır. Türkiye’de Sağnak (2010) yayınladığı “*Amca Size Gazeteci Diyebilir Miyim?*” isimli kitabında Türk sinemasında gazeteciliğin temsiliyi incelemiştir. Hasan Gürkan (2017) “*The Portrayal of Journalists in Turkish Cinema: A Study About Journalism Ethics Through Cinema*” (2017) başlıklı makalesinde 1980-1990 döneminde Türk filmlerinde gazeteci temsillerini ve meslek etiğinin filmlere yansımalarını incelemiştir. Arık ve Akgün (2019) “*Türk Sinemasında Gazeteci Kimliğinin Temsili*” başlıklı makalelerinde 1960’tan günümüze başrollerinde gazeteci karakterlerin yer aldığı ya da doğrudan medyayı konu alan yapımlar arasından belirledikleri örneklem ile Türk filmlerinde gazetecilik temsili tarihsel olarak değerlendirmişlerdir. Filmlerde gazetecilik temsili konusunda araştırma yapan ve bir diğer isim Barışkan Ünal’dır. Ünal’ın konuyla ilgili “*Amerikan Gazetecilik Filmlerinde Anlatı Yapısı, Dönemsel Yansımalar ve Özgür Basın Miti*” (2018), “*The Post’ta Kadın Gazeteci İmajı ve “Özgür Basın” Miti*” (2018); “*Tarihsel Süreçte Amerikan Filmlerinde Gazeteciler ve Basın: Anlatılar, Arketipler ve Mitler*” (2023); 1933 -165 yılları arasında “*Türk Sinemasında Gazeteci İmgesinin İnşası*” (2021); 1940-1980 arası dönemde kadın gazeteci imajını incelediği “*Türk Sinemasında Kadın Gazeteci İmajı*” (2020) başlıklı çalışmaları bulunmaktadır. Ünal, “*Tarihsel Süreçte Amerikan Filmlerinde Gazeteciler ve Basın: Anlatılar, Arketipler ve Mitler*” (2023) başlıklı son çalışmasında filmlerin anlatı ve arketip yönünden çeşitlilik göstermekle birlikte demokrasinin işlemesi, kamuoyunun gerçekleri öğrenmesi ve halkın çıkarlarının korunmasında önemli bir güç olarak konumlandırıldığını vurgulamaktadır.

İlgili literatür incelendiğinde gazeteciliğin filmlerdeki temsiline ilişkin çalışmaların, normatif yaklaşımı temel aldığı görülmektedir. İnceleme kategorileri, gazetecilikle ilgili ‘ne düşünülmeli’ ve ‘nasıl yapılmalı’ gibi normatif değerlendirmenin ışığında arzu edilen ve arzu edilmeyen gazetecilik arketipleri belirlenerek, farklı pozisyonlarda çalışan gazetecilerin, toplumsal cinsiyet ve güç ilişkileri gibi kalıplaşmış bir araştırma çerçevesiyle sınırlı incelemeleri yapılmıştır. Bu makalede ise gazeteciliğin temsili, mesleki kimliğin inşasında etkili olan normatif rollerin yanı sıra gazeteciliğin bilişsel, uygulamalı ve anlatsal rollerinin temsiline dayanan bir teorik çerçeve benimsenerek daha bütünlüklü ve ayrıntılı bir yaklaşım hedeflenmiştir.

### 3. Gazetecilerin Mesleki Kimliği ve Roller

Profesyonel gazeteciliğin ne olduğunu ve gazetecilik rollerini gazeteciliğin kimliğini ve toplumdaki yerinin anlaşılması açısından taşıdığı önem kadar gazetecilerin toplumla ilişkilerini tanımlama biçimleri, yaptıkları işe yükledikleri anlam ve verdikleri önemin temellendirilmesi açısından da önemlidir (Aldridge ve Evetts, 2003; Zelizer, 1993). Bu durum, gazetecilik ideallerinin daha “değişken” ve “akışkan” hâle geldiği günümüzde daha da öne çıkmaktadır (Koljonen, 2013, s. 141).

Profesyonellik, bağımsız ve tarafsız bir şekilde güvenilir kalitede iş yapabilme yeteneği olarak tanımlanabilir (Aldridge ve Evetts, 2003). Profesyonellik, mesleğe ilişkin normların pratikle nasıl uygulanacağını belirleyen ve üzerinde ortaklaşa bir anlayışın geliştirildiği kurallar ve uygulamalar sistemini ifade etmektedir. Tuchman (1972), gazeteciliğin mesleki profesyonelliğinin merkezi unsuru olan nesnelliğin, pratikte stratejik bir ritüel olarak uygulandığını vurgulamıştır. Yapılan araştırmalar gazetecilik profesyonelliğinin diğer kilit unsurları olan tarafsızlık ve objektiflik gibi ilkelerin de uygulamadaki sınırlarına dikkat çekmektedir (Godler ve Reich, 2013; Shapiro, Brin, Bédard-Brûlé, ve Mychajlowycz, 2013).

Profesyonellik, gazetecilerin toplumsal rollerini nasıl algıladıklarını ve ifade ettiklerini de belirlemektedir. Bu roller, gazetecilerin işlerini nasıl anlamlandırdıklarını ve mesleki düzlemde çevresindekilerle nasıl etkileşime girdiklerini ifade etmektedir. Farklı ülkelerde gazetecilerin mesleki kimliği konusunda yapılan araştırmalarda bu ülkelerin siyasal, kültürel ve ekonomik yapılarındaki farklılıklara rağmen gazeteciliğin toplumdaki rolü ve kimliği konusunda önemli bir fikir birliği olduğuna da dikkat çekilmektedir (T. Hanitzsch vd., 2011; Weaver, 2015).

Deuze (2005) bu ortak anlayışı, gazetecileri bir meslek olarak bir arada tutan ve gazetecilik kimliğinin kolektif temelini oluşturan kültürel çimento işlevi gördüğüne inanılan bir “mesleki ideoloji” olarak kavramsallaştırmıştır. Gazeteciliğin mesleki



ideolojisinin özünde, Bill Kovach ve Tom Rosenstiel'in (2001) "gazeteciliğin bileşenleri" olarak tanımladığı, geleneksel olarak benimsenen mesleki değerler yer almaktadır. Buna göre, gazetecilik öncelikle gerçeğe yöneliktir güncel ve geçerli bilgi sağlar ve belirli ölçüde entelektüel özerklik ve bağımsızlık gerektirir (Deuze, 2005; Kovach ve Rosenstiel, 2001). Ayrıca, örgütlü bir yapıda yürütülmesi ve kamusal rolünün getirdiği yükümlülükler mesleği bir "iş" olmanın ötesine taşımaktadır.

Profesyonel kimliğin ve ilgili söylemlerin merkezinde gazeteciliğin toplumsal konumu yer almaktadır. Profesyonel kimlik bu bağlamda, gazetecilik rollerine ilişkin anlayışlar olarak adlandırılan rakip söylemsel konumlar arasındaki ilişkileri ifade eder. Gazetecilerin rollerine ilişkin "yayıncılık", "bekçi köpeği", "savunucu" gibi yaklaşımlar toplumda gazeteciliğin anlamı ve rolünün tanımlanmasında haki-miyet mücadelesi verilen söylemsel bir alanda yarışmaktadır (Hanitzsch ve Vos, 2017). Dolayısıyla söylemsel alan, gazetecilik kültürünün ve kimliğinin yeniden üretildiği ve tartışıldığı; gazetecilik kimliğinin korunması ya da dönüştürülmesi mücadelesinin verildiği merkezi arenadır. Hanitzsch ve Vos, (2017), analitik olarak gazetecilik rollerini "rol yönelimleri" ve "rol performansı olarak" ikiye ayırmıştır. Kendi içinde "normatif" ve "bilişsel" olarak ikiye ayrılan rol yönelimleri, gazeteciliğin toplumdaki konumuna ilişkin kurumsal değerlerin, tutumların ve inançların söylemsel inşasına atıfta bulunur. Normatif roller, belirli bir bağlamda genel olarak neyin düşünülmesi veya yapılmasının arzu edildiğini gösterirken bilişsel roller somut eylem için öneriler, ilkeler ve haritalar sağlamaktadır (Peters ve Broersma, 2017; Schmidt, 2008). Rol performansı ise pratikte uygulanan ve edinilmiş olan gazetecilik rollerinin yanı sıra bunların gazeteciler tarafından gözlemlenmesi, yansıtılması ve hikâyeleştirilmesine karşılık gelmektedir (Mellado, 2021).

Normatif gazetecilik rolleri, gazetecilerin toplum ve çeşitli paydaşlar arasında kabul gören beklentilerini ifade eder (Donsbach, 2009). Gazetecilerin gündelik haber çalışmalarındaki performanslarıyla bağlantılı olarak, rollerin muhafaza edilmesine yönelik bir yaklaşımı barındırdığı kadar bu rollere yönelik itiraz ve dönüşümlere ilişkin söylemleri de içermektedir. Bu bağlamda, *emredici normlar* gazetecilerin belirli bir bağlamda arzu edilen pratiklere dair inançlarını ifade ederken *tanımlayıcı normlar* diğer gazetecilerin çoğunluğu tarafından gerçekte ne yapıldığına dair inançlarını ifade eder (Lapinski ve Rimal, 2006). Haber toplama ve yazma (izleyicilerin ilgisini çekecek bilgilerin toplanması, yayınlanması ve dağıtılması); teşvik etme (sosyal diyalogu ve siyasi hayata aktif katılımı teşvik etmek); radikal olma (değişim ve reformu desteklemek amacıyla eleştiri için bir platform sağlamak); ve iş birlikçi olma (sosyal düzeni savunmak için otoriteyi desteklemek) gazeteciliğin dört temel normatif rolü olarak sıralanmaktadır (Christians, 2009).

Bu roller toplumsal bir kurum olarak gazeteciliğin meşruiyeti, yerleşik normlara uygun pratiğin gerçekleşmesi ile sağlanabileceği varsayılmaktadır (Shoemaker ve Reese, 1996).

T. Ö. Hanitzsch, Henrik (2020) rol yönelimlerinin bir diğer kategorisi olarak bilişsel gazetecilik rollerini işaret etmektedir. Bu roller gazetecilerin mesleki sosyalleşmelerinin bir sonucu olarak benimsedikleri kurumsal değerleri, tutumları ve inançları kapsar (T. Ö. Hanitzsch, Henrik, 2020, p. 111). Normatif roller birçok yönden gazetecilere dayatılırken bilişsel roller gazetecilerin öznel istekleri ve yaptıkları iş ile ilgili tutkularının bir yansımasıdır (Schultz, 2007, s. 194). Normatif roller gazeteciler tarafından seçici bir içselleştirme ile bilişsel rollere dönüşmektedir. Gazeteciler kurumsal normları, değerleri ve rolleri hem mesleki eğitim sürecinde hem de haber organizasyonu içinde gerçekleşen sosyalleşme yoluyla öğrenmektedirler (T. Hanitzsch ve Vos, 2017, s. 10). Gazetecileri kendilerini profesyonel bir topluluk olarak öne çıkan dayanışma ritüelleri, kurumsal normları destekleyerek güçlendirmektedir. Örneğin, Watergate skandalının ortaya çıkarılması gibi gazeteciliğin kilit anlarına ilişkin ortak yorumlar ve anlatılar, filmler gazetecilerin kolektif hayal gücünü beslemekte ve mesleki kimliği güçlendirmeye aracılık etmektedir (Zelizer, 2004, s. 185).

Hem Batı hem de Batı dışı toplumlara gazeteciliğin bilişsel rollerine ilişkin yapılan çok sayıda çalışma farklı ülkelerin kendi kültürel, sosyolojik ve siyasi yapılarına bağlı olarak bilişsel gazetecilik rollerinin farklılaştığını ortaya koymuştur (Donsbach, 1981; Köcher, 1986; Patterson ve Donsbach, 1996). Gazetecilerin bilişsel rollerine ilişkin çalışmalar uzun bir süre boyunca teorik açıdan görece zayıf kalmıştır. Bu konudaki ilk teorik sınıflandırma girişimlerinden biri, Donsbach ve Patterson (2004) tarafından yapılmış olup Batı demokrasileri için iki temel rol boyutu belirlemiştir: pasif vs. aktif roller ve nötr vs. savunucu roller. Daha küresel olarak kapsayıcı bir yaklaşım ise Hanitzsch (2007) tarafından önerilmiştir. Hanitzsch, gazetecilik rollerini üç ana boyutta sınıflandırmıştır. Müdahalecilik (Interventionism), gazetecilerin belirli bir misyon izleme ve belirli değerleri teşvik etme derecesini yansıtır. Bu boyut iki tür gazeteci arasındaki ayrımı belirtir: bir tarafta sosyal olarak angaje, kararlı ve motive olmuş, diğer tarafta ise objektiflik, tarafsızlık ve yansızlığa adanmış, mesafeli ve ilgisiz gazeteciler yer alır. Güç mesafesi (Power distance), gazetecinin toplumdaki iktidar odaklarına karşı konumunu ifade eder. Bu boyutun bir ucunda, klasik “bekçi köpeği” gazeteciliği yer alırken bu gazeteciler iktidar sahiplerini denetlerler. Diğer tarafta ise, “sadık” veya fırsatçı gazeteciler, kendilerini daha çok iktidar elitlerinin iş birliği yaptığı “ortaklar” olarak görme eğilimindedirler. Pazar odaklılık (Market orientation), izleyicilerin vatandaş olarak mı yoksa tüketici olarak mı ele alındığını yansıtır. Bu boyut, hedeflerini piyasa

mantığına tabi kılan gazetecilik kültürleri ile politik bilgilendirme, seferberlik ve bilgili bir vatandaş yaratmayı vurgulayan gazetecilik kültürleri arasındaki ayrımı ifade etmektedir (T. Hanitzsch, 2017).

Gazeteciliğin profesyonel rollerin davranışsal yönüne karşılık gelen uygulamalı rol performansı (T. Ö. Hanitzsch, Henrik, 2020, s. 113) son yıllarda araştırmacıların ilgi odağındaki konular arasında yer almaktadır (Carpenter, Boehmer, ve Fico, 2016; Hellmueller ve Mellado, 2015; Mellado ve Van Dalen, 2014). Rol performansı kavramı, gazetecilerin gazetecilik rolü hakkındaki inançları ile haber üretme pratiği arasındaki bağlantıya odaklanmaktadır (Hellmueller ve Mellado, 2015). Bireyler, rol yönelimleri ile rol performansları arasında tutarlılık arayışında olduklarından, gazeteciler genellikle benimsedikleri bilişsel rollerle uyumlu olan rolleri icra etme eğilimindedirler (Tandoc Jr, Hellmueller, ve Vos, 2013). Ancak süreç haber üretiminin bağlamsal koşullarına göre şekillenmektedir. Gazeteciler, dışsal kısıtlamaların editoryal özerkliklerini sınırladığı durumlarda, mesleki fikirlerini tam anlamıyla hayata geçiremeyebilirler (Reich ve Hanitzsch, 2013; Shoemaker ve Reese, 2013). Nitekim, birçok araştırma gazetecilerin idealleştirdikleri roller ile pratikte icra ettikleri roller arasında bir boşluk olduğunu ortaya koymuştur (Mellado ve Van Dalen, 2014; Tandoc, Hellmueller ve Vos, 2013).

T. Ö. Hanitzsch, Henrik (2020) gazeteciliğin rol performansının ikinci kolu anlatsal rollerdir. Anlatsal gazetecilik rolleri, gazetecilerin pratikte yürüttükleri rollere ilişkin öznel algıları ve ifade etme biçimlerini kapsamaktadır ve gazetecilerin bilişsel donanımları aracılığıyla filtrelenmekte ve nihayetinde normatif beklentiler ve bilişsel arka plan çerçevesinde yeniden yorumlanmaktadır (T. Hanitzsch ve Vos, 2017; T. Ö. Hanitzsch, Henrik, 2020). Örneğin pek çok Batı toplumunda, tarafsız yayıncılığın yüksek bir profesyonellik standardı olarak yaygınlığı, gazetecileri bu standardı karşılayamadıklarında bile bu rolü retorik olarak vurgulamaya zorlamaktadır. Bu anlamda, anlatsal rol performansı gazeteciler, haber kaynakları ve izleyicileri arasındaki söylemsel ilişki bağlamında değerlendirilebilir (Berkowitz, 2019). Zelizer (2004), gazetecilik mesleğinin icrasına ilişkin “iyi gazetecilik” ve “iyi gazeteciler” hakkında yaratılan mitler ve hikâyelerin birbirini izleyen gazeteci kuşakları tarafından miras alındığını vurgulamıştır. Bu hikâyelerden bazıları, sinemadaki gazetecilik temsilleri aracılığıyla da sonraki gazeteci nesilleri için profesyonel kültürün itici güçleri hâline gelmiştir. Gazetecilik anlatıları normatif ve bilişsel rol yönelimleri hakkındaki söylemleri beslemektedir. Gazetecilerin rutin çalışma ortamında gazetecilik pratiğine ilişkin algılar, gazetecilik kültürünü pekiştirmekte ve yerleşik normları güçlendirmektedir.

Gazetecilik rolleri ve mesleki kimlik, gazetecilik kültürünün ve kimliğinin yeniden üretildiği ve tartışıldığı söylemsel alanlarda şekillenir. Gazetecilik ideolojisi ve profesyonellik anlayışı, gazetecilerin toplumsal rollerini nasıl algıladıklarını ve ifade ettiklerini belirler. Bu bağlamda, gazetecilik rolleri toplumsal olarak müzakere edilen ve sürekli değişen yapılardır. Bu değişken yapı, gazeteciliğin dinamik doğasını ve mesleki kimliğin anlaşılmasında önemlidir.

#### 4. Yöntem

Bu çalışmada, *Fi* dizisinde gazetecilik mesleğinin temsilini, olay örgüsü içinde farklı pozisyonlardaki gazetecilerin mesleki temsilleri, somut mesleki davranışların göstergeleri olan gazetecilik pratikleri ve gazetecilik rolleri tematik olarak analiz edilmiştir. Tematik analiz, verilerdeki ana temaları ve anlamları belirleyerek belirli bir bağlamda belirli kavramların ve rollerin nasıl ortaya çıktığını analiz edilmesini sağlamaktadır.

Veri toplama süreci boyunca her bölümdeki gazetecilikle ilgili sahneler metne dökülerek analiz için hazırlanmıştır. Veri analizi, tematik analiz prosedürüne (Braun ve Clarke, 2006) dayanmaktadır. Gazetecilikle ilgili sahnelerdeki diyaloglar kodlanmış ve ana temalar belirlenmiştir. Daha sonra dizi içeriği ve teorik çerçeve ışığında gözden geçirilerek düzenlemeler yapılmış, alt temalar belirlenmiş ve son aşamada da dizideki gazeteci karakterlerin analizi yapılmıştır.

Tematik analiz zengin ve çok boyutlu bir medya içeriğinde, karmaşık verilerin sistematik bir şekilde incelenmesine olanak tanıyarak (Creswell, 2021) karakter temsillerinin derinlemesine anlaşılmasını mümkün kılmıştır. Bu yöntem, verilerdeki örüntüleri ve anlamları belirlemeye yönelik bir yaklaşımdır (Nowell, Norris, White, ve Moules, 2017) ve *Fi* dizisindeki gazeteci Özge Egeli karakteri ve ilişkili olduğu ortam içindeki diğer gazetecilerin gazeteciliği temsili belirli temalar etrafında incelenerek mesleki kimliği, etik değerleri, toplumsal rolü ve kişisel özellikleri gibi farklı boyutlarda detaylı bir şekilde ele alınmasını sağlamıştır.

Niteliksel veriler üzerine kurulu olan bu analiz, diyaloglar, sahneler ve karakter etkileşimleri gibi unsurların etkili bir şekilde incelenmesi açısından da uygun bir yöntemdir ve verilerin daha anlamlı ve derinlemesine yorumlanmasını (Creswell, 2021) sağlamıştır.

Araştırma kapsamında, *Fi* dizisinin 10 ve 12 bölüm olarak iki sezon yayınlanan dizinin tüm bölümleri izlenmiştir. İlk sezonu 60-75 dakika arasında, ikinci sezonu 65-90 dakikalık değişen sürelerde yayınlanan dizide, ana gazeteci karakter başta olmak üzere, editör, diğer muhabirler ve medya şirketi sahibi olmak üzere se-

naryonun akışı içerisindeki gazetecilik rolleri incelenmiştir. Gazetecilik mesleğine ilişkin sahnelerin iki sezon boyunca, her bölümde 8-15 dakikalık sürelerde dizide yer alması, dizinin ana konusu olmamakla birlikte olay örgüsü içinde gazetecilik rollerinin temsil açısından yeterli veriyi sağlayabilecek boyuttur.

## 5. Bulgular ve Değerlendirme

Dizide gazetecilik dört ana tema ve bu temaların alt kümeleri çerçevesinde incelenmiştir. Temalar ve alt temalar Hanzich ve Vos'un (2017) gazetecilik rollerinin normatif, bilişsel, pratik ve anlatsal boyutlarının farklı bileşenlerinin yansımalarına sahip olan gazeteciliğin mesleki temsilleri, somut mesleki davranışlar, toplumsal roller ve kişisel özellikler olarak belirlenmiştir. Mesleki temsiller teması muhabirler, editörler, programcılar ve medya patronu olarak alt temalara ayrılmıştır. Her bir alt tema, mesleki rol performanslarının farklı pozisyonlardaki yansımalarına karşılık gelmektedir. Mesleki pratikler teması haber toplama, doğrulama ve yayınlama olmak üzere üç alt temaya ayrılmıştır. Mesleki pratikler, gazeteciliğin normatif ve bilişsel rol yönelimlerinin somut yansımalarına karşılık gelmektedir. Gazeteciliğin normatif rol yönelimlerinin bir ifadesi olan gazeteciliğin toplumsal rolleri teması bilgilendirme, kamuoyu oluşturma ve harekete geçirme alt temalarına ayrılarak değerlendirilmiştir. Normatif rol yönelimlerinin rol performansını nasıl etkilediği, nasıl yansıdığı ya da hangi nedenlerin bu rol yönelimlerinden uzaklaştırdığı incelenmiştir. Son tema olan kişisel özellikler mesleki ve bireysel özellikler alt temaları gazetecinin isteklerini, amaçlarını ve tutkularını yansıtan bilişsel rollerinin bir ifadesi olarak değerlendirilmiştir. Anlatsal rolleri ise gazeteciliğin, gazetecilik kültürünün ve kimliğinin genel anlamdaki temsili ve yeniden ürettiği, korunduğu ya da mesleki pratiklere ilişkin dönüşümlerin nasıl yansıtıldığını kapsayacak biçimde ele alınmıştır.

### 5.1. Normatif Rollerin Temsili

Normatif roller, gazeteciliğin toplumu bilgilendirme, kamu yararına hizmet etme, etik değerlere bağlı kalma ve güç sahiplerini denetleme görevlerini içerir. Ana gazeteci karakter, bu rolleri yerine getirme çabası dikkat çeker. Bir magazin muhabiri olan gazetecinin, genel olarak magazin gazeteciliğinin sıra dışı bir örneği olarak temsil edildiği söylenebilir. Magazin gazeteciliği, sanatçılar, şarkıcılar, sporcular, iş insanları, oyuncular gibi ünlülerin hayatları hakkında toplumun merak ettiği inanan ya da bir şekilde merak uyandırılan haberlere odaklanır. Bu çerçevede, ünlülerin evlilik, aşk, ayrılık gibi ilişkileri, sosyal faaliyetleri, davetleri, kutlamaları magazin haberlerinin öne çıkan konulardır. Ancak ana karakter, bu tür gazetecilik pratiklerinin ötesine geçerek, daha derinlemesine bir yaklaşımla hareket eder.

Dizideki ana karakterin magazin muhabirliğinde sıkça karşılaşılan yüzeysel ve sansasyonel yaklaşımlar yerine, yaptığı derinlemesine araştırmalar ve normatif ilkelere bağlılığı, onu sıra dışı bir gazeteci olarak öne çıkarır.

Gazetecilik mesleğinin demokrasi ve kamu yararına hizmet etme rolü de belirgin bir şekilde görülür. Gazetecinin amacı, ana erkek karakterin ünlü bir psikolog ve program sunucusu olarak milyonları iyileştirdiğine dair kamuoyundaki bilinirliğinin bir yanılısına olduğunu ortaya çıkarmaktır. Erkek başrolün gerçekte kim olduğuna ilişkin iddiasını doğrulayacak hastane arşivi, nüfus bilgileri gibi resmi belge ve kayıtlara erişmeye çalışması, eski sevgilisini ekrana çıkararak ona uyguladığı şiddeti görünür kılma çabası, toplumun doğru bilgiye erişimini sağlamanın yanı sıra kamuoyu oluşturmayı da hedefler. Bir gazeteci olarak erkek ana karakterin zarar verdiği insanları araştırması ve onların hikâyelerini ortaya çıkarması, gazeteciliğin kamu yararına hizmet etme rolünü temsil eder. Dizinin üçüncü bölümünde söylediği “Geçmiş asla geçmez ki tabii ki insanlar kendine yeni bir hayat kurabilir, yeni bir insan olabilir ama milyonlara yalan söyleyip başka biri gibi davranmak korkunç bir şey. Bunun bir bedeli olmalı. Her gün insanlara ahkam kesiyor televizyonda ama kendi geçmişini saklıyor. Bu yalancılık iki yüzlülük insanları aldatıp duruyor. Benim tek derdim gerçekleri ortaya çıkarmak ve herkese göstermek” sözleri haber niteliği taşıyan ve kamu yararına olan bilgileri toplama, filtreleme ve yayınlama olarak tanımlanan gazeteciliğin toplumsal rolünün bir ifadesidir.

Güç sahiplerini denetleme ve hesap sorma görevi, gazetecinin mesleki pratiği yerine getirirken benimsediği normatif rollerin birer yansıması olarak öne çıkmaktadır. Dizide, gazeteci karakterin ana karaktere sorduğu ve tüm gerilimli süreci başlatan sorunun sonrasında işini kaybetmesi, iktidar odaklarının gücünün ve etkisinin yanı sıra gazeteciliğin içinde bulunduğu kurumsal yapının temsil ettiği normları da sorgulamaktadır. Bu bağlamda, gazetecinin kararlılığı ve cesareti, gazetecilik mesleğinin toplumda oynadığı kritik rolü vurgulamaktadır.

Ana gazeteci karakter, normatif gazetecilik rollerini benimsemiş bir gazetecinin mesleğini icra ederken aldığı tehditler, engellemeler, maddi sıkıntılar ve kişisel mücadelelere karşı duruşu ile izleyicilere gazeteciliğin toplumsal sorumluluklarını ve önemini hatırlatır. Toplum bilgilendirme, kamu yararına hizmet etme, etik değerlere bağlı kalma ve güç sahiplerini denetleme gibi normatif rollerin ana gazeteci karakter üzerinden işlenmesi ile “F1” dizisi gazetecilik mesleğine dair dikkat çekici temsillerinden bir olarak değerlendirilebilir. Gazeteci karakter, gazeteciliğin toplumsal sorumluluğunu ve etik değerlerini güçlü bir şekilde yansıtarak, izleyicilere derinlemesine bir gazetecilik anlayışı sunmaktadır.

## 5.2. Bilişsel Rollerin Temsili

Gazetecilerin bilişsel rol yönelimleri, meslekleri gereği sosyalleşme süreçleri sonucunda benimsedikleri değerler, tutumlar ve inançlar olarak tanımlanabilir. Normatif roller, genellikle gazetecilere dışarıdan dayatılırken, bilişsel roller bireysel arzularını, mesleki hedeflerini ve yaptıkları iş aracılığıyla gerçekleştirilmeyi amaçladıkları iletişimsel amaçları temsil eder. Bu arzular genellikle bilinçaltında şekillenir ve gazetecilerin normatif beklentileri içselleştirmeleri sonucunda ortaya çıkar. Gazetecilerin mesleki sosyalleşmesi, kıdemli meslektaşlarının ortak hedefleri paylaştığı ve belirli mitler ve hikâyeler üzerine kurulu bir topluluk içinde gerçekleşir (Gravengaard ve Rimstad, 2014). Bu süreç normatif rol yönelimlerinin karşılık geldiği “böyle yapılmalı” yaklaşımından “yapılması gereken şekilde” yapmaya dönüştüğü bir süreçtir (Schudson, 2008).

“F” dizisinde gazeteci karakterin mesleki temsili, bilişsel roller ve alt temalar çerçevesinde değerlendirildiğinde, gazeteciliğin mesleki tutkular ve inançlar, haberi doğrulama ve araştırma süreçleri, etik ikilemler gibi unsurlar dikkat çekmektedir. Dizide temsil edilen bilişsel gazetecilik rolleri normatif rollerle uyumludur. Dizide, gazeteciliğin bilişsel rollerinin bireysel düzlemdeki en çarpıcı örneği bölümde magazin dergisinin editörü ile arasında geçen tartışmada görülmektedir. Başrol oyuncusu hakkında güvenilir bir kaynaktan duyduğu iddiayı ertesi gün yapılacak röportajda sormak için editörünü ikna etmeye çalışır.

Editör: Özge, tutturdun adamın geçmişi diye saçma sapan şeyler anlatmaya başlama yine...

Gazeteci: Aylin, oradan bir şey çıkacak. Sağlam bir şahidim var. Ben sana kanıt getireceğim, sen basacağına söz ver. Ben sana kanıt getireceğim söz veriyor musun?

Editör: Yeter Özge! Bir bu anlattıklarının doğru olup olmadığı bile meçhul. Diyelim ki doğru, bunları soramazsın, yazamazsın, basamazsın!

Gazeteci: Neden? Doğru olduğunu ispatlayacağım diyorum. Aylin, izin ver araştırayım, araştırmama izin ver.

Aylin: Asla vermem!

Bu diyalogda, editör, Hanzich’in (2017) “güç mesafesi” olarak belirlediği ve gazetecinin toplumdaki iktidar odaklarıyla veya elitlerle iş birliği içinde, onları ortakları olarak gören bilişsel rolü temsil etmektedir. Diğer uçta ise ana gazetecinin temsil ettiği, iktidar sahiplerini denetleyen bekçi köpeği rolü yer almaktadır.

Gazeteciliğin bilişsel rol yönelimine ilişkin dizideki bir diğer örnek, ikinci sezonun ikinci bölümünde görülmektedir. Başroldeki karakterin akıl hastanesinde yattığına ilişkin bilgileri araştırırken onun gerçek kimliğine ilişkin yeni ipuçları, birlikte çalıştığı asistanın ölümü ve ardından aldığı tehditler sonrasında güç odaklarına karşı kendisini zayıf hissetmesiyle girdiği ağır depresyonun ardından gazeteciliği “oyunun kurallarına göre oynamaya” karar verir. Bu kararı, “Her şeyi kaybetmek istemiyorum. Özgür olmak istemiyorum. Başka birisi olacağım ben artık!” diyerek sabah yayınlanan magazin programında sunucu olarak çalışmaya başlar. Üç bölüm boyunca magazin gazeteciliğinin sansasyonel yöneliminin vurgulandığı sahneler dikkat çekmektedir. Magazin programı, ilk sezonda temsil ettiği normatif ve bilişsel rol yönelimlerinin zıddına karşılık gelmektedir. Programda yayınlanmak üzere kanaldaki muhabirin çektiği başrol karakterinin fotoğrafını programda yayınlamaması, hatta götürüp ona teslim etmesi magazin dünyası içinde kalmanın güç odaklarıyla ortaklık kurmaktan geçtiğine yönelik anlayışı temsil etmektedir. Gazeteci karakter ve programın muhabiri ile arasında geçen diyalog şöyledir:

Muhabir: “Sen ne biçim bir insan olmuşsun yaa? Bu sen misin Özge?”

Gazeteci: “Nasıl bir insan, başarılı mı? Parasız, işsiz, yalnız kalmak istemeyen insan. Evet, benim. Bak Ata! Bir daha o çukurun dibini görmeyeceğim. Kararımı verdim. Yanımda olursan sana faydası olur, karşımda olursan ezer geçerim.”

Ancak başrol karakterinin eski sevgilisi ile ilgili bilgiler kendisine bilmediği bir kaynak tarafından ulaştırıldığında mücadelecilik kimliğine geri dönecek, sansasyonel gazetecilik ve yaygın olan magazin basını pratiklerinden uzaklaşacaktır.

Bilişsel rollere ilişkin diğer bir çarpıcı sahne, dizinin yirmi birinci bölümünde görülmektedir. Başrol karakterin eski sevgilisini öldürdüğüne ilişkin kamera kayıtlarını savcılığa teslim edip ifade verdikten sonra görüntülerin bir kopyasını ilk bölümde birlikte çalıştığı derginin editörüne götürür. Editörün odasının kapısındaki “yazı işleri müdürü” yazılı isimliğin görüntüsü temsil ettiği bilişsel rolün karşılığında aldığı terfi vurgulanmaktadır. Görüntüleri izledikten sonra aralarında geçen diyalog şöyledir:

Yazı İşleri Müdürü: Ben sana deli dedim.

Gazeteci: Deliymişim, o ayrı.

Yazı İşleri Müdürü: Bunu bana neden getirdin?

Gazeteci: (Yazı işleri müdürüne sarılarak) Herkes bilsin istiyorum. Seni affettim. Her şey için teşekkür ederim.

Ana gazeteci karakterin bireysel istekler ve tutkularını yansıtan ve normatif rollerden



beslenen bilişsel rolleri bu sahnede bir kez daha vurgulanırken ilk sezonda derginin editörü olarak güç odaklarını temsil eden editör gazetecilik performansı kurumsal normların farklı mesleki pozisyonlardaki bilişsel rol yönelimlerini temsil etmektedir.

### 5.3. Uygulamalı Rol Performansının Temsili

Gazeteciliğin profesyonel rollerin davranışsal yönüne karşılık gelen uygulamalı rol performansı gazetecilerin gazetecilik rolü hakkındaki inançları ile haber üretme pratiği arasındaki bağlantıya odaklanmaktadır (T. Hanitzsch ve Vos, 2017). *Uygulamalı rol performansı* gazetecilerin işlerini icra ederken sergiledikleri somut davranışları ve eylemleriyle gazetecilik rollerinin nasıl yerine getirildiğini analiz eden bir kavramdır. Bu roller, gazetecilerin gazeteciliğin kimliği ve toplumdaki yeri hakkında yürütülen söylemlerdeki konumlarını ifade ettikleri davranışsal bir ifade biçimi olarak yorumlanabilir. Dizide gazeteciliğin uygulamalı rol performansı haber toplama, doğrulama ve yayınlama temaları altında incelenmiştir.

Dizinin ilk bölümünde uygulamalı rol performansının en dikkat çekici örneklerinden biri görülmektedir. Magazin dergisi editörü geçirdiği kaza ile ayağının kırılması nedeniyle başrol karakteri ile yapılacak röportaja ana gazeteci karakter gitmiştir. Röportaj öncesinde editör, o soruyu sormaması konusunda uyarır. Önce uyarıyı dikkate alarak övgü ile yaklaşan sıradan sorularla röportaj başlar ancak ne sorduğu sorular ne de aldığı yanıtlar tatmin edicidir:

Başrol Oyuncusu: Özge Hanım, Özge Hanım'dı değil mi?

Gazeteci: Evet.

Başrol Oyuncusu: Cevabı Google'da olmayan sorularınız var mı? Eğer bir danışan olarak bana gelseydiniz gazetecilik kariyerinizden vazgeçmenizi tavsiye ederdim ama manken ya da model olabilirsiniz, zira fiziğiniz buna müsait. Kaya Bey size soruların cevaplarını gönderecek.

Gazeteci: Evet. Can Bey bir sorun daha var ama siz cevap vermeyi tercih eder misiniz onu bilemiyorum. 21 sene önce Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesinde 3 yıl boyunca tedavi gördüğünüzü öğrendik. Ne tedavisi gördünüz Can Bey? Google'da bulamadım da cevabını.

Başrol Oyuncusu: Siz şimdi bana milyarları, milyonları iyileştiren psikiyatrist Can Manay'ın akıl hastanesinde yattığını mı iddia ediyorsunuz?

Gazeteci: Yani bununla ilgili bir duyum aldığımı söylüyorum.

Başrol Oyuncusu: Mankenlik ve modellik de yapamazsınız. Sizin kapasitenizi aşar vazgeçtim. Röportaj bitmiştir, çıkabilirsiniz!

Bu röportajın ardından gazeteci işsiz kalmıştır ancak başrol oyuncusunun karanlık geçmişini ve etik dışı davranışlarını ortaya çıkarma amacından vazgeçmemiştir. Bu sahnelerde gazetecinin benimsediği ve birbiriyle uyumlu olan normatif ve bilişsel gazetecilik rolleri pratikteki rol performansına da yansımaktadır. Başlangıçta başrol oyuncusunun akıl hastanesinde yattığına ilişkin duyumunu kanıtlayacak belgelerin peşine düşen gazeteci, dizinin ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı bilgilere ulaşacak ve her detayı belgelendirmek üzere mücadele edecektir. İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde akıl hastanesi kayıtlarına, hastane çalışanlarının tanıklıklarına ulaşmaya çalışması, kanıt bulmak üzere yeni kaynaklarla iletişime geçmesi, altıncı bölümde başrol karakterin ailesiyle ilgili bilgileri nüfus kayıtlarından doğrulama çabası içindeyken yeni bilgilere ulaşması, yirminci bölümde Çocuk Esirgeme Kurumu kayıtlarını bulması belgelere dayalı olarak bilgiyi paylaşma çabasının örnekleridir. Bu araştırmaları boyunca ana karakterle kişisel çatışması olan medya patronu -ikinci bölümden sonra gazetecinin haberlerini yayınlama çabası ile iş birliği yaptığı ve kendisinin de patronu olan- sahip olduğu gücü kullanarak gazetecinin bilgi ve belgelere ulaşmasına yardım etmiştir.

Uygulamalı rol performansının bir diğer yansıması gazeteci haber kaynağı ilişkisinde görülmektedir. Gazeteciyi, başrol karakterine yönlendiren ilk haber kaynağı, annesi hastayken yardımcı olan ve 'teyze' diye hitap ettiği emekli hemşiredir. Başrol karakterin hastanede yattığına dair kanıtlara ve tanıklara onun aracılığı ile ulaşacaktır. Haber takibinde öne çıkan diğer kaynak aralarındaki ilişki giderek kişiselleşen ve sonunda sevgilisi olan medya patronudur. Medya patronu ve gazeteci ilişkisi dizide gazeteci karakterle hem mesleki karşılıklı çıkara dayalı hem duygusal hem de kişisel yönleriyle çok boyutlu ve karmaşıktır. Medya patronu aynı zamanda başrol karakterin programlarının yayımlandığı televizyonun da sahibidir. Ancak dizinin ilerleyen bölümlerinde medya patronunun farklı sektörlerde de faaliyetleri olan bir iş adamı olduğu görülmektedir. Gazeteci ve medya patronunun ilk karşılaşması gazetecilik etiğinin dizideki sınamalarından biridir. Medya patronu, başrol karakter hakkındaki bilgileri kendisine vermesi karşılığında gazeteciye on bin dolarlık para teklif eder. İşsiz kalan ve zor durumda olan gazeteci parayı reddeder, ondan yüzde kırk dokuz ortak olacağı ve haberlerin yayınlanacağı bir internet sitesi yatırımı yapmasını ister. Haberlerini yayınlayacağı internet sitesi karşılığında başrol karakterle ilgili hazırlayacağı dosyayı paylaşacaktır. Ancak bu yatırımı yapan medya patronu gazetecinin çalıştığı dergide karşılaştığı kurumsal sıkıntıların yeni temsilcisi olacak, haberlerin sitede yayınlamasına izin vermeyecektir. Bununla birlikte, gazetecinin haber araştırması ve bilgilere ulaşmasında ona yardımcı olan en önemli karakterlerden de biridir. Dizinin ikinci sezonunda başrol karakter ile medya patronu arasındaki husumetinin nedenleri ortaya çık-

tıkça medya patronunun da sırları açığa çıkacak, gazetecinin mesleki kimliği ile özel yaşantısı arasındaki dengeyi kurmasını zorlaştıracaktır. Buradaki ilişki dengesi insan olarak gazeteci imgesi ile mesleki temsil arasındaki dengenin kurulmasında gazetecinin yaşadığı çelişkileri de simgelemektedir.

Medya patronunun kişisel gücü ve otoritesi ile ulaştığı başrol oyuncusunun eski sevgili ile ilgili bilgileri gazeteciye ulaştırdığı ikinci sezonun ikinci bölümünde eski sevgili, önemli haber kaynaklarından birisi olarak öne çıkmaktadır. Gazeteci bu kez gazeteci kimliğini gizlemeden ona yaklaşır ve ekrana çıkarak kendisine yapılanları anlatması için onu ikna eder. Bu ikna çabası dizinin kadına yönelik şiddet konusunda gazetecinin sosyal sorumluluğuna yapılan vurgunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Gazetecilerin mesleki tutku ve inançları, onların toplumsal rollerini ve mesleki kimliklerini nasıl algıladıklarını belirler (Deuze ve Witschge, 2018). Gazeteci karakter, derinlemesine araştırma yaparak ve bilgi toplayarak haberin doğruluğunu teyit etmeye çalışır. Haber toplama pratiği, kaynaklarla ilişkileri ve haberi yayınlama çabaları, onun gazetecilik pratiğinin temel unsurlarını yansıtmaktadır. Bununla birlikte bilgilere ulaşmak için sıklıkla gazeteci kimliğini gizlemesi, örneğin, nüfus kayıtlarına ulaşmaya çalışırken memuru aynı kursta olduklarına, onu hatırlamadığına şaşırdığını söyleyerek ikna etmeye çalışması; başrol karakterin nüfusta kayıtlarında görülen ancak ölmüş olan aile yakınına kendisini avukat olarak tanıtır ve bilgiye ulaşması gibi eylemleri, filmlerdeki gazeteci temsillerinde sıklıkla rastlanan dedektif gazeteci rolünün de bir örneğidir.

Gazeteci karakterin, gazeteciliğin profesyonel rollerinin davranışsal boyutuna karşılık gelen (Hanitzsch, 2020, s. 113) ve gazetecilerin gazetecilik rolüne dair inançları ile haber üretme pratiği arasındaki ilişkiye odaklanan (Hellmueller ve Mellado, 2015) rol performansı çerçevesinde yapılan analiz uygulamalı rol performansının gazeteciliğin haber toplama ilkeleri bağlamında etik ilkeler ile çelişen yanlarına rastlanmaktadır. Bunun, gazetecilik filmlerin genel anlatsal özellikleri ile uyumlu olduğunu söylemek mümkündür. Gazeteci karakterin, farklı kimliklere bürünerek yaptığı haber araştırmaları, etik olmayan yollarla medya patronunun bilgisayarını takip etmesi gibi pratikler filmlerde sıklıkla karşılaşılan dedektif ve kahraman gazeteci temsili bir uzantısı olarak değerlendirilebilir.

#### 5.4. Anlatsal Rollerin Temsili

“*F1*” dizisinde ana gazeteci karakter, gazeteciliğin anlatsal rollerini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Anlatsal roller, gazetecilerin kişisel hikâyeleri, mesleki kimlikleri ve kişisel özelliklerinin bütünleşmesi, kamuoyu ve kişisel imajları üzerindeki

etkilerini içerir ve onların mesleki kimliklerini ve toplumsal rollerini nasıl algıladıklarını belirler (Hanitzsch, 2020).

Gazetecinin kişisel hikâyesi, onun mesleki kimliğini ve gazetecilik pratiğini derinden etkileyen ipuçları içermektedir:

“Babam, annemin katiliydi... Yani, ruhsal olarak diyorum tabii ki. Söylediği her şey yalanmış. Verdiği sözler, sevgi işi, parası kirliymiş, başka bir kadınla evi varmış. Ondandır iki tane çocuğu varmış. Annem dayanamadı bütün bunlara. Bu dünyada üzüntüden ölmek diye bir şey var.” Sözleri yalan üzerine kurulu ilişkilere karşı olan tepkisinin ve gerçeği ortaya çıkarma dürtüsünün kaynağında yer almaktadır. “Gerçi babam tabii ki Can’ın yanında amatör kalıyor. Adam milyonları kandırıyor, Bir katil, televizyonda ülkenin psikolojisini analiz ediyor Can Manay. O saçma sapan kişisel gelişim palavralarıyla bayağı milyonlara kötülüğü dokunuyor. Yani anlayacağın bu mesele benim için bayağı kişisel. Beni bu konunun dışında tutman mümkün değil.”

sözleri kişisel hikâyesinin gazeteci kimliği ile olan bağının ifadesi olarak değerlendirilebileceği gibi insan olarak gazeteci temsilinin de bir örneğidir.

Dizi boyunca gazetecinin amacı, ünlüleri programına konuk ederek onların hayatlarındaki travmaları canlı yayında yaptığı terapiyle ve kişisel gelişim üzerine yaptığı konuşmalarla yaygın bir toplumsal etkiye sahip psikolog ve program yapımcısı başrol oyuncusunun gerçek kimliğini kamuoyu ile paylaşmaktır. Dizinin üçüncü bölümünde:

“Geçmiş asla geçmez ki! Tabii ki insanlar kendine yeni bir hayat kurabilir, yeni bir insan olabilir ama milyonlara yalan söyleyip başka biri gibi davranmak korkunç bir şey. Bunun bir bedeli olmalı. Her gün insanlara ahkâm kesiyor televizyonda ama kendi geçmişini saklıyor. Bu yalancılık, iki yüzlülük insanları aldatıp oynuyor. Benim tek derdim gerçekleri ortaya çıkarmak ve herkese göstermek.”

sözleri ile ifadesini bulur.

Gerçekleri yayınlayarak izleyici ile paylaşmanın yollarını sürekli arayan gazeteci başrol oyuncusunun eski sevgilisini ikna etmeye çalışır:

“Hep kötüler mi kazanacak? Bu adam can yakıp elini kolunu sallaya sallaya dolaşacak mı? Bu kadar mı? Can Manay insanlara, kadınlara bile isteye zarar veren bir adam. Benim hayatımı mahvetti. Arkadaşım onun yüzünden öldü. Bugün başka bir kadının canını yaktı, yarın başkasının yakacak. Bana yardım et. Ben sana yardım etmeye hazırım.”

Onu canlı yayına çıkarma isteği de bunun bir göstergesidir. “Ama ben sana söz veriyorum, bir yolunu bulacağım ve seni o canlı yayına çıkaracağım. O zaman her-

kes sesini duyacak ve Duru da seni dinleyecek.” Onu, canlı yayına çıkarmasının sonuçlarına da hazırdır. “Bugün bu iş biter ama ben de işsiz kalırım.”

Ana gazeteci karakterin mesleki kimliği, onun kişisel özellikleriyle bütünleşir. Adalet arayışı, dürüstlük ve cesaret. Medya patronu, ile aralarında geçen diyalog mesleki kimliğinin yansımasının çarpıcı örneklerinden biridir:

Medya Patronu: Özge, sen o soruyu sormasaydın ben ne olduğumu öğrenmeyecektim. Ne zamandır soracağım. Sen niye öyle durup dururken, hiçbir sebep yokken Can Manay’a gidip, “Akıl hastanesinde mi yatınız?” diye sordun? Bu ana kadar sana bir zararı dokunmamıştı.”

Gazeteci: “Ne önemi var, illa bana mı zarar vermesi gerekiyor? Kötü işte kötü. Hem de bir insanın olabileceği en kötü tür. Erdem kılığına girmiş, iyilik maskesi takmış bir kötülük”.

Bu yanıt, gazeteciliğin temel amaçlarından olan kamuoyunu bilgilendirme ve denetleme işlevine vurgu yapar. İkinci sezonda magazin programı yaptığı bölümlerin dışında, magazin gazeteciliğinin olağan haber akışının ve sansasyonel, dedikoduya dayalı, eğlendirme amaçlı yayıncılık yaklaşımının dışında bir performans sergilemiştir. Magazin programındaki performansı ise magazin gazeteciliğine yönelik eleştirel bir temsil olarak değerlendirilebilir.

Ana gazeteci karakterin, editöre teslim ettiği görüntülerin televizyonda yayınlandığını alışveriş yaptığı markette görmüştür. Haberi izleyen diğer insanların değerlendirmeleri gazetecinin görevini yapmasıyla kamuoyunda değişen algının bir göstergesi olarak dikkat çekmektedir. Gazeteci amacına ulaşmıştır.

Dizi, temsil edilen dergi editörünün hem ilk bölümde hem de son bölümdeki yaklaşımı ise Löfgren Nilsson ve Örnebring (2016) üzerinde durduğu, “Gazeteciler asıl rollerinin vatandaşların ihtiyaç duydukları bilgiyi sağlamak olarak görebilirler ancak geniş kitlelere ulaştırmada iktidar sahipleri veya medya üzerindeki şirket kontrolleri gibi engeller nedeniyle bu rolü yerine getiremeyebilirler. Gazeteciler için bu durum istisnadan ziyade kuraldır.” saptamasının bir yansıması olarak dikkat çekmektedir. Ana gazeteci karakterinin benimsediği roller, onun gazetecilik mesleğindeki başarılarını ve toplumsal etkisini yansıtır. Ana gazeteci karakter, gerçeklerin peşinde koşan, güçlü ve cesur gazeteci temsiline, editör ise kurumsal bir yapı olarak medyanın siyasal, toplumsal ve iktisadi sistem içerisindeki pozisyonuna karşılık gelmektedir.

Hanitzsch (2020), Mellado ve Van Dalen (2014), ve Tandoc Jr. vd. (2013) gibi araştırmalar, gazeteciliğin anlatsal rollerinin, kişisel hikâyeler, mesleki kimlik ve kişisel özelliklerin bütünleşmesi, kamuoyu ve imaj üzerindeki etkileri içerdiğini vurgular.

Dizideki gazeteci karakterler, bu unsurları yansıtmaktadır. Gazeteciliğin toplumsal sorumluluklarını ve mesleki etik değerlerini koruyarak, ana gazeteci karakterin anlatsal roller çerçevesinde gerçekleştirdiği faaliyetler, onun gazetecilik pratiğini daha anlamlı ve etkili kılmıştır. Zelizer (2004), gazetecilik mesleğinin uygulanmasıyla ilgili olarak “iyi gazetecilik” ve “iyi gazeteciler” hakkında oluşturulan mitlerin ve hikâyelerin, birbirini takip eden gazeteci kuşakları tarafından miras alındığını belirtmiştir. Dizide ana gazeteci karakter ile temsil edilenin bu bağlamda gelecekteki gazeteci nesiller için profesyonel kültürün itici örneklerinden biri olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, dizide gazeteciliği temsil eden “kötü gazetecilik” karakterlerinin varlığı da gazeteciliği konu alan filmlerde “iyi” ve “kötü” gazeteci temsilinin yaygın bir örneği olarak izleyiciye sunulmaktadır.

## 6. Sonuç

Medyanın toplumsal algı ve değerlerin şekillenmesindeki rolü yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle televizyon dizileri, geniş kitlelere ulaşarak çeşitli meslek gruplarının ve toplumsal konuların nasıl algılandığını büyük ölçüde şekillendirir. Türkiye’de 2010 yılı sonrasında dizi sektörü giderek büyümüş ve çekilen dizi sayısında önemli bir artış gerçekleşmiştir. Televizyonlarda ve dijital platformlarda yayınlanan dizilerde gazeteci karakterlerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Bu makalede incelenen *Fi* dizisi, 2017 yılında dijital bir yayın platformu olan puhutv ve ulusal kanal Show TV’de yayınlanarak geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştır. Toplumun gözündeki gazeteci algısı ve rollerini şekillendiren önemli bir popüler kültür ürünü olan dizilerde gazeteciliğin nasıl temsil edildiğinin incelenmesi gerek basın toplumdaki rolü gerekse son yirmi yılda gazetecilik mesleğinin içinde bulunduğu kriz dikkate alındığında dikkate değer bir araştırma alanıdır.

Bu çalışmada profesyonel bir meslek olarak gazeteciliğin, dizilerde nasıl temsil edildiği sorusuyla yola çıkılmış ancak literatürdeki temsil çalışmalarında sıklıkla başvurulan temsildeki temel kalıplar ve kategorilerin dışına çıkılarak gazeteci kimliğinin inşası üzerine yoğunlaşan literatür çerçevesinde bir değerlendirme amaçlanarak gazetecilik rollerine ve bu rollerin dizilerde nasıl temsil edildiğine odaklanılmıştır.

Gazeteciliğin toplumdaki kimliğini ve rolünü anlamak, gazetecilerin toplumsal ilişkilerini ve mesleklerine yükledikleri anlamları incelemek açısından önemlidir. Profesyonellik, bağımsızlık ve tarafsızlık gibi değerlerin yanı sıra gazeteciliğin temel ilkelerini ve etik sorumluluklarını içerir. Normatif ve bilişsel roller gibi kavramsal çerçeveler, gazeteciliğin mesleki kimliğinin ve toplumsal rollerinin nasıl şekillendiğini açıklamaktadır. Normatif roller, gazetecilerin toplumu bilgilendirme

ve kamu yararına hizmet etme gibi toplumsal beklentileri ifade ederken, bilişsel roller, gazetecilerin mesleki sosyalleşme süreçlerinin bir sonucu olarak benimsedikleri tutumları ve inançları kapsar. Ana gazeteci karakter bir magazin muhabiri olmasına rağmen ünlülerin sansasyonel hayatlarına ilişkin eğlence ve boş zaman geçirme odaklı magazin gazeteciliği pratiklerinin dışında bir kimliği temsil etmektedir. Dizide “milyonları iyileştiren psikiyatrist” olarak kendisini tanımlayan psikolog ve çok izlenen tv programcısı başrol karaktere ilişkin gerçekleri açığa çıkarma ve kamuoyunu bilgilendirme rolüne yönelik gazetecik kimliğinin inşasında önemli olan normatif rollerin güçlü bir temsilini sergilemektedir. Bu yönüyle de normatif gazetecilik rollerini benimsemiş bir gazetecinin mesleğini icra ederken aldığı tehditler, engellemeler, maddi sıkıntılar ve kişisel mücadelelere karşı duruşu ile izleyicilere gazeteciliğin toplumsal sorumluluklarını ve önemini hatırlatmaktadır.

Gazetecilerin mesleki sosyalleşme süreçlerinin sonucunda benimsedikleri değerler, tutumlar ve inançlar olarak tanımlanan bilişsel roller, onların bireysel arzularını, mesleki hedeflerini ve yaptıkları iş aracılığıyla gerçekleştirmeyi amaçladıkları iletişimsel amaçları ifade etmektedir. “F” dizisinde ana gazeteci karakter, gazeteciliğin mesleki tutkular ve inançlar, haberi doğrulama ve araştırma süreçleri, etik ikilemler çerçevesinde incelenmiş ve temsil edilen bilişsel gazetecilik rollerinin normatif rollerle uyumlu bir temsili olduğu görülmüştür. Ana gazeteci karakterin bireysel istek ve tutkularının yansıtılmasında ana akım magazin gazeteciliği ve editör ve yazı işleri müdürü gibi diğer gazetecilerle olan diyaloglarında açığa çıkmaktadır. Bu yönüyle dizi, magazin gazeteciliğinin içinde bulunduğu duruma da eleştirel yaklaşımın da bir temsilidir.

Gazeteciliğin profesyonel rollerin davranışsal yönüne karşılık gelen uygulamalı rol performansının analizinde gazetecilerin gazetecilik rolü hakkındaki inançları ile haber üretme pratiği arasındaki bağlantıya odaklanılmış ve mesleğin icrasındaki somut davranış ve eylemler incelenmiştir. Ana gazeteci karakterin sorduğu sorular, yaptığı araştırmalar, haberi doğrulama pratikleri, ulaştığı bilgileri yayınlayacak mecra arayışı gibi somut eylemleri ve güç odaklarıyla mücadeleleri bu çerçevede değerlendirilmiştir. Uygulamalı rol performansının gazeteciliğin haber toplama ilkeleri bağlamında normatif bağlamda, etik ilkeler ile çelişen yanlarına rastlanmıştır.

Gazeteciliğin anlatsal rolleri, mesleğin pratikte nasıl icra edildiğine dair öznel algıları ve bu algıların kamuoyu üzerindeki etkilerini içerir. Gazetecilik rolleri, dinamik ve sürekli değişen yapılar olup gazetecilerin mesleki kimliğinin evriminde ve gazetecilik kültürünün yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynar. Gazeteciliğin temel amaçlarından olan kamuoyunu bilgilendirme ve denetleme işlevi sıklıkla vurgulanmış, ana gazeteci karakterinin benimsediği normatif rollerin ve rollerin pratiğe yan-

sımaları sergilenmiştir. Gazeteciliğin anlatsal rollerinin temsilinin en dikkat çekici kareleri ana gazeteci karakter ve editör/yazı işleri müdürü arasında geçen diyaloglarında görülmüştür. Ana gazeteci karakter gerçeklerin peşinde koşan, güçlü ve cesur gazeteci temsiline, editör ise kurumsal bir yapı olarak medyanın siyasal, toplumsal ve iktisadi sistem içerisindeki pozisyonuna karşılık gelmektedir.

*Fi* dizisinde gazeteciliği temsil eden farklı pozisyonlardaki gazeteci karakterler, bu karakterlerin ilişki ağları, gazetecilik rolleri açısından toplumsal sorumluluğu öncelikli tutan gazetecilerin önemine ve gerekliliğine dikkat çekilmekle birlikte mesleğin güç ilişkileri, toplumsal bağlam ve kurumsal yönelimler açısından gazeteciliğin sorunlu yanlarını da yansıtmaktadır.

Bununla birlikte dizide temsil edilen gazetecilik pratikleri temsillerinin gerçekte haber medyasını hangi ölçüde yansıttığına yönelik bilgi ve değerlendirme için yeni çalışmaların yapılmasına ihtiyaç vardır. Gazetecilerle gazetecilik rollerine ilişkin yapılacak araştırmalar ve bu araştırmalardan yola çıkarak gerçek gazetecilik pratiği ile kurgu arasındaki paralellik ve karşıtlıklar değerlendirilebilir. Bu tarz bir çalışma gazetecilik mesleğine ilişkin film ve dizilerde sıklıkla işlenen basın özgürlüğü, güç odaklarını denetleme, kamuoyu oluşturma gibi toplumsal rollerin gazeteciliğin “mitsel” anlatsısının yeniden üretilmesindeki etkisini yorumlayabilmek açısından da verimli bir araştırma alanı olabilecektir.

### Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### Kaynakça

- Aldridge, M. ve Evetts, J. (2003). Rethinking the concept of professionalism: the case of journalism. *The British journal of sociology*, 54(4), 547-564.
- Arık, E. ve Akgün, H. (2019). Türk sinemasında gazeteci kimliğinin temsili. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*(34), 196-220.
- Barris, A. (1976). Stop the presses!: the newspaperman in American films. (*No Title*).
- Berkowitz, D. (2019). A sociological perspective on the reporter-source relationship. *The handbook of journalism studies*, 165-179.
- Braun, V. ve Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 3(2), 77-101.



- Carpenter, S. ve Boehmer, J. ve Fico, F. (2016). The measurement of journalistic role enactments: A study of organizational constraints and support in for-profit and nonprofit journalism. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, 93(3), 587-608.
- Christians, C. G. (2009). *Normative theories of the media: Journalism in democratic societies*: University of Illinois Pres.
- Creswell, J. W. (2021). *A concise introduction to mixed methods research*: SAGE publications.
- Deuze, M. (2005). What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered. *Journalism*, 6(4), 442-464.
- Deuze, M. ve Witschge, T. (2018). Beyond journalism: Theorizing the transformation of journalism. *Journalism*, 19(2), 165-181.
- Donsbach, W. (1981). Legitimacy through competence rather than value judgments: The concept of journalistic professionalization reconsidered. *Gazette (Leiden, Netherlands)*, 27(1), 47-67.
- Donsbach, W. (2009). Journalists and their professional identities. In *The Routledge companion to news and journalism* (pp. 38-48): Routledge.
- Ehrlich, M. C. (2004). *Journalism in the Movies* (Vol. 131): University of Illinois Pres.
- Ehrlich, M. C. ve Saltzman, J. (2015). *Heroes and scoundrels: The image of the journalist in popular culture*: University of Illinois Pres.
- Ghiglione, L. (1990). *The American journalist: Paradox of the pres*.
- Godler, Y. ve Reich, Z. (2013). How journalists think about facts: Theorizing the social conditions behind epistemological beliefs. *Journalism Studies*, 14(1), 94-112.
- Good, H. (1989). Outcasts: The image of journalists in contemporary film. (*No Title*).
- Gravengaard, G. ve Rimestad, L. (2014). Socializing journalist trainees in the newsroom: On how to capture the intangible parts of the proces. *Nordicom review*, 35(s1), 81-96.
- Gürkan, H. (2017). The portrayal of journalists in Turkish cinema: A study about journalism ethics through cinema. *Medijske studije*, 8(16), 41-60.
- Hanitzsch, T. (2017). Professional Identity and Roles of Journalists. In: Oxford University Pres.
- Hanitzsch, T., et al. (2011). Mapping journalism cultures across nations: A comparative study of 18 countries. *Journalism Studies*, 12(3), 273-293.
- Hanitzsch, T. ve Vos, T. P. (2017). Journalistic Roles and the Struggle Over Institutional Identity: The Discursive Constitution of Journalism. *Communication Theory*, 27(2), 115-135. doi:10.1111/comt.12112
- Hanitzsch, T. Ö., Henrik. (2020). Professionalism, Professional Identity, and Journalistic Roles. In K. Wahl-Jorgensen & T. Hanitzsch (Eds.), *The handbook of journalism studies*. New York, NY Routledge.
- Hellmueller, L. ve Mellado, C. (2015). Professional roles and news construction: A media sociology conceptualization of journalists' role conception and performance. *Communication & Society*, 28(3), 1-12.
- Kovach, B. ve Rosenstiel, T. (2001). Are watchdogs an endangered species? *Columbia Journalism Review*, 40(1), 50.

- Köcher, R. (1986). Bloodhounds or missionaries: Role definitions of German and British journalists. *European Journal of Communication*, 1(1), 43-64.
- Lapinski, M. K. ve Rimal, R. N. (2006). An Explication of Social Norms. *Communication Theory*, 15(2), 127-147. doi:10.1111/j.1468-2885.2005.tb00329.x
- Löfgren Nilsson, M. ve Örnebring, H. (2016). Journalism under threat: Intimidation and harassment of Swedish journalists. *Journalism Practice*, 10(7), 880-890.
- McNair, B. (2010). Journalism in the Cinema. In S. Alan (Ed.), *The Routledge Companion to news and Journalism* (pp. 384-394): Routledge.
- Mellado, C. (2021). Theorizing journalistic roles. *Beyond journalistic norms: Role performance and news in comparative perspective*, 22-25.
- Mellado, C. ve Van Dalen, A. (2014). Between rhetoric and practice: Explaining the gap between role conception and performance in journalism. *Journalism Studies*, 15(6), 859-878.
- Nowell, L. S. ve Norris, J. M. ve White, D. E. ve Moules, N. J. (2017). Thematic analysis: Striving to meet the trustworthiness criteria. *International journal of qualitative methods*, 16(1), 1609406917733847.
- Painter, C. ve Wilkins, L. (2021). *Entertaining ethics: Lessons in media ethics from popular culture*: Rowman & Littlefield.
- Patterson, T. E. ve Donsbagh, W. (1996). News decisions: Journalists as partisan actors. *Political communication*, 13(4), 455-468.
- Peters, C. ve Broersma, M. (2017). Rethinking journalism again. *Society role and public relevance in a digital age*. Routledge.
- Sağnak, M. (2010). Amca size gazeteci diyebilir miyim. *Türk Sinemasında Gazeteci Figürü. İstanbul: TB Yayıncılık*.
- Schmidt, V. A. (2008). Discursive institutionalism: The explanatory power of ideas and discourse. *Annu. Rev. Polit. Sci.*, 11(1), 303-326.
- Schudson, M. (2008). *Why democracies need an unlovable press*: Polity.
- Schultz, I. (2007). The journalistic gut feeling: Journalistic doxa, news habitus and orthodox news values. *Journalism Practice*, 1(2), 190-207.
- Shapiro, I. ve Brin, C. ve Bédard-Brûlé, I. ve Mychajlowycz, K. (2013). Verification as a strategic ritual: How journalists retrospectively describe processes for ensuring accuracy. *Journalism Practice*, 7(6), 657-673.
- Shoemaker, P. J. ve Reese, S. D. (1996). *Mediating the message*: White Plains, NY: Longman.
- t24.com.tr. (2023, Haziran 23). Sina Koloğlu: 6 yılda 379 dizi çekildi. Haziran 2024 tarihinde T24: <https://www.t24.com.tr/haber/sina-kologlu-6-yilda-379-dizi-cekildi,1114190> adresinden alındı
- Tandoc Jr, E. C. ve Hellmueller, L. ve Vos, T. P. (2013). Mind the gap: Between journalistic role conception and role enactment. *Journalism Practice*, 7(5), 539-554.
- Tuchman, G. (1972). Objectivity as strategic ritual: An examination of newsmen's notions of objectivity. *American Journal of sociology*, 77(4), 660-679.
- Ünal, B. (2018). Amerikan Gazetecilik Filmlerinde Anlatı Yapısı, Dönemsel Yansımalar ve Özgür Basın Miti\*. [Narratives, Politics and Myths in American Journalism Movies]. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2022(47), 111-140. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/ikad/issue/75893/990909>

- Ünal, B. (2020). Türk Sinemasında Kadın Gazeteci İmaji: 1940-1980. [The Image of Woman Journalist in Turkish Cinema, 1940-1980]. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*(4), 67-89. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/kiad/issue/61063/906590>
- Ünal, B. (2021). Türk Sinemasında Gazeteci İmgesinin İnşası (1933-1965). [The Portrayal of the Journalist in Early Period of Turkish Cinema (1933-1965)]. *Selçuk İletişim*, 14(1), 240-268. doi:10.18094/josc.776488
- Ünal, B. (2023). TARİHSEL SÜREÇTE AMERİKAN FİMLERİNDE GAZETECİLER VE BASIN: ANLATILAR, ARKETİPLER VE MİTLER. [Journalists and the press in american cinema throughout history: Narratives, archetypes, and myths]. *sineci-ne: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 14(2), 339-378. doi:10.32001/sineci-ne.1346809
- Weaver, D. H. (2015). Studying journalists and journalism across four decades: A sociology of occupations approach. *Mass Communication and Society*, 18(1), 4-16.
- Zelizer, B. (2004). *Taking journalism seriously: News and the academy*: Sage Publications.
- Zynda, T. H. (1979). The Hollywood version: Movie portrayals of the pres. *Journalism History*, 6(1), 16-32.

## Karnavalesk Bağlamında İnci Taneleri Televizyon Dizisinin YouTube İzleyicileri Alımlaması

Ersin KOZAN\*  
Mustafa Çağatay TOK\*\*  
Mehmet Sinan TAM\*\*\*

### Öz

Dünyada hızla yaşanan dijital dönüşümle birlikte televizyon yapımları, izleyicilerini sosyal medya ortamına davet ederek etkileşim ortamları sunmakta ve aktif izleyici kitleyle yeni bir iletişim dili ve kültürü geliştirmektedir. Özellikle günümüz televizyon dizileri sosyal medya uygulamaları üzerinden izleyici kitlesi ile buluşturulmakta ve bu izleyici kitlesinin yorumları ile bir tür karnaval ortamı sunulmaktadır. Bu karnaval ortamında aktif izleyicilerin diziler hakkında özgürce görüşlerini ifade ettikleri, yorumlarında hiçbir sınırlama olmaksızın hâkim toplumsal değer yargılarının dışına çıkan ifade ve yorumlarla birbirleri ile iletişime geçtikleri görülmektedir. Karnavalesk unsurların dizi izleyicisi alımlaması boyutundaki yansımaları ile ilgili literatürdeki çalışmalar incelendiğinde konu ile ilgili çalışmaların yapıtların içeriğiyle sınırlı kaldığı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda araştırmada; Mikhail Bakhtin'in Karnavalesk Kuramı bağlamında YouTube izleyicilerinin "İnci Taneleri" dizisini nasıl alımladıklarını ortaya çıkartmak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışma nitel araştırma türünde hazırlanarak, MAXQDA aracılığıyla elde edilen 87.594 yorum içerik analizi yöntemiyle kodlanmış ve analizleri gerçekleştirilmiştir. Araştırmada elde edilen sonuçlara göre, YouTube izleyicilerinin dizideki karnavalesk unsurlara paralel şekilde yorumlar geliştirdikleri, M. Bakhtin'in belirttiği "Tepetaklak Dünya" kavramı başlığında kullanıcı yorumlarının ağırlık kazandığı belirlenmiştir. Ayrıca, izleyicilerin dizi hakkındaki pozitif alımlamasında senaryo, negatif düzeyde ise kadın bedeninin ifşası, ahlaki dejenerasyon ve kültürel normlara uymama başlıkları öne çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Karnavalesk, Dijital İletişim, Türk Dizileri, YouTube İzleyicileri, Alımlama

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Balıkesir, Türkiye

E-mail: ekozan@bandirma.edu.tr

ORCID: 0000-0002-0911-2602

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Balıkesir, Türkiye

E-mail: mtok@bandirma.edu.tr

ORCID: 0000-0002-0509-2368

\*\*\* Doç. Dr., Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Balıkesir, Türkiye

E-mail: mtam@bandirma.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9897-0803

DOI: 10.37679/trta.1519872

Kozan, E., Tok, M. Ç., & Tam, M. S. (2024). Karnavalesk Bağlamında İnci Taneleri Televizyon Dizisinin YouTube İzleyicileri Alımlaması. TRT Akademi, 9(22), 692-723. <https://doi.org/10.37679/trta.1519872>

### Araştırma Makalesi

Geliş tarihi: 21.07.2024

Revizyon tarihi: 19.08.2024

Kabul Tarihi: 12.09.2024

## **YouTube Viewers Reception of the TV Series “İnci Taneleri” within a Carnavalesque Context**

**Ersin KOZAN**  
**Mustafa Çağatay TOK**  
**Mehmet Sinan TAM**

### **Abstract**

The rapid digital transformation worldwide has led television productions to embrace social media platforms, fostering interactive environments and cultivating a new language and culture of communication with active audiences. Contemporary television series, in particular, are brought together with their viewers on social media creating a carnivalesque atmosphere through audience commentary. Within this carnival space, active viewers freely express their opinions about the series, engaging in unrestrained discourse that transcends dominant societal values and norms. A review of the literature on the reception of carnivalesque elements by television audiences reveals that existing studies are primarily limited to textual analysis of the content. This study, therefore, aims to investigate how YouTube viewers interpret the TV series "İnci Taneleri" within the framework of Mikhail Bakhtin's Carnavalesque Theory. To achieve this, the study adopted a qualitative research approach. A total of 87.594 comments were collected and analyzed using content analysis, facilitated by MAXQDA software. The findings indicate that YouTube viewers generate comments that parallel the carnivalesque elements present in the series, with a significant portion of user comments aligning with M. Bakhtin's concept of the 'world upside down'. Furthermore, the study reveals that viewers' positive reception of the series is primarily attributed to the screenplay, while negative sentiments revolve around the objectification of the female body, moral degeneration, and nonconformity to cultural norms.

**Keywords:** Carnavalesque, Digital Communication, Turkish Series, YouTube Viewers, Reception

### **Research Paper**

---

Received: 21.07.2024

Revised: 19.08.2024

Accepted: 12.09.2024

---

## 1. Giriş

Orta Çağ Avrupa'sında kendisini gösteren ve Rönesans Dönemi ile gelişerek günümüze uzanan karnaval kültüründe toplumsal statülerin ve resmî kimliklerin aşındırılarak tepetaklak edildiği, mevcut politik düzenin ve hâkim toplumsal değerlerin mizah ve eğlence unsurları ile hicvedilerek gösteri türündeki eylemlere dönüştürülmesi söz konusudur. 20. yüzyılda ünlü Rus dil bilimci ve edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin, Orta Çağ zamanında ortaya çıkan karnavalların bu karakteristik özelliklerini merkezine alarak “karnavalesk” adını verdiği bir kuram ileri sürmüştür. Bakhtin'in “Karnavalesk Kuramı” özellikle roman, hikâye, tiyatro oyunu gibi edebi türlerdeki eserlerin dil ve anlatımında karnaval öğelerin etkilerini anlamlandırma sürecini kolaylaştırırken; aynı zamanda günümüz popüler kültür ürünlerinden olan sinema, televizyon gibi birçok medya araçlarında üretilmiş içeriklere de uyarlanabilmektedir (Kıpçak, 2016).

Bakhtin'e göre (2005) karnaval, çeşitli kutlama ritüelleri ve eğlenceli parodi unsurları aracılığıyla halkın otoriteyi ve toplumsal hiyerarşileri altüst etmesine dayanır. Ciddiyetin yerini kahkahaya, hiyerarşik üstünlüğün yerini eşitlik ve samimiyete bıraktığı karnavallarda, herkes geçici bir süreliğine eşittir. Karnavallarda; müzik, dans ve eğlence, aracılığıyla insanlar arasındaki mesafeler ortadan kalkmakta, halk kilise ve feodal düzenin otoritesine parodi yoluyla alternatif aramaktadır (Bakhtin, 2005).

Bakhtin'in edebi eserlerde Karnavalesk Kuram ile ilişkili olarak gördüğü ve kendisinin tanımladığı öğeler; “karnaval gülüşü”, “tepetaklak dünya”, “grotesk”, “diyalojizm”, “pazar meydanı” ve “pazar meydanı dili” kavramlarıdır. Bu hususta medya araçlarının günümüzde sunmuş olduğu mesajları analiz etme sürecine geçildiğinde karnavalesk unsurların izlerini fark etmek mümkündür. Ayrıca bu öğelerin okuyucu/dinleyici/izleyici konumundaki bireylerin alımlama süreçlerinde etkin bir şekilde yer bulduğu ve günümüz sosyal medya ağlarındaki paylaşımlarına yansıtıkları görülmektedir.

Televizyon, yediden yetmiş farklı sosyal, kültürel ve ekonomik katmanlardan oluşan bireylerin ortak beklentilerini üretmekte ve ürettiği mesajlar ile kitleleri kendisine maruz bırakmaktadır. Hiçbir eğitim, din, bilim ve sanat bakış açısının kitleler üzerinde kuramadığı etkiyi televizyon tek başına gerçekleştirmiştir (Esslin, 1991, s. 54). Televizyon programları karşısında erkek ve kadın izleyicilerin kendi cinsiyetlerinden olan ve kendilerine benzer davranış ve tutum gösteren karakterlere karşı güçlü bir özdeşleşme hâlinde bulunduğu dair bilimsel tespitlere ulaşılmıştır (Hofner ve Buchanan, 2005, s. 135). Özellikle televizyon programları içerisinde yer alan

diziler, izleyicilere sürükleyici dramatik öğelerle donatılmış hikâyeler sunarak onların dizideki kahramanlarla özdeşlik kurmasını sağlayabilmektedir (Yiğit, 2012, s. 135). Bu özdeşlik biçimi Türk dizilerinde de kurulmaktadır.

Jirattikorn (2023, ss. 780-788), televizyon dizilerini dijital platformlarda izleyenlerin çevrim içi topluluklar oluşturduklarını saptamıştır. Tayland dizileri bağlamında yaptığı çalışmasında, dizi izleyicilerinin oluşturduğu çevrim içi toplulukların karnavalesk yapılar oluşturduğunu belirtmiştir. Bu topluluklar, çok sesliliği barındırmaları ve birçok kişinin, hakkında belki de az şey bildikleri konular hakkında kendilerini rahatça ifade etmeleri nedeniyle karnaval olarak kabul edilmektedir. Jirattikorn'un incelediği diziler ile ana akım televizyonda prime timedada yayınlanan yerli dizilerin benzerliği ayrıca dikkat çekicidir. Anılan çalışmaya konu olan diziler genellikle fakir bir kız ile zengin bir oğlan arasındaki romantizmi anlatan melodramatik hikâyeler sunmaktadır. Bu dizilerde kötü bir karakterin varlığı temel bir unsurdur ve bu karakterin eylemleri aşırı derecede abartılır.

Türk dizilerinde aileyi, kadın-erkek ilişkilerini merkezine alan dram türündeki yapımlar ağırlıkta olsa da bunların dışındaki farklı içerikteki yapımlar da Türk izleyicisi tarafından beğenilmektedir. Bu bağlamda; Yılmaz Erdoğan'ın senaryosunu yazdığı, Şenol Sönmez'in yönetmenliğini üstlendiği 2024 yılının ocak ayında Kanal D adlı ulusal televizyon kanalında yayınlanmaya başlayan *İnci Taneleri* adlı dizi, Türk televizyon izleyicisi tarafından en çok izlenen dizilerden biri olarak farklılık oluşturmuştur.

Dizinin hikâyesinde belirgin olarak kendisini gösteren dramatik öğelere bakıldığında; hâkim toplumsal değer yargılarına ters düşen ilişki biçimlerini sunması ve kahramanların uygun olmayan tutum ve davranışlarının renkli ve eğlenceli bir gösterinin parçası olarak yansıtılması, Bakhtin'in belirttiği karnavalesk unsurlara işaret etmektedir. Bu unsurların yer aldığı sahnelerin sosyal medyada işlenerek paylaşımına sokulması gündem oluşturmuş ve dizideki Dilber karakteri üzerinden bir akımın başlatıldığına yönelik haberler sıklıkla medyada yer bulmuştur (milliyet.com.tr, 2024).

Bu çalışmanın temel problem sorusu; Bakhtin'in altını çizdiği karnavalesk kavramı ve unsurlarının *İnci Taneleri* dizisinin izleyiciler tarafından nasıl alımlandığıdır. Bu temel problem sorusu dâhilinde, dizi hakkında YouTube izleyicilerinin yaptığı yorumlardaki karnavalesk unsurların neler olduğu ortaya çıkartılmıştır. *İnci Taneleri* dizisinin ilk sezon boyunca YouTube'ye yüklenen tüm bölümleri araştırma kapsamına dâhil edilerek, diziyeye ilişkin kullanıcı yorumları içerik analiz yöntemiyle kodlanarak analizi gerçekleştirilmiştir. Analiz sürecinde; YouTube izleyicilerinin

diziyi alımlamasında hangi karnavalesk unsurların izleyiciler tarafından ön plana çıkartıldığı ve bu unsurların birbirleriyle olan ilişki yoğunluğu hakkında anlamlı sonuçlara ulaşılmıştır.

## 2. Karnavalesk Kavramı ve Unsurları

Mikhail Bakhtin, Orta Çağ Avrupası'nda düzenlenen karnavalları kavramsallaştırmıştır. Karnaval dönemi, kilisenin ve devletin politik, yasal ve ideolojik otoritesinin geçici olarak zayıfladığı, anarşik ve özgürleştirici bir zaman dilimi olarak yorumlanmaktadır (Kıpçak, 2016, s. 110). Karnaval toplumsal normların parodi yoluyla tersyüz edilmesi olarak betimlenmektedir (Güçlü vd., 2003, s. 157). Bu bağlamda karnaval, "geleneksel olarak birbirine bağlanan şeylerin ayrıştırılması ve geleneksel olarak uzak ve ayrık tutulan şeylerin bir araya getirilmesi" şeklinde tanımlanır (Hoy, 1992, s. 770).

Karnaval kavramı, toplumsal hiyerarşilerin altüst olduğu, gülme ve kutlamanın ön planda olduğu bir durumu ifade etmektedir. Roman, bu karnavalesk atmosferi yansıtarak, resmî söyleme ve otoriteye meydan okur (Shevtsova, 1992, ss. 756-757). Özellikle Rabelais ve Dostoyevski'nin romanlarından esinlenerek geliştirilen karnavalesk teori, temelde bir edebiyat teorisi olsa da günümüzde farklı alanlara uyarlanabilmektedir (Holloway ve Kneale, 2002; Çerezcioglu, 2015; Kıpçak, 2016). Karnaval, toplumsal yapıları, ritüelleri ve sembolleri anlamak için önemli bir antropolojik ve sosyolojik araç olarak da görülmektedir (Lachmann, 1988, s. 133).

Bakhtin'e göre (2005) karnaval, hiyerarşik toplum düzeninin bir süreliğine askıya alındığı, katılanların eşit ve özgür olarak müzik ve dans aracılığıyla eğlendiği bir kutlamadır. Orta Çağ halk kültürünün gündelik yaşam pratiklerine ve ritüellerine dayanan karnaval, neşeyi ve samimiyeti ciddiyet ve resmîyetten üstün tutar. Bakhtin (2005) toplumsal kuralların bir süreliğine esnetildiği karnaval kutlamalarının halk için geçici özgürlük alanları oluşturduğunu vurgular.

Popüler kültür bağlamında punk müzik, stil dergileri gibi farklı türden örnekler üzerinden karnavalı inceleyen Hoy (1992, s. 771), bu kavramın köklerinin sınıf öncesi toplumlardaki folklorik kutlamalara dayandığını belirtmektedir. Ona göre karnaval, geleneksel sınırları ve hiyerarşik yapıları ortadan kaldırarak, normalde ayrı tutulan kavramlar arasında doğrudan bir bağ kurulmasını sağlayan bir yaklaşım sunar. Karnavalesk açıdan kulüp kültürü ve elektronik müzik çevresinde şekillenen gençlik kültürünü inceleyen Özdemir (2014), karnavalla katılımcılar arasındaki sınırların en aza indiğini, geçici de olsa bir aradalık üzerine kurulu alternatif bir yaşam biçiminin sunulduğunu tespit etmiştir.



Bakhtin'in karnaval teorisinin popüler kültürün bir parçası olan televizyon dizileri özelindeki çeşitli bilimsel çalışmalara rastlamak mümkündür. Örneğin, Gray (2007, ss. 129-132), Amerikan kültür emperyalizmi tezini *Simpsonlar* televizyon dizisindeki kültürel göstergelerin alımlanma biçimi üzerinden sorgulamıştır. Bakhtin'in metinlere atfettiği diyalojizmden hareket eden Gray (2007, s. 146) çalışmasında, *Simpsonlar* dizisinin metninin uluslararası bir izleyici grubu tarafından nasıl alımlandığını inceleyerek 'Amerikan televizyonunun küresel çapta en başarılı ürünlerinden birinin' aslında Amerika ve Amerikan kapitalist değerleri hakkında parodi-hiciv içeren bir şüpheyi dolaşıma soktuğunu göstermiştir. Karimova (2010) ise popüler kültür metinleri olarak ele aldığı *South Park* ve *Jackass* gibi televizyon yapımlarını karnaval teorisi bağlamında analiz etmiştir. Karimova (2010, s. 48), popüler kültürün karnavala dönüşmüş metinlerinin, mevcut yaşam biçimine alternatif bir bakış açısı sunduğunu belirtmiştir.

### 2.1. Karnaval Gülüşü

Bakhtin'e göre (2005) karnaval gülüşü; kaba, müstehcen ve incelikten yoksun olmakla birlikte içinde barındırdığı argo ve alaycı ifadelerle çok yönlü bir nitelik arz etmektedir. Karnaval ve pazar yerinin samimi ve resmî olmayan dili, resmî söylemden farklılaşan bir yapıya sahiptir. Parodilerde, yıkıcı şakalarda ve tersine çevirmelerde kullanılan bu dil, gündelik olanı kutsallaştırırken resmî olanı değersizleştirmektedir (Stallybrass ve White, 1986, s. 8). Bakhtin (2005), şenlikli bir gülüş olan karnaval gülüşünü bir kişinin komik bir olaya verdiği bir tepkinin ötesinde, alaycı ve taklitçi yönüyle tüm toplumun gülüşünü ifade ettiğini belirtir. Karnaval gülüşü neşeli olmanın yanı sıra belirsizdir: "Söyler ve inkâr eder, gömer ve hayat verir" (Bakhtin, 2005, s. 38). Bakhtin'e göre, bu durum, "karnavalesk bir dünya anlayışının" yaratıcı enerjisini ifade eder. Karnavalda kakhaha ve aşırılık, "resmî" yaşamın ciddiyetini ve hiyerarşilerini bir kenara iter. Karnaval, dil ve değerlerin otoritesini sarsarak çoklu seslere ve anlamlara yer açar (Elliot, 1999, s. 129).

Karnaval gülüşü sadece resmîyetin gevşemesi anlamına gelmemektedir. Karnaval gülüşünün bir türü olarak kabul edilen parodiler, ast ve üst arasındaki ilişkiyi tersine çevirerek gündelik yaşamın geçici olarak yeniden şekillendirilmesini sağlar (Kıpçak, 2016, s. 119). Gülüş, otoriter söylemi yerinden oynatır ve yeni anlamların oluşturulmasına olanak tanır (Patterson, 1985, s. 133).

### 2.2. Pazar Meydanı Dili

Bakhtin'in (2005) pazarın, sokakların ve insanların kamusal alanlarının konuşma pratikleri için kullandığı "pazar meydanı dili" ifadesi mekâna dayanır. Pazar mey-

danı dili, seçkinlerin monoloğuna diyalojik bir cevap olarak nitelendirilmektedir (Holloway ve Kneale, 2002, s. 79). Bu konuşma pratikleri karnaval katılımcıları arasında önemli bir birlik geliştirir. Bu ifade tarzının en belirgin özelliği, hakaret ve küfür içeren yapısıdır. Bu hakaret ve küfürler, hedef aldığı kişiyi aşağılarken aynı zamanda dikkatleri onun üzerine çekerek yüceltir (Bakhtin, 2005, s. 37). Bakhtin'in çalışmalarında göze çarpan bu tersine çevirme birden fazla anlam düzeyi bulmayı ifade eder. Birçok geleneğin anlatsında, şarkısında ve ritüelinde, ikilik; toplumsal dönüşümün potansiyelini besler (Elliot, 1999, s. 129). Özetle Bakhtin'e göre (2005) pazar meydanı dili, karnavalın gerçekleştiği kent meydanlarında rutin konuşma dilinin sınırlarının dışına çıkılmasını böylece dilin üzerinde var olan tahakkümün ortadan kaldırılmasını ifade etmektedir.

### 2.3. Grotesk

Bakhtin'e göre grotesk, dönüşüm hâlindeki bir fenomeni, henüz tamamlanmamış bir metamorfozu, ölüm ve doğumu, büyümeyi ve oluşu yansıtır (Bakhtin, 2005). Grotesk dönüşümünün iki kutbunda, eski ve yeniyi, öleni ve üreyeni, başlangıcı ve sonu eşit görmek mümkündür. "Abartı, şişirmecilik ve aşırıya kaçma" groteskin temel özellikleridir (Bakhtin, 2005, s. 333). Karnaval biçiminde grotesk gösteri, esas olarak Orta Çağ mizah kültürünün karakteristik figürleri olan palyaçolar ve soytarılar aracılığıyla tezahür eder. Grotesk, ahlaki ve mantıksal beklentilerin yerleşik düzenine karşı bilinçli bir başkaldırıyı ifade etmektedir (Elliot, 1999, s. 130).

Karnaval kavramını, resmî kültüre karşı bir karşı kültür olarak inceleyen ve bu kavramın Batı kültüründeki işlevini ve anlamını analiz eden Lachmann ve arkadaşları (1988, s. 125) groteski, beden ve bedensel işlevlerin abartılı bir şekilde vurgulandığı bir estetik biçim olarak ele almıştır. Grotesk, aynı zamanda toplumsal normları ve değerleri altüst eden bir karaktere sahiptir.

Grotesk, beden ve bedensel işlevlerin önemini vurgular. Doğum, ölüm, cinsellik gibi doğal süreçlerin açıkça ve abartılı bir şekilde ifade edilmesini kapsar. Bu kapsamda bedenin kusurları, abartılı ve çarpık tasvirleri, resmîyetin ve düzenin karşısında duran bir estetik anlayışı temsil eder. (Bakhtin, 2005, s. 339). Mizahla iç içe geçen grotesk, karnavalın yıkıcı ve aynı zamanda yenileyici atmosferine katkıda bulunur (Lachmann vd., 1988, s. 126).

### 2.4. Diyalojizm

Bakhtin, romanın sadece karakterler arası diyaloglardan ibaret olmadığını, farklı dil türlerinin, üslupların ve dünya görüşlerinin etkileşimini de içeren bir "diyalog-

jizm” örüntüsü sergilediğini ifade eder (Bakhtin, 2005). “Diyalojik” söylem, tıpkı karnaval etkinliğinin kendisi gibi, karşılık verir ve hareket eder; açık ve tamamlanmamış karnaval bedeni gibi, her zaman büyür ve farklı sözlere her zaman açıktır. Bu söylem, aynı anda hem alçaltan hem yenileyen hem açığa çıkarıcı hem gizleyen hem satan hem eğlendiren pazar yerinin ikircikli ve yıkıcı diline benzer (Elliot, 1999, s. 133).

Patterson (1985, ss. 135-136), Bakhtin’in roman anlayışının özünde yer alan diyalojizm kavramını incelediği makalesinde, romanın sadece bir edebi tür olarak değil, aynı zamanda insanın anlam arayışını ve hakikatle ilişkisini yansıtan çok katmanlı bir iletişim ve etkileşim alanı olarak ele alınabileceğini göstermiştir. Ona göre gerçeklik, diyalojik bir süreç içinde ortaya çıkmaktadır. Roman ise bu süreci yansıtarak okuyucuyu da gerçeğin arayışına dâhil etmektedir.

Shevtsova (1992, ss. 748-751), dilin sadece iletişim aracı olmadığını, aynı zamanda sosyal etkileşimin ve farklı seslerin bir araya geldiği bir alan olduğunu belirtir. Bu diyalojik etkileşimin en iyi örneklerinden biri romanda kendini göstermektedir. Bakhtin’e göre (2005) romandaki farklı konuşma türleri, romanın yapısını ve anlamını şekillendirdiği gibi diyalojik karakterini de oluşturmaktadır.

## 2.5. Tepetaklak Dünya

Bakhtin’e göre (2005) geleneksel otoritenin ortadan kalktığı karnaval boyunca, bir şenlik alanına dönüşen meydana bilinen dünya altüst olur. Orta Çağ düşünce ve sanatında “en iyi olan her şey yukarıdaydı, en kötü olanlar da aşağıda” (Bakhtin, 2005, s. 433). Bu kapsamda, roller, toplumsal kurallar ve ilişkiler yer değiştirdi. Yasaklı olan davranışlar, bu karnaval havası içinde komedi ve saçmalığın bir parçası olarak sergilenebilir hâle gelir. Böylece tepetaklak olan dünyada kral, soytarı, soytarı ise krala dönüşür (Ülker, 2024, s. 548).

Zorunlu işlerin askıya alındığı bu dönemde resmî düzenin hiyerarşisi tepetaklak olmaktadır. Düşük rütbeliler yüksek rütbelilerle alay eder, yüksek rütbeliler de düşük rütbelilere şakalaşır (Rojek, 1985, s. 26). Karnaval, eski dünyanın yıkımını, yeni dünyanın doğumunu kutlar. Bu dönüşüm “yer değiştirmelerde, birbirine zıt yüzlerde ve kasti olarak çarpıtılmış orantısızlıklarda” kendini bulur (Bakhtin, 2005, s. 443).

Karnavalın evrenselliği, dönüştürücü gücü ve özellikle otorite ile ilişkisini tepetaklak oluşun otoriteye topyekûn bir meydan okuma olmadığını söyleyen Eagleton (1981, s. 48), emniyet supabı metaforu ile bunu açıklamaktadır. Karnavalı tarihsel olarak yeniden değerlendirmenin gerekliliğinin altını çizen Humphrey (2000,

s. 168) ise evrensellik boyutuyla ilgili daha temkinli bir görüş benimsemektedir. Orta Çağ karnavalını bu gözle okumak bütün bir dönemin karmaşık kültürel atmosferinin bu şekilde bir soyutlanmaya indirgenmesini de beraberinde getirecektir. Humphrey, bu durumu 'aşırı tarihselleştirme' olarak eleştirmektedir. Kamusal etkinliklerin dönüştürücü etkisini sorguladığı makalesinde Santino (2011, ss. 66-67) karnavalda dikkati çekenin, alternatif yaşam biçimlerinin, değerlerin ve sosyal ilişkilerin hayal edilebilmesi olduğunu vurgulamaktadır. Toplumsal hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, toplumsal güç ilişkilerine karşı 'sembolik' bir direniş ve mevcut düzene bir meydan okuma olarak görülmektedir.

### 3. Karnavalesk Unsurlarının İletişim Araştırmalarına Yansıması

Mikhail Bakhtin'in karnavalesk unsurlar olarak tanımladığı karnaval gülüşü, tepetaklak dünya, grotesk, diyalojizm, pazar meydanı ve pazar meydanı dili gibi kavramların medya araçlarına yansımaları üzerine literatürdeki çalışmalar incelendiğinde; detaylı ve kapsayıcı olmayan belli konu başlıkları ile sınırlı iletişim araştırmalarının olduğu gözlemlenmiştir.

Sinema alanında literatürdeki konu başlıkları incelendiğinde; karnavalesk unsurların sinematografik anlatımı destekleyen bir öge olarak kullanıldığı, kavramın film türleri ile kurduğu alegorik ilişki boyutları, filmlerde eğlence kültürünü destekleyen bir öge olarak kullanılması, popüler filmlerde komik kahramanların hikâyesini destekleyen bir yan öge olarak kullanılması şeklinde olmuştur.

Sarı (2020), Karnavalesk Kuramı'nın unsurlarının kült filmi olgusu ile benzeşen ve ayrışan yönleri ile ilgili incelemelerde bulunmuş ve kültleşen filmlerin ana akım sinemaya karşı protest bir dil ve anlatım kazandırdığı, sinema sanatına ilişkin öğeleri ile karnavalesk unsurların örtüştüğüne yönelik çıkarımlarda bulunmuştur.

Sözen (2009), karnavalesk kavramının sinemanın kurmaca, belgesel ve canlandırma türlerindeki anlatım biçimine yansıması ile ilgili tespitlerde bulunmuştur. Her bir farklı sinema türünün kendi içerisindeki dinamiklerden yola çıkarak karnavalesk anlatımın izleri sürülmüştür. Çalışmada, ulusal ve uluslararası sinemadan film örnekleri üzerinden tür bileşenlerinin çok sesli yapısı, zaman ve uzam (kronotop) değişkenliği, diyalojik düşünme biçimleri ve grotesk anlatımlar çözümlenmiştir.

Özdemir (2023), Fransız filozof Henri Bergson'un "Gülme Teorisi" perspektifinden hareketle gülmeye dair toplumsal kodların temelindeki ataerkil düzenin normatif alınmaya çalışıldığını dile getirmiş ve bu teorinin düşünsel izlerini karnavalesk kavramının unsurları ile birleştirerek filmler üzerinden incelemelerde bulunmuştur. Araştırmada *Aile Arasında* (2017) filmindeki yanlış anlamalara dayalı olay

örgüsünün toplumsal izlerine yoğunlaşmıştır.

Sevindi (2023), Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden Memduh Ün ve Yavuz Turgul'un senaryolarından seçilen film örnekleri üzerinden karnavalesk unsurlar çerçevesinde Türk toplumsal yaşam ve eğlence kültürünün nasıl sunulduğuna ilişkin tespitlerde bulunmuştur. Kuramın işaret ettiği zıtlıkların kullanımı, toplumsal normların altüst edilmesi, cinsiyet dinamiklerin aktarımı gibi başlıklarda önemli detaylara yer verilmiştir.

Özyol (2018), Türk sinemasının popüler yapımlarından biri olan *Recep İvedik* film serilerinde işlenen mizah ve kahkaha öğeleriyle Bakhtin'in karnavalesk unsurlarının benzeşen yönleri üzerinde durmuştur. Bu unsurların film seyircisinin izleme deneyimi ile olan benzerlikleri üzerinden sorgulamaya gidilmiştir. Çalışmada, baş karakterin karnavalesk unsurlar bağlamında toplumsal statüleri dışlayan, onların tahakküm ettiği alt-üst benzeri sosyoekonomik, kültürel ilişki biçimlerini umursamayan bir dil ve üslup geliştirdiği bulgulanmıştır.

Berber ve Taranç (2018), moda fotoğrafçısı LaChapelle'in Los Angeles'ta Afrika asıllı Amerikan ailelerin yaşadığı mahallelerde çektiği Rize belgeseli ile Ragıp Taranç'ın yönetmenliğini yaptığı İzmir Tepecik'teki Roman mahallesinde Hıdırellez şöenleri ile ilgili *9/8'in Ateşi Seni de Yakar* belgesel filmi arasındaki karnavalesk benzerlikleri çalışmasında detaylandırmıştır. Yapıtlarda, karnavalesk eğlencenin görsel kodlarını içeren sokak görüntülerinin kültürel arka planla şekillendiği belirlenmiştir.

İletişim araştırmalarının izleyici alımlaması boyutunda karnavalesk unsurlarını içeren literatürdeki çalışmalara bakıldığında; dijital dönemde karnaval ortamının sosyal medya uygulamalarında farklılaşan kullanıcı etkileşimleri, trol ve trollük kavramının sosyal medyada karnavalesk atmosfere dönüştürülmesi, Instagram, X/Twitter gibi sosyal medya uygulamalarının karnavalesk kavramla ilişkisi, toplumsal olayların karnavalesk unsurlarla sosyal medya üzerinden kullanıcıların etkileşime dâhil edilmesinin etkileri üzerine yoğunlaşmıştır.

Böyük ve Büyükbaykal (2024); mizah, ironi ve sosyal eleştiri temalarını içeren karnavalesk unsurların YouTube, Tiktok, Facebook, Instagram, X gibi platformlarda kullanıcı paylaşımlarındaki yansımalarını mercek altına almıştır. Araştırmada, sosyal medyanın salt bir mizah ve eğlence ögesi olarak kullanıcıları tarafından değerlendirilmediği, toplumsal olaylar ve kültürel eğilimler hakkında gündemlerin ve etkileşimlerin bir tür dijital karnaval ortamı yaşattığının altı çizilmiştir.

Trol ve trollük kavramları özelinde sosyal medyanın düzen bozucu aktörleri olarak görülen trollerin paylaşımlarına odaklanan Cesur (2019), karnavalesk ortamın özgürleştirici esnek ortamının getirdiği koşulların sosyal medyayla gerçekleştiğini,

bunun trollerce kendi lehlerine uygun ortama dönüştürüldüğü ve toplumsal konularda mizahi bir dille içeriklerin servis edildiğini belirlemiştir. Bir başka çalışmada, karnaval ortamında karşılaşılan maskeler, çığırkan sesler, kahkahalar, komik durumlar, argo sözler, beden tahripleri, tepetaklak edilmiş toplumsal kimlikler ve değerlerin varlığına ilişkin ögeler Instagram’da var olduğuna ulaşılmıştır (Uygun ve Akbulut, 2018). X’ten hareketle yapılan bir araştırmada ise X’te karnavalesk gülme pratiğini sunulduğu, pazar meydanı ve dilinin kullanıcı mesajlarında kendini gösterdiği, tepetaklak edilmiş dünya tasavvuru ile grotesk unsurlara yer verildiği görülmüştür (Kıpçak, 2016). Filistin-İsrail arasında yaşanan insani dramın sosyal medya kullanıcıları tarafından karnavalesk unsurlarla değerlendiren Ülker (2024), tepetaklak dünya, grotesk, karnaval gülüşü, pazar meydanı dili gibi karnavalesk unsurları X üzerinden gösterge bilimsel yöntemle değerlendirmiştir.

#### 4. Yöntem

Karnavalesk biçimler hem metinler (popüler dergiler, popüler romanlar, popüler televizyon dizileri) hem de gerçek hayat (sahne şovları, konserler, alışveriş çığırıklığı) üzerinden incelenmektedir (Hoy, 1992; Özdemir, 2014). Dahası karnavalesk, yalnızca popüler kültür metinleriyle sınırlı kalmayıp yapımcıların, yönetmenlerinin ve izleyicilerin ‘günlük’ yaşamlarına da uzanmaktadır. Bu bağlamda bir karnavalesk analiz, yalnızca çeşitli popüler kültür ürünlerine değil, aynı zamanda ‘günlük’ yaşamın sosyal ve politik ortamına da ek bilgiler sağlayabilir (Clark ve Holquist, 1984, s. 300; Karimova, 2010, s. 37). Popüler kültür ürünlerinin barındırdığı anlam çeşitliliğinin izleyiciler tarafından “aktif” bir şekilde okunabileceğine dikkat çekilmektedir (Gray, 2007, s. 131). Popüler kültür bağlamında dizi izleyicilerinin günlük rutinleri değerlendirildiğinde, Türkiye’de yayınlandığı dönemde hem televizyondaki izlenme oranlarıyla hem de YouTube’deki izlenme sayılarıyla *İnci Taneleri* dizisi dikkat çekmektedir.

Bu araştırmada *İnci Taneleri* dizisine YouTube izleyicilerinin yaptığı yorumlardaki karnavalesk unsurların ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Araştırma, *İnci Taneleri* dizisinin yayınlandığı ilk sezon boyunca YouTube’a yüklenen tüm bölümlerinin yorumlarını kapsamaktadır. Araştırmaya dâhil edilen yorumlar 25.01.2024 - 03.07.2024 tarihleri arasında alınmıştır. İlgili dizinin seçilmesinde gerek dizi içerisinde karnavalesk unsurların yer alması gerekse yayına çıktığı dönemde izlenme ve reyting oranlarının yüksek olması etkili olmuştur.

Bakhtin’in karnavalesk unsurlarıyla ilgili yapılan çalışmaların genel anlamda yapıtın içeriğiyle ilgili olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışma ise özellikle Türk dizileri ile ilgili literatürde daha sınırlı akademik çalışmaların bulunduğu izleyici alımlaması-

nı içermektedir. Araştırmada, amaçlı örneklemin homojen tekniği kullanılmıştır. Bu teknik karmaşık veya karşılaştırma içermeyen daha yalın hâldeki veri desenlerini analiz etmede öne çıkmaktadır (Bornstein vd., 2013, s. 362). Araştırmaya ait en büyük sınırlılıktan ilki; veri setinin ilk sezon bölümleriyle sınırlı olması ikincisi; mecra anlamında YouTube ile kısıtlı tutulması olmuştur.

Çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem özellikle medya çalışmalarına olan uyumu ile bilinmektedir (Harwood ve Garry, 2003, s. 439). Yöntemde birbirini peşi sıra takip eden adımlarla verilerin kodlama süreci gerçekleştirilmektedir. Bu noktada literatürde önerilen (Mayring, 2014; Neuendorf, 2017; White ve Marsh, 2006) adımlar doğrultusunda araştırma süreci yürütülmüştür. Araştırma süresince ilgili kodların belirlenmesinde Bakhtin'in Karnavalesk Kuramı'nın temel öğelerinden hareket edilmiştir. İlgili veriler MAXQDA programı aracılığıyla elde edildikten sonra her bir yorumun bu kuramın öğeleriyle (tepetaklak dünya, grotesk, karnaval gülüşü, diyalojizm, pazar meydanı, pazar meydanı dili) olan ilgi/ilişkisi kod cetveline bağlı kalınarak kodlanmıştır. Öte yandan karnavalesk unsurlar dışında yorumlarda gözlenen olumlu ve olumsuz düşüncelerde alımlama teması altında sınıflandırılarak kodlanmıştır.

Araştırma verilerinin elde edilmesinde MAXQDA nitel analiz programı kullanılmıştır. *İnci Taneleri* YouTube hesabında yer alan 17 bölüme ait 87.594 kullanıcı yorumu MAXQDA'yla toplanmıştır. Bu yorumlar içerisinden ilgisiz veya herhangi bir anlam ifade etmeyenler veri setinden çıkartılmıştır. Verilerin kodlanması ve analiz süreçlerinde de aynı programdan faydalanılmıştır. Verilerin kodlanmasında bir dizi süreç işletilmiştir. Kodlama öncesi araştırmacılar tarafından bir kod cetveli hazırlanmıştır. Söz konusu kod cetveli, araştırmanın temel amacı ve yöntemine uygun olacak şekilde tasarlanmıştır. İlk aşamada verilerin yüzde 20'si (17.518) iki farklı araştırmacı tarafından kodlanmış ve yeniden elde edilebilirlik ilkesi gereğince (Harwood ve Garry, 2003, s. 485) kodlayıcılar arası uyum testi gerçekleştirilmiştir. Yapılan test sonucunda kodlayıcılar arası uyum düzeyi iletişim çalışmalarında sıklıkla kullanılan Scott's Pi (Lombard vd., 2002, s. 591) değerindeki eşiği geçtiği (%90,7) belirlenmiştir. Bu aşamadan sonra son kodlama süreci gerçekleştirilerek ortaya çıkan kodlar belirli temalar altında sınıflandırılmıştır (Schreier, 2012). Tüm süreç sonucunda aşağıda yer alan soruların cevabı yapılan analizler yoluyla açıklanmaya çalışılmıştır.

**Araştırma Sorusu 1:** Diziye ilişkin yapılan yorumlarda sıklıkla hangi kelimeler kullanılmıştır?

**Araştırma Sorusu 2:** İzleyicilerin *İnci Taneleri* dizisini genel anlamdaki alımlaması (Pozitif / Negatif) nasıldır?

**Araştırma Sorusu 3:** Diziye ilişkin izleyicilerin yorumlarında hangi karnavalesk unsurlar ön plana çıkmakta ve bu unsurlar arasında nasıl bir ilişki yoğunluğu bulunmaktadır?

## 5. Bulgular

### 5.1. Dizinin Konusu ve Karnavalesk Unsurlar

Yılmaz Erdoğan'ın senaryosunu kaleme aldığı, yönetmenliğini Şenol Sönmez'in üstlendiği *İnci Taneleri* dizisi, Kanal D adlı ulusal televizyon kanalında 25 Ocak 2024 tarihinde ilk bölümü gösterilmeye başlanmıştır. Dizi gösterildiği ilk haftadan itibaren seyirciden büyük ilgi görmüştür. Dizinin bu popülerliğe kısa zamanda kavuşmasında, dizideki pavyon dansçısı "Dilber" karakterinin şarkıcı Erkal Sonel'in Ankara havası ezgilerini taşıyan "Gemileri Yakarım" şarkısı eşliğinde sergilemiş olduğu pavyondaki dans sahnesinin sosyal medyada kullanıcılarından çokça etkileşim alması ile olmuştur. Daha ilk bölümü yayınlanmadan pavyondaki bu dans sahnesi ile gündem olan dizi, Tablo 1'de görüldüğü üzere yayınlanan ilk bölümüyle reyting sıralamasında zirveye ulaşmıştır. Reyting sıralamasında tüm kişiler ve AB grubu izleyicilerden yüksek bir izlenme sayısına ulaşan dizi, yayınladığı her haftanın perşembe günü (12. ve 16. bölümleri haricinde) en çok izlenen yapıım olmuştur.

Dizinin televizyondaki reytingleri ile YouTube izlenme sayıları paralellik göstermiştir. Tablo 1'e göre dizinin ilk bölümlerine kıyasla yayınlanan diğer bölümlerinin YouTube izlenme sayıları düşse de yüksek izlenme sayıları ile ilgi görmeye devam ettiği görülmektedir.

| Dizi Bölüm Numarası | Reyting (Tüm Kişiler) | Reyting (AB) | Reyting Sırası (Tüm Kişiler ve AB) | YouTube İzlenme Sayısı |
|---------------------|-----------------------|--------------|------------------------------------|------------------------|
| 1.                  | 8,84                  | 9,59         | 1.                                 | 20.036.644             |
| 2.                  | 10,69                 | 11,39        | 1.                                 | 14.882.611             |
| 3.                  | 10,23                 | 13,19        | 1.                                 | 12.433.157             |
| 4.                  | 9,07                  | 10,80        | 1.                                 | 11.985.684             |
| 5.                  | 8,86                  | 10,97        | 1.                                 | 10.197.366             |
| 6.                  | 8,38                  | 9,39         | 1.                                 | 10.151.337             |
| 7.                  | 7,51                  | 9,09         | 1.                                 | 8.481.733              |
| 8.                  | 7,35                  | 8,39         | 1.                                 | 8.493.267              |
| 9.                  | 7,72                  | 8,83         | 1.                                 | 7.405.584              |



|     |      |      |    |           |
|-----|------|------|----|-----------|
| 10. | 6,39 | 8,11 | 1. | 9.205.681 |
| 11. | 6,17 | 7,03 | 2. | 7.833.293 |
| 12. | 6,36 | 7,12 | 1. | 7.212.355 |
| 13. | 6,42 | 8,48 | 1. | 7.062.896 |
| 14. | 6,70 | 8,53 | 1. | 6.442.741 |
| 15. | 5,88 | 7,32 | 1. | 5.998.584 |
| 16. | 6,15 | 6,92 | 2. | 6.135.666 |
| 17. | 5,90 | 7,39 | 1. | 6.762.706 |

**Tablo 1.** *İnci Taneleri* Dizisi Tüm Kişiler ve AB Grubu İzleyici Rejtingleri ve YouTube İzlenme Sayısı

**Kaynak:** <https://tiak.com.tr/tablolara>, <https://www.youtube.com/@incitaneleribkm>

*İnci Taneleri* dizisinin konusuna bakıldığında, eşini öldürmek suçuyla haksız yere on yıl hapis yatmak zorunda kalan edebiyat öğretmeni Azem Yücedağ'ın hapisten çıktıktan sonraki yaşam mücadelesi anlatılmaktadır. Dizideki iki önemli dramatik çatışma ögesi; Azem karakterinin iki çocuğunu bularak onlara kavuşmak istemesi ve yeniden hayatını baştan kurmaya çabalamasıdır. Hapisten çıkarak İstanbul'a gelen Azem bir otele yerleşir. Bu otelde Dilber adlı pavyon dansçısı genç bir kadın ile tanışır. Pavyonda izlediği Dilber'in dansından çok etkilenen Azem, ona karşı baştaki mesafeli tavrından uzaklaşarak ondan hoşlanmaya başlar. Bu aşkın karşısında Dilber'in boşanmak istediği belalı kocası Zahir çıkar.

Azem, kaybettiği çocuklarından ilk olarak kimliği değiştirilen ve koruyucu aileye teslim edilen oğlu Özgür'e kavuşur. Bu arayış sırasında Azem, zengin bir iş kadını olan Piraye'nin kızı Ayça'ya özel öğretmenlik yapmaya başlar. Ayça'nın Azem'in desteği ile öğrenme hevesini tekrardan kazanması Piraye'yi etkiler. Piraye, Azem'in ölçülü ve içten davranışlarından duygusal olarak etkilenerek ona âşık olur. Piraye ile Azem arasındaki bu ilişki içerisinde Azem'in kızı Nehir, kardeşi Özgür'ü bularak ona kavuşur. Fakat Nehir, kardeşine kavuşsa da babasına kavuşmak istememektedir. Babasından izini kaybetmek için girişimlerde bulunur ancak Özgür, onun babası Azem ile tekrardan kavuşması için ölen annelerin mezarında karşılaşmalarını sağlar. Bu karşılaşma sahnesiyle dizinin ilk sezonunun son bölümü tamamlanır.

*İnci Taneleri* dizisinin yayınlanan tüm bölümlerinde anlatılan hikâyeler ve kahramanların tutum ve davranışları bütüncül bir bakış açısıyla incelendiğinde, Bakhtin'in Karnavalesk Kuramı'nda işaret etmiş olduğu unsurlarla benzerlik gösteren dramatik öğelere rastlamak mümkündür. Bu dramatik öğelerin merkezinde baş-

roldeki Azem karakteri ve onun hikâyesine dâhil olan karakterlerin yan hikâyeleri belirleyici rol oynamaktadır. Karnavalesk unsurlardan özellikle tepetaklak dünya teması Azem'in hapisneden çıkışı sonrasında yaşadıklarında ön plana çıkmaktadır. Karısını öldürmek suçundan haksız yere hapis yatmak zorunda kalan Azem karakterinin tekrardan hayatını kurma çabası, kalmış olduğu izbe bir otelde karşılaştığı kişiler ve onların çetrefilli hikâyesine ortak olmasıyla altüst olmaktadır. Amacı kaybettiği çocuklarına kavuşmak olan Azem'in otelde tanıştığı Dilber ile yakın ilişkisi, Zahir ile amansız bir çatışmaya sürükler.

Tepetaklak olan ve bir türlü düzene sokamadığı yeni yaşamında Azem, kalmış olduğu oteldeki kişiler ile yeni ilişkiler geliştirir. Bu ilişkilerde belirleyici rol oynayan öge -toplumsal normlara tezat bir şekilde- Azem'in öğretmen kimliğinin toplumsal ağırlığından ziyade, gizlemiş olduğu eski hükümlü kimliğinin onu saygın bir konuma çıkartma çelişkisidir. Ancak toplum tarafından uygun karşılanmayan işleri gerçekleştiren, ötekileştirilmiş bireylerin müdavimi olduğu bu otelde Azem'in sabıkalı kimliği, oteldekiler tarafından "kader mahkûmu" sıfatına denk düşürülerek bir kültürel anlamlandırma pratiği içermektedir. Bu aynı tepetaklak dünya unsurlarında normal olmayan her şeyin kendi dünyasında kabul edilebilir bir değere dönüştürülmesinde olduğu gibidir.

Normal hayatta toplum tarafından dışlanıp ötekileştirilebilecek bir geçmişe sahip olan Azem karakteri için bu otel; toplumsal kimliklerin gizlenebildiği ve kişiler arası statü farkı gibi unsurların olmadığı, eşitçe birçok şeyin paylaşılabilirdiği özgür alanlar sunmaktadır. Aynı karnavalesk anlatıdaki pazar meydanı ortamının bireyleri özgürleştirerek onları yenileyen işlevsel boyutu gibi imgenmektedir. Dizide Azem'i ödüllendirmenin bir aracı olarak toplumsal hayatta pek uygun bir yer olarak kabul edilmeyen pavyon gibi bir mekânın davet yeri olarak tercih edilmesidir.

Karnavalesk unsurlardan tepetaklak unsurları barındırması açısından öğretmen Azem'in pavyona gitme durumu ile ilgili sahneler ve Dilber ile kurmuş olduğu tuhaf duygusal ilişki, uyumsuz bir bütünün parçaları olarak izleyiciye sunulmuştur. Azem'in yaşça kendisinden çok küçük, evli ve çocuklu, pavyon dansçısı bir kadınla kurmuş olduğu ilişki, dizinin normal insanları tarafından sorgulanabilmektedir. Özgür'ün, Dilber ile babasının arasındaki ilişkiyi onaylamadığı sahnelerde ve Azem'in en yakın arkadaşları Kasım ve Nergis'in bu ilişkinin yardımı muhtaç bir kadını korumakla sınırlı kalması gereğine inanmak istemelerinden fark edilmektedir. Ters yüz edilmiş bu ilişki biçiminin hayatın gerçekleri ile sınanabilir olabileceği dizide gösterilerek grotesk anlatı unsurlarının sarsıcı etkisinden faydalandığı görülmektedir.



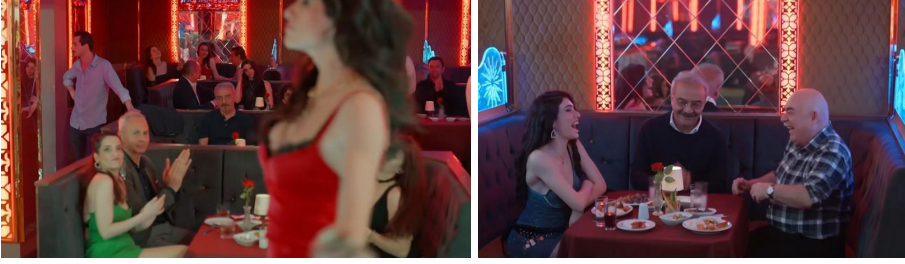
**Görsel 1.** *İnci Taneleri* Dizisinde Tepetaklak Dünya ve Grotesk Anlatı Unsuru Örneği

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/@incitaneleribkm>

Azem ve Dilber karakterlerinin aralarındaki yaş farkı ile bir çift olarak tuhaf, garip karşılanabilecek görüntüsü grotesk imgeyi oluştururken aynı zamanda eğitim ve kültürel düzeylerinin birbirlerinden çok derin farklara sahip olmasını ele veren karşılıklı diyalogların ve tavırların gösterilmesi grotesk anlatıyı desteklemektedir. Bu tür öğeler karnaval ortamının o yerleşik yapıyı bozan, yıkan ve onu yenileyerek farklı bir forma dönüştüren grotesk kimliğine işaret etmektedir. Özellikle Dilber'in abartılı makyajı, frapan kıyafeti ve gerçekleştirdiği dansın folklorik nitelikler taşısa da kadın bedeninin cinselliğini vurgulamaya hizmet etmesi birbiriyle çelişen absürt görüntüler oluşturmaktadır.

Toplumsal kimliklerin altüst edilmiş bir şekilde kendisini gösterdiği farklı dünyalardan insanların eğlenmek için bir arada bulunduğu pavyon gibi bir mekânda öğretmen Azem karakteri, diğer müşteriler gibi Dilber'in dansını izlemekten kendini alamamaktadır. Pavyon denilen bu yerin bir tür kaçış mekânı olarak gösterilebilecek özellikleriyle karnavalesk unsurlardan pazar meydanı tanımlamasını ön plana çıkarmaktadır. Dizideki Azem gibi farklı dünyalardan birçok kişiyi ağırlayan pavyon, insanların gerçek hayatlarındaki dertlerinden uzaklaştıkları ve kendilerinin keyifli vakit geçirmesini sağladıkları mekânlar olarak gösterilmektedir.

Pazar meydanı tanımlaması ile ifade edilen karnaval ortamlarının dizideki mekânı bu pavyonların bir değişmez ögesini ise, Bakhtin'in işaret etmiş olduğu karnaval gülüşü oluşturmaktadır. Özellikle Dilber'in yaşadığı tüm acılara, kederlere rağmen pavyonda attığı kahkahası ile etrafına saçtığı olumlu enerji dikkat çekmektedir. Bu durum kahkahaların sıradan olaylara ya da gülünç durumlara karşılık duran biçimlerinden farklı olarak karnavalesk anlatıda, her ne yaşanırsa yaşansın hayata devam etmenin bir tür işareti ve yerleşik toplumsal normların ve dayatılan ilişki biçimlerinin dışına çıkabilmenin bir sevinci olarak yer bulmaktadır.



**Görsel 2.** *İnci Taneleri* Dizisinde Pazar Meydanı ve Karnaval Gülüşü Anlatı Unsuru Örneği

**Kaynak:** <https://www.youtube.com/@incitaneleribkm>

Azem'in bir edebiyat öğretmeni olarak insanlarla kurmuş olduğu diyaloglarında içinde hiciv unsuru da taşıyan akıllıca üretilmiş pratik cevaplara yer verilmektedir. Yeri geldiğinde edebi bir kişiliğin yaklaşım biçimini yeri geldiğinde sokak dilinin jargonu kullanan Azem'in bu üslubu Bakhtin'in karnavalesk unsurlarından diyalojizmin zeki ve anlamlı kullanımına işaret etmektedir. Dilber, Zerre gibi diğer dizideki karakterlerin dil ve üsluplarında da ön plana çıkan unsurlara bakıldığında, karnavalesk unsurlardan pazar meydanı dilinin çığırtkan, küfürlü ve argo kelimelerle dizili yapısını görmek mümkündür. Azem tarafından sıklıkla da küfürlü konuştuğu için yerilen Zerre karakterinin küfür kullanımı birisine hakaret etmek dışında basit bir durumu ya da eylemi ifade ederken de kullanılabileceği gösterilmektedir.

## 5.2. İnci Taneleri'nin Karnavalesk Alımlaması

Şekil 1'de belirtildiği üzere diziye yönelik yapılan yorumlarda en çok kullanılan kelime "Dilber" olmuştur (11.041). Bu kelimeyi sırasıyla Yılmaz Erdoğan (9230), Azem (9122) ve pavyon (4757) kelimeleri takip etmiştir. İzler kitle dizide yer alan iki ana karakteri daha çok yorumlarında bahsetse de Yılmaz Erdoğan'ın senaristliği de ön plana çıkan kelimeler arasında yer almıştır.



ve ağırdan alınmasını ve @nurcatal1827 adlı rumuzsa Türk kültürüne uymama vb. hususları eleştirmiştir.

@ChaiShe1: “Diziye yılmaz erdoğan hatrına katlandım. Ana konu güzel, pavyon kısmı sıkıcı, yan oyunculuklar berbat” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

@yenerayak7848: “2 buçuk saat dizimi olur Allah aşkına?” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

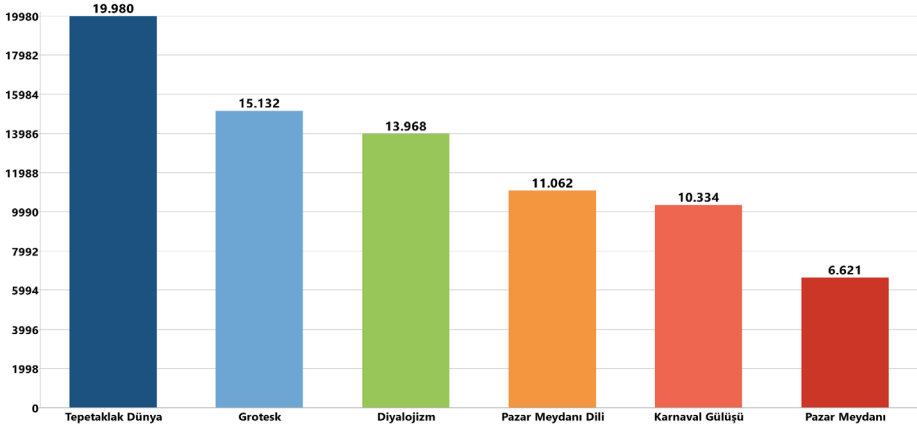
@nahidecelikbag8895: “Yılmaz Erdoğan olunca izlenir. Fakat pavyonda dans sahneleri beni rahatsız etti bir kadın olarak. Umarım bundan sonraki bölümlerde daha kısa olur, saniyelik görüntüler yeter. YouTube de o sahneleri atlayarak izledim. Bu yüzden tv de izlemeyeceğim” (İnci Taneleri - 1. Bölüm).

@osmanbey3834: “Lütfen bir daha kimse yaralanmasın zira dizi hastanede bitiyor ve çok yavaş bir konuşma dili var. Hocam günaydın. .... Güüüünaa-aaaaayyyydiiiiiiiiin ..... zerre..... seninle..... işimiz..... var..... hazırlan..... hoca cevap verirken mutfağa gidip çayı koyuyorum kaynıyor demleniyor geri geliyorum hoca daha yeni ilk cümlesini kurmuş” (İnci Taneleri - 7. Bölüm, 08.03.2024).

@user-zx4op6wm1j: “Ya konu ne olursa olsun bu dizide pavyon sahnesi ve mini etekli dans eden kadınlar yok mu? Colugunuz çocuğunuz izlemiyor mu? Ne boş yapmışsınız ya neymis ters köşe yapmış” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

@nurcatal1827: “Halk oyunları kültürü temsil eder ve her dansın kendine özgü kıyafeti vardır bu şekilde göbeği açık şortla tuhaf olmuş saçma geldi” (İnci Taneleri - 13. Bölüm, 03.05.2024).

Şekil 2’de belirtildiği üzere araştırmamızın üçüncü sorusuna cevap vermek adına yapılan analizlerde diziye ilişkin en çok öne çıkan karnavalesk unsurun “Tepe-taklak Dünya” (19.980) olduğu, bu unsuru Grotesk (15.132), Diyalojizm (13.986), Pazar Meydanı Dili (11.062), Karnaval Gülüşü (10.334) ve Pazar Meydanı (6.621) sırasıyla takip etmiştir.



**Şekil 2.** İnci Taneleri Dizisi Karnavalesk Unsurların Alımlaması

Ortaya çıkan bu unsurlar değerlendirildiğinde, her bir unsurun kendi karakteristik özelliği çerçevesinde izleyiciler tarafından alımlandığı tespit edilmiştir. Aşağıda her bir unsura yönelik dizi izleyicisinin yaptığı YouTube yorumları orijinal hâllerine dokunulmadan değerlendirilmiştir. Dizinin karnavalesk unsurlarına ilişkin binlerce yorum yapılmıştır. Araştırmanın sınırlılıkları çerçevesinde hareket edilerek bu yorumlar arasında en çok etkileşim alanlar (beğeni ve yorum) ve diğer kullanıcıların da benzer şekilde ifade ettiği düşünceleri destekleyen yorumlardan birkaçı bulgular kısmında sunulmuştur. Kodlanan tüm yorumlara ait frekans değerleri de Şekil 2’de belirtilmiştir.

### 5.2.1. Tepetaklak Dünya

Dizi senaryosunda, önceden başka bir hayat hikâyesi olan ve sonradan bu hikâyelerin çeşitli zorluklarla birlikte değiştiği kişiler tasvir edilmiştir. @gizem3315 adlı rumuz dizi senaryosunda geçen olay örgüsünün, kadının temsiliyetini ve yaş farklılıklarının gerçeğe uyuşmadığını ifade etmiştir. @asyampet5748 adlı kullanıcı dizinin kendi içinde çelişkilere sahip olduğunu ifade etmiştir. @handesanr3000 dans sahnesinin gerçekleştiği yere ve oyuncunun oynadığı rolle uyuşmamasına, @mthyky4710 ise dizide gerçekleşen olay örgüsündeki zıtlıklara, kurulan duygusal ilişkilerdeki çelişiklere ve dizide yaşananların gerçek hayatın olağan akışında rastlanmayacak olay örgülerine sahip olduğunu ifade ederek buradaki tepetaklak ritüelleri ortaya koymuştur. İzleyicilerin tepetaklak dünya ile ilgili alımlamaları aşağıda sunulmuştur:

@gizem3315: “Şimdi ben artık çok şaşırıyorum yaş farkını dizilerde bu kadar büyütmelerini. Bi trend başladığında hep peşinden gidiliyor. Dini konulu dizi, klişe zengin erkek fakir kız, şimdi de yaş farkını büyütelim. Bunu da gittikçe meşru-

laştıralım tam olsun. Yani 20/30 yaş fark olmasın demiyorum banane milletin kocasından, ama işte 15 yaşındaki kız görüp sonra 35/40 yaşındaki erkekleri de opsiyon olarak görüyor sinir oluyorum. 40 yaşında ol 60 yaşındaki adamla evlen ama yani erken gençlerin baktığını biliyoruz, Müge Anlıda da görüyoruz kaçıyor kızlar işte. Nereden esmiş oluyor bu düşünce peki? Aşık oldum mu oluyor? Yaş farkından ziyade pavyondaki kadınların hayatını bu kadar rahat göstermeniz de şaşırtıyor. Yok kadınlar temiz çıkıyor yok herkesin yanında oturmaz. Öyle bi seçenekleri varmış gibi, kadınlar obje yerine koyuluyor, sanat diye satıyorsunuz. Ahlak ahlak diye bağırarak istemiyorum aslında ama gerçekten ahlak eksik. Kadınları asla kınamıyorum kim bilir hangi durumlar oraya sokuyor onları, ama dizide daha realist olabiliriz” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 28.01.2024).

@asyampet5748: “Çelişkili olmuş ölüm tarihi doğum tarihi adam nezaman içeri girdi çıktı falan biraz daha sağlıklı bir mezar taşı olsaymış film bile olsa” (İnci Taneleri - 9. Bölüm, 21.03.2024).

@handesanr3000: “Sevgili Yılmaz Erdoğan, sanırım vermek istediğiniz mesaj, aslında herkesin pavyona gitmek istediği, erkekler böyle olabilir ancak her kadın istemez çünkü kadınların oradaki içler acısı durumu mesela beni çok üzer o yüzden pavyona gitmek istemem...ayrıca pavyonda sahneye çıkıp dans etmenin amacı bedenini sergileyerek erkekleri mutlu etmek olmalı, o yüzden Nergis hoca'nın sahneye çıkıp dans etmesi çok çirkin bir sahneydi, orada dans etmek gece kulübünde dans etmekle aynı şey değil...amaaaaaa izlediğim en iyi dizi diyebilirim çünkü muhteşem diyaloglar diziyeye damga vuruyor, harika bir iş” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 12.06.2024).

@mthyky4710: “17 bölüm izledik. Fakat açık konuşmak gerekirse, bu bölümlerin tamamı 3 bölüme dahi sığdırılabilirdi. *Bir Demet Tiyatro* ve *Vizontele* gibi iki büyük senaryonun hatrına ekranda kaldık. Eyvah Necdet, Mükrem'in Çıtır, Laz Bakkal, Tirbüşon gibi eski tanıdıklar dolayısıyla 17 bölümü izledik... maalesef akmayan ve üstüne mantık hataları ile dolu bir ilk sezondur. Doktor bir kızın, otopark değnekçisine aşık olması mı, eşini çok seven ilkeli bir eğitimcinin hapishane sonrası kadınlara duyduğu ilgi mi, reyyaz denen mafya babasının sürekli kazık yemesi mi, azemin kızı ve oğluyla koskoca İstanbul'da küçücük bir alanda yolunun kesişmesi mi.... dahası Piraye gibi güçlü zengin bir iş kadınının azeme duyduğu ilgi, muhtemelen İgs ye hazırlanan Ayça'nın sadece Türkçe dersi alarak sınavı kazanacak olması gibi hayatın olağan akışında rastlanmayacak türlü türlü olay örgüleri. Tabi niye hala izliyoruz, Yılmaz Erdoğan'ın senaryo geçmişi hatrına diyelim. senaryo konusunda iyi bir teknik direktör, önümüzdeki sezon belki çevirir oyununu...” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 30.05.2024).



### 5.2.2. Grotesk

Grotesk, beden ve bedenle ilişkili her şeyi içerisinde barındırmaktadır. İzleyiciler, dizideki oyuncuların gerek beden gerekse kıyafetlerine ilişkin pek çok yorumda bulunmuştur. Bunlardan birkaçı şu şekildedir. @haticesaynokuldas5459; “Aleyna estetikli Doktor estetikli Nehir estetikli. Daha doğal oyunculara kıran mı girmiş” (İnci Taneleri - 15. Bölüm, 17.05.2024) yorumuyla dizide yer alan oyuncuların fiziksel özelliklerini eleştirmiştir. @Soundsooo4 adlı rumuzsa; “Normalde oyuncu genç. Yaşlı görünsün diye makyaj yapılıyor ve tuhaf duruyor” (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 09.02.2024)” yorumuyla oyuncunun görünümünün değiştirilmesini değerlendirmiştir. @emretuncel4749 adlı rumuz “Yöresel dansları neden absürt kıyafetlerle yapıyorlar” (İnci Taneleri - 13. Bölüm, 03.05.2024) yorumuyla dizide giyilen kıyafetlerin absürtlüğüne değinmiştir. @huseyinkamiisk1461 ise “Bu nehir rolününü oynayan oyuncu bence zaten pek güzel değil zaten (olmasıda gerekmiyor) Aşırı makyaj yapıp doğal yapısınıda bozuyorsunuz.. Belki makyajsız oynatsanız daha sempatik olacak..?? Yanlış anlaşılmasın, her kadın özünde güzeldir.. Ama bence burada biraz abartmışsınız Saygılar” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 31.05.2024) şeklindeki yorumunda oyunculara yapılan makyaja odaklanmıştır.

İzleyiciler grotesk unsur olarak beden tahribini daha çok kadın oyuncular özelinde değerlendirmişlerdir. Burada öne çıkan şey kadın kimliği ve bu kimliğe yönelik toplumsal algı olmuştur. Dahası dizide oynayan kadın oyuncuların seçilmesindeki kriterler de burada eleştirilmiştir. Başta Dilber karakteri olmak üzere bu tür karakterlerin abartılı bir biçimde cinsellikle ilişkilendirilmesi de yerilmiştir.

### 5.2.3. Diyalojizm

Çok yönlü söylem, içeriğe yönelik karşılık verilen dil ve farklı konuşma türleri diyalojizmi oluşturan dinamiklerdir. YouTube izleyicilerinin diziyeye yönelik kullandıkları jargonlarda; diziyi tiye alma (@ahmetkaraylan3410), senaryo yazarının aslında kendilik sunumu yaptığı (@Quotes4theSoul-xj1md), senaryodaki ikirciklikler (@hayatmavisi7041), kadın ve bedenin metalaştırılmasının normalleştirildiği (@Betul\_yurdakan ve @duyguturkuyan6264) ve toplumsal değerlerin çığnendiği (@eylulmasali8991) gibi hususlar ön plana çıkmıştır.

@ahmetkaraylan3410: “Otelde banyosuz odayı tercih eden çaresizlik ancak mezarlığa giderken çiçek almayı ihmal etmeyen incelik” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 12.02.2024).

@hayatmavisi7041: “Pavyonda herkes yazar fazla siradan yani orada herkesin zaten mecburen bi hikâyesi var cunku ortamin ne oldugu belli. Siradansiniz yani

simdiye kadar bu yuzden hic pavyon dizisi olmadı cunku dizi deyince hikâye deyince herkesin aklına gelen zaten zor hayatlar...Umarım izlenmez” (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 09.02.2024).

@MrOttoistanbul: “Bence çok iyi bir dizi diyemeyiz. Hikâye kadın katili bir adamın baş hikâyesinde başladığı için ilk anda zaten iticilik kazandı. Katil olmadığını söylüyor ama henüz bu cinayetin nasıl işlendiğini bilmiyoruz” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 28.01.2024).

@Betul\_yurdakan: “Kim demiş Avrupa insanı medeni? Ne edep var ne haya çırılçıplak bedeni! Eğer medeniyet açıp saçmaksa bedeni; Desenize hayvanlar bizden daha medeni! Kul olmak çağdıyken, soyunmak çağdaşlık, Din kardeşliğini bıraktık biz, ecnebiyle kaynaştık.. Sünnet sakal yobazlık, top sakalsa medeni.. Unuttun sen ey vefasız ehli sünnet dedeni.. MEHMET AKİF ERSOY” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 31.01.2024).

@duyguturkuyan6264: “gerginlikle alakası yok ki. Orda maksat kadın bedenini sergilemek. İlgi çektiğinin farkındalar. Kadının bedeni üzerinden prim yapıyorlar” (İnci Taneleri - 5. Bölüm, 05.03.2024).

@eylulmasali8991: “Ne edebiyat ne kültür. benim gördüğüm öğretmen kotuyu ince ince milletin kanına Pavyon denen saçmalığı dokumak. Evli adam pavyona gidiyor karısından izin alıyor. karisida okadar normal karsiliyoki. resmen sevdirmek özendirmek yanındakine diyor pavyon değil. muzikhol orasi.oraya gidiyor oradakilere duygu besliyor. öyle sacmaki. guzel roll yapmış erdogan. edebiyat yaparak. kötüyü nakış nakış millete isletiyö. gerçi kanal d nin dizilerinden ne bekliyon. tepkilere karsi merak edip izledim. tepki verdikleri kadar var. tepki vermeyende zaten o ayak insanlar” (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 09.02.2024).

@sedenerdi203: “Son sahnede ağzından çıkan son kelimeyi yine anlayamayan kaç kişiyiz acaba? Zaten mır mır ağzının içinde konuşuyorsun bir de yanık yanık bir şarkı var fonda.. içim şişti” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 31.05.2024).

@Quotes4theSoul-xj1md: “2. sezonu yazacak senaristlerin dikkatine !!!! Yorumların özeti: (bi zahmet edip bakarlarsa)! 1) Azem, bilmiş tavırları, sürekli öğretmen adam modunda gizem kasan slowmotion tripleriyle ultra Antipatik!!! itici bir karakter ve dizideki herkesin ona ya asik yada(da eki ayrı yazılır diye azarlardı kesin Azem karakterimiz) taparcasına saygı duyması zerre kadar inandırıcı değil!! 2) Kimsenin en önemli soruyu sürekli sormaması (ee o zaman Azem bey,karinizi kim öldürdü!!!!) gevelemeden cevap ver be adam!! Mantıksızlığı 3) Cenk gibi zengin karakterlerin, itici göstermek maksadıyla, 3 cümlelik basmakalip “Acaaaipp”

gibi çok basitçe stereotype yazılması. 4) İlla mafya, silah, ultra zengin, varos gibi temaların zorla gözünün içine sokarcasına derinliksiz ele alınıp dâhil edilmesi, 5) her bölüm yarım saat aynı Dilber dansinin , arka planda siir veya damar parca esliğinde gereksiz karakter montajlarının artık bayması, 6) en önemlisi ve en çok vurgulanan “Konuların,karakterlerin,sahnelerin COOOO KKK YAVASSSSS ıerleme-sii” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 31.05.2024).

Öte yandan sadece diziye cevap vermek adına olmayan kullanıcıların birbirlerine cevap verdiği konularda da diyalojik unsurlar kullanılmıştır. Örneğin; @myashe-remetyeva1019 adlı kullanıcı @user-mw5kl2xd9n adlı bir diğer kullanıcıya “Kardenden kızıma mi gectin? Allahim sana nasil guzel konusmayı ogretsem acaba?-Kibar ol kibar. Boyle catir catir konusmak cok ayip bisey bide erkeklere yakismaz” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 05.06.2024) şeklinde karşılıklı konuşurken, @fthdgn.38 adlı rumuz “@@ahuzar Oda “oda’nın “da’sı demi hocam k.b farketmemişim sen söyleyince farkettim şuan (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 09.02.2024)” ifadeleriyle yine kullanıcılar karşılıklı konuşma fırsatları da yakalamıştır.

#### 5.2.4. Pazar Meydanı Dili

Pazar meydanında gündelik hayatta kullanılmayan argolar burada çeşitlendirilebilmektedir. Ayrıca olaya yönelik lanetler, küfür, beddualar ve çığırtkanlıklar da söylenebilmektedir. *İnci Taneleri*’ne yönelik yapılan pazar meydanı dilinde; @Karasiperi adlı kullanıcı pavyon mekanının beklendiği gibi yansıtılmadığına, @AslanAys diziye dair oluşturulan olumsuz algıya ve @frzcllg18583 oyuncuların performanslarına dair çığırtkanlıklarda bulunmuştur.

@Karasiperi: “Ben açıkçası pavyon mekanının tüm pisliğinin açıkça yansıtılmasını bu yüzden dolayı tüm kız çocuklarının heveslenmeyip uzak durması gerektiğine değinilmesini isterdim açıkçası. Burda biraz aile yeri gibi anlatılıyor kadınlar bile giriyor mekana normal kafe gibi (İnci Taneleri - 2. Bölüm, 06.02.2024)” yorumları öne çıkmıştır.

@user-mw5kl2xd9n: “Para kızım para esas cazip gelen zenginlik duygusuz ruhsuz şımarık bir zengine beden sunulur daha güzelini bulur” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 05.06.2024).

@AslanAys: “ön yargılarınız kirildi mi bari ? Yok pavyonmus yok dansmış... İnsanın zikri neyse fikride o oluyor.. gerçek hayatlar böyle iste” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

@frzcllg18583: “Pirayenin oyuncusunu severim ama donuk oynuyor yani tamam

piraye için donuk bir kadını oynuyor diyelim ama şu gerçeklerin açıklandığı sahnede de artık bir çözümlü yahu. Tüm hayatındaki en acayip şeyleri duyuyorsun hemde o donukluğunu kırıp sevdiğin adam hakkında . Bir şaşır bir şok yaşa bir üzül ...ben o donuk kadının bir anda tüm duygularının çözülmesini görmek isterdim” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 08.06.2024).

### 5.2.5. Karnaval Gülüşü

Olayları şakaya alma, kişiye şaka yollu takılma, alaycı bir tarzın benimsenmesi, espri ve parodilerin öne çıktığı ve taklit yeteneklerin sergilendiği karnaval gülüşünde, dizi izleyicileri emojiler yoluyla dizi içeriğine dair espriler (@Erdalsilo1) ve yönetmenin gerçek yaşamındaki ilişkilerine dair (@alierkurt9716) komik yorumlarda bulunmuştur. Dahası dizinin hikâyesini bir karakter üzerinden şaka yollu diğer kullanıcılara aktarma (@balabanturks) ve kaybolan kız için Müge Anlı'ya başvurulması gerektiğine dair (@ogretmenimben563) parodiler üretilmiştir. Karnaval gülüşüne dair yorumlar aşağıya bırakılmıştır:

@Erdalsilo1: “Bana çatmadanda duramaz. Güzel hatun küfürbaz zerre den ne istiyor sağlam çocuk” (İnci Taneleri - 7. Bölüm, 08.03.2024).

@alierkurt9716: “Yılmaz hocam dizide hayatınızda zaten 5 kadın oyuncu var 3 ü size aşık geri kalanlarda size hayran. biraz abartı olmamış mı” (İnci Taneleri - 3. Bölüm, 10.02.2024).

@balabanturks: “1. SEZONUN ÖZETİ: %30 Dilberin kıvırtması. %30 Dilberin arkadaşlarının kıvırtması. %20 Dilberin kocasını öldürme planları. %19 Yavaş çekim acıklı sahneler eşliğinde müzik dinletisi. %1 İnci Taneleri'nin hikâyesi.SONUÇ:İçine %0.01 oranında Muz püresi koyulup, muzlu diye satılan gofretler” (İnci Taneleri - 1. SEZON FİNALİ, 31.05.2024).

@ogretmenimben563: “Nehir için Müge Anlıya başvursunlar hemen bulur” (İnci Taneleri - 11. Bölüm, 19.04.2024).

### 5.2.6. Pazar Meydanı

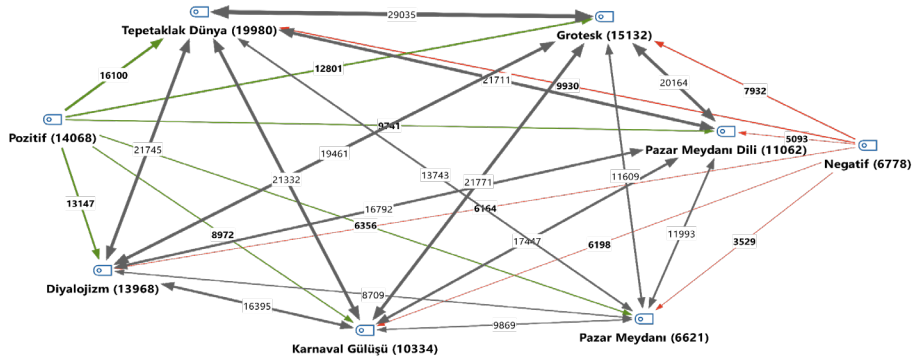
Pazar meydanı olayın gerçekleştiği yeri ifade etmektedir. Her ne kadar dizinin tüm senaryosu pavyon denilen müzikhol veya eğlence merkezinde geçmezken, izleyiciler tüm bölümleri bu mekânla ilişkilendirmiştir (@CinarAlp-wh6gp). Pavyonun kendisi ve buranın dizi için bir mekân olarak kullanılmasının beklendiği gibi gerçekleşmeyip dizi izleyicilerini ters yüz ettiği takdir edilse de (@mehmetaksoy9884), bu mekânın masum bir yermiş gibi gösterilmesi izleyiciler tarafından

ciddi şekilde eleştirilmiştir (@candanakyol6580). Pazar meydanı dilinde yer alan pavyon unsuruna ilişkin kullanıcıların yaptıkları yorumların bazıları şu şekildedir:

@mehmetaksoy9884: “hocam pavyon var eğlenek kafa dağıtak dedik sen naptın hüzünlendirdirdin yahu” (İnci Taneleri - 1. Bölüm, 26.01.2024).

@CinarAlp-wh6gp: “Dizi pavyon ve sokak kulturunden ibaret ve yılmaz erdogan’ın ust akıl takılması” (İnci Taneleri - 13. Bölüm, 03.05.2024).

Karnavalesk unsurların ilişki yoğunluğu ve bu unsurlara yönelik izleyici alımlaması Şekil 3’de ortaya konulmuştur. Buna göre en fazla ilişki yoğunluğu 29.035 yorumla tepetaklak dünya ile grotesk arasında yaşanmıştır. İkinci yoğunluk ise 21.777 yorumla grotesk ile karnaval gülüşü unsurlarında oluşmuştur. Tüm unsurların ilişki yoğunluğunun yanı sıra burada izleyicilerin hangi unsurları nasıl alımladığı da gösterilmektedir. İzleyicilerin pozitif anlamda öne çıkardığı unsur tepetaklak dünya olurken (16100), negatif düzeyde ön plana çıkartılanın grotesk olduğu görülmektedir (7932).



Şekil 3. Karnavalesk Unsurların İlişki Yoğunluğu ve Alımlaması

## 6. Sonuç

Bakhtin’in Karnavalesk Kuramı bağlamında işaret etmiş olduğu karnavalesk unsurlar özellikle sosyal medya ağlarındaki kullanıcıların yorumlarına yansarak etkileşimi temel alan bir karnaval ortamını oluşturmuştur. Bu ortamın sosyal medyada dinamik kılınmasında etkili olan unsurlardan birisini de televizyon dizilerinin içerikleri oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında incelenen *İnci Taneleri* dizisinin içeriklerinde tepetaklak dünya, grotesk, karnaval gülüşü, diyalojizm, pazar meydanı ve pazar meydanı dili karnavalesk unsurları tespit edilmiştir.

Dizideki öğretmen Azem karakteri ve pavyon dansçısı Dilber karakteri arasındaki duygusal ilişkinin toplumsal normlarla çelişen absürt yapısı tepetaklak dünya ve grotesk unsura işaret ederken; hikâyenin ağırlıklı olarak geçtiği pavyon ve otel gibi mekanlar, pazar meydanı unsurunu içermektedir. Belirtilen mekânlarda kahramanların birbirleriyle kurmuş olduğu iletişim dilinde, karnavalesk anlatımı destekleyen diyalojizm ve karnaval gülüşüne sıklıkla yer verilmiştir. Dizinin anlamında karşılaşılan bu karnavalesk unsurların izleyici boyutundaki yansımaları hakkında Bishop (1990, ss. 54-55), *“The Holy Grail”* filminden hareketle, izleyicilerin Orta Çağ karnavallarının aksine artık maskara ve soytarılarla bir arada olmadığını fakat film öyküsünün gelişimi, karakterlerle özdeşleşme ve sinematografinin katkısı sayesinde izleyicilerin filme eklemlediklerini ifade etmiştir.

Dizi içeriklerinin aktif izleyici konumundaki kullanıcılar nezdinde alımlanması boyutuna bakıldığında YouTube uygulaması güçlü bir iletişim ortamı sunmaktadır. Jirattikorn (2023, ss. 780-788), televizyon dizilerini dijital platformlarda izleyenlerin çevrim içi topluluklar oluşturduğunu belirtmiş ve bu toplulukları, çok sesli olmaları ve üyelerinin az şey bildikleri konular hakkında görüşlerini ‘gürültülü’ bir şekilde ifade etmeleri nedeniyle bir karnaval olarak kabul eder. Bu noktalardan hareketle çalışmada, YouTube izleyicilerinin *İnci Taneleri* dizisine yaptığı yorumlardan dizi hakkındaki karnavalesk alımlaması araştırılmıştır.

YouTube üzerinden diziyi izleyen kesimin örneklem olarak alındığı araştırma kapsamında, 87.594 kullanıcı yorumuna ilişkin veri içerik analizi yöntemiyle kodlanarak analiz edilmiştir. Diziye ilişkin genel alımlamada olumlu yorumların sayısı fazla olsa da negatif unsurların da izleyiciler tarafından dile getirildiği bulgulanmıştır. Negatif yorumlarda özellikle dizinin pavyonla ilişkilendirilmesi, Türk kültürü ve ahlaki değerlerinin dejenerede edildiği savı ağır basmıştır. Dursun (2024, s. 430), 2022 sonrası Türk televizyon dizileri ekseninde daha önceki dönemde görülmeyen, muhafazakâr ve seküler temelli tartışmaların artmaya başladığını ve bu temaları işleyen dizilerin popülerlik kazandığını belirtmiştir. İncelenen yorumlarda da öne çıkan bu tartışma, diziler ekseninde gözlemlenen ilginin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Öte yandan dizideki sahnelerin yavaş ve ağır çekimde olması konuların hızlı ve akışkan olmaması da eleştirilmiştir. Son yıllarda Türk dizilerindeki tecimsel kaygıların bu diziyi de sıçraması izler kitleyi bu anlamda rahatsız etmiştir.

Karnavalesk kuram bağlamında değerlendirildiğinde, tepetaklak dünya unsurunun diğer unsurlara kıyasla daha yoğun bir biçimde izleyiciler tarafından yorumlarda öne çıkartıldığı keşfedilmiştir. Bu hususun ortaya çıkmasındaki temel etmenin dizideki birbirlerine zıt farklı hayat hikâyelerinin bir araya getirilmesi ve bu hikâyelerin öznesi olan karakterlerin kişiliklerinin ve hayatlarının ters yüz edilme-

sidir. Örneğin; Azem karakteri bir edebiyat öğretmeni iken hapisshanede yaşadığı süreç sonrasında ailesini kaybetmesi ve hapisshane sonrası bir eve yerleşmeden otelde yaşamını sürdürmesi ve Dilber karakteri ile olan ilişkisiyle hayatında keskin dönüşümler geçirmesi dizideki tepetaklak dünya unsurunu güçlendirmiştir.

Karnavalın önemli bir unsuru olan tepetaklak dünya, toplumun meşru gördüğü düzen içinde tipik olarak iktidarı elinde bulunduranların, bu ayrıcalıklarından mahrum kaldığı bir durumu anlatmaktadır. Özellikle ataerkil bir toplumda tipik olarak gücü elinde bulunduran erkeklerin marjinalleştirilmeleri karnavalın belirgin özelliğidir. Chiang (2004, s. 64), güç hiyerarşisinin tersine çevrilmesi olarak nitelendirdiği bu durumu karnavalın temel işlevi olarak görmektedir. Dolayısıyla yorumlarda söz edilen karakterlerin alışıl gelmiş konularının dışında olmaları ve izleyicilerin yorumlarında sıklıkla bahsedilmesinde temel nedenin bu olabileceği düşünülmektedir. Nitekim senaryodaki Azem ve Dilber karakterlerinin hayat hikâyesi izler kitlenin de dikkatini çekmiş ve yapılan yorumların da genel anlamda bu iki karakterin hayat deneyimiyle ilgili olmasına yol açmıştır. İlgili çalışmalar, izleyicilerin televizyon dizilerinde yer alan karakterleri gerçek insanlar olarak kabul etme eğiliminde olduklarını göstermektedir (Wexman, 1990, s. 20).

Beden ve bedeninin tahribi gibi temaları içerisinde barındıran grotesk unsur, izler kitlenin en çok yorum yaptığı hususlardan biri olmuştur. Özellikle izleyiciler, dizideki erkek karakterlerden çok başta Dilber karakteri olmak üzere dizideki kadın karakterlerin beden, kıyafet ve kadınsılık rollerine değinerek eleştiriler dile getirmişlerdir. Benzer şekilde fiziksel ve bedensel mizahı grotesk gerçekçilik ile birleştiren bir televizyon programını cinsiyet rolleri bağlamında değerlendiren Brayton (2007, s. 57) bu tür bir yapımın yermiş olduğu erkek egemen varsayımları yeniden üretebileceğinin altını çizmiştir. Hakeza dizinin ilk fragmanından itibaren kadın bedeni teşhirinin izleyiciye gösterilmesi, bu durumun ortaya çıkmasında belirleyici olduğu ileri sürülebilir. Nitekim Google arama trendlerine bakıldığında da dizi ile ilgili en çok aranan kelimelerin başında fragmanın olduğu tespit edilmiştir (Google Trends, 2024).

Çalışmada öne çıkan bir diğer husus ise karnavalesk unsurların nasıl alımlandığı hususudur. Burada izleyiciler, karakterlerin aniden değişen hayat hikâyelerine pozitif anlamda destek sunarken grotesk gibi bedensel değişimlere eleştiriler getirmiştir. Diziye ilişkin tespit edilen en büyük eleştiri, pavyon ortamında kadın bedeninin teşhir edilmesi ve bunun izleyicilere normalmiş gibi sunulması üzerine şekillenmektedir. Karnavalesk anlatımda mevcut toplumsal düzeni ve ilişki biçimlerini sarsan, onun yapısını altüst eden iklimi tepetaklak dünya olarak izleyici tarafından da okunmuştur.

Bakhtin (1984, ss. 320-321) başta grotesk olmak üzere karnavalesk unsurların resmî kültürün soyut düzenine karşı bir canlılık ve yenilik getirdiği tezini savunmuştur. Fakat bu tez bazı yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Radošinská (2018, s. 216) televizyon şovlarındaki karnavalesk unsurlarla ilgili yaptığı çalışmasında, bu içeriklerdeki karnavalesk unsurların temel bazı karakteristik özelliklerinin olduğunu tespit etmiştir. Bunlar; aşağılama, insan kimliğine yönelik alaycı tavır, müstehcenlik, iffet ve dini inançlara karşı gösterilen direnç, toplumdaki dışlanan ve çeşitli suçlara bulaşmış insanları onore etme, toplumsal düzen ve otoriteyi reddetme ve insan hayatının en mahrem yönlerinin açığa çıkartılmasıdır. Radošinská tarafından ileri sürülen bu hususlara paralel şekilde Docker'da (1988, s. 84) karnavalesk unsurların televizyon izleyicisiyle buluşturulmasında, bilinçli bir şekilde hazırlanan bir alt metnin olduğunu savunmuştur. Özellikle film ve dizi gibi yapımların hayal gücüne perde çekerek alternatif zihinsel düşünceye yer bırakmaması, izleyicilere sunulan gerçekliğin kabul ettirilmek istenmesi ve bunun da endüstriyel toplumun çok sesliliğine sözde hizmet ettiği ideasının tamamen bir ütopya olduğunu belirtmiştir.

Yazarların ileri sürmüş olduğu hususlarla ilişkili olarak da *İnci Taneleri* dizisinin senaryosu ile ilgili olarak YouTube izleyicilerinin alımlama pratiklerinin benzerlik taşıdığını söylemek mümkündür. Bakhtin'in karnavalesk yaklaşımı da bu paralel evreni ifade etmektedir (Rivkin ve Ryan, 2017, s. 686). Dahası bu benzerlik elde edilen araştırma sonuçlarına paralel şekilde, dizi içeriğinde sunulmak istenen mesajların araştırmaya dâhil edilen YouTube izleyicileri tarafından da yeri geldiğinde savunulan yeri geldiğinde ise eleştirilen bir anlamlandırma sürecini beraberinde getirmiştir. Sosyal medya uygulamalarının kullanıcılarına sunduğu şey de aslında bu paralel yaşamı kişilerin birlikte deneyimleyebilmesidir (Rathod ve Barot, 2012).

*İnci Taneleri* dizisinin hâlen ilk sezonda olması nedeniyle gelecek sezonlarına ilişkin de bilimsel çalışmaların yürütülmesinin yerinde olacağı düşünülmektedir. Çalışmanın sınırlılıkları dâhilinde dizinin sadece karnavalesk unsurlarının izleyici boyutundaki yansımaları değil, ayrıca diziye dair yapılan yorumlarda başta ahlaki değerlerin dejenere edilme durumu olmak üzere konunun diğer sacayaklarının da keşfedilmesi gerekmektedir.

Son yıllarda başta TRT yapımları olmak üzere Türk dizilerinin pek çok ülkede izleyicilerin beğenisini kazanmakta ve ülke ekonomisine de ciddi katkılar sağlamaktadır. Buradan hareketle dizi içeriklerinin oluşturulmasında etkili olan aktörlerin Türk kültürünü sergilemede daha seçici bir tavır takınması gerekmektedir. Özellikle YouTube gibi uygulamalarda on sekiz yaşın altındaki çocukların da bu tür di-



zileri izleyebileceği, dizilerde ön plana çıkartılan karakterlerin kendileri için bir rol model olabileceği ve gerçek ile kurgu arasındaki zihinsel ayırımın net bir şekilde yapılamayacakları konuları da dizi yapımcıları tarafından dikkate alınmalıdır.

### Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarları herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar makaleye % 40 (1. Yazar), % 30 (2. Yazar) %30 (3. Yazar) oranında katkı sağlamış olduklarını beyan ederler

### Kaynakça

- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. (Çev. Çiçek Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berber, L. ve Taranç, R. (2018). Toplumsal Grupların Karnavalesk Yaşamlarının Belgesel Filmler Üzerinden Yorumlaması ve Kitsch Olgusu. *The Journal Of Academic Social Science*, 6(67), 95-115.
- Bishop, E. (1990). Bakhtin, Carnival and Comedy: The New Grotesque in "Monty Python and the Holy Grail." *Film Criticism*, 15(1), 49-64.
- Brayton, S. (2007). MTV's jackass: Transgression, abjection and the economy of white masculinity. *Journal of Gender Studies*, 16(1), 57-72.
- Bornstein, M. H., Jager, J. ve Putnick, D. L. (2013). Sampling in Developmental Science: Situations, Shortcomings, Solutions, and Standards. *Developmental Review*, 33(4), 357-370.
- Böyük, M. ve Büyükbaykal, N. G. (2024). Dijital Dönemde Sosyal Medya Karnavalı. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 14(3), 673-688.
- Chiang, H. C. (2004). The Trope of an Upside-Down World: Carnival and Menippean Satire in Richard Brome's "The Antipodes". *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 30(2), 55-72.
- Clark, K. ve Holquist, M. (1984). *Mikhail Bakhtin*. Harvard University Press.
- Cesur, A. A. (2019). Dijital Karnavalın Aktörleri Olan Trolleri İncelemenin "Asıl Amacı". *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 6(2), 275-306.
- Çerezcioglu, A. (2015). Karnavalesk Bağlamında Müzik Retorika, Folklor / Edebiyat, 21(81), 9-25.
- Docker, J. (1988). In Defence of Popular TV: Carnavalesque V. Left Pessimism. *Continuum*, 1(2), 83-99.
- Dursun, Z. (2024). 2019-2023 Yılları Arasında Türk Televizyon Kanallarında Yayınlanan Dizi Türleri Üzerine Bir İnceleme. *TRT Akademi*, 9(21), 406-433.
- Eagleton, T. (1981). *Walter Benjamin, or. Towards a Revolutionary Criticism*. London: Verso Books.
- Elliot, S. (1999). Carnival and Dialogue in Bakhtin's Poetics of Folklore. *Folklore Forum* (30: 1) [https://oobook.org/amr/library/carnival\\_bakhtin.pdf](https://oobook.org/amr/library/carnival_bakhtin.pdf)
- Esslin, M. (1991). *TV: Beyaz Camın Arkası*. (Çev. Murat Çiftkaya), İstanbul: Pınar Yayınları.

- Gray, J. (2007). Imagining America: The Simpsons Go Global. *Popular Communication*, 5(2), 129-148.
- Google Trends (2024). İnci Taneleri. <https://trends.google.com/trends/explore?date=2024-01-01%202024-06-30&geo=TR&q=inci%20taneleri&hl=tr> (Erişim Tarihi: 14.07.2024).
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S. ve Yolsal, Ü. H. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Harwood, T. G. ve Garry, T. (2003). An Overview of Content Analysis. *The Marketing Review*, 3(4), 479-498.
- Hoffner, C. ve Buchanan, M. (2005). Young Adults' Wishful Identification With Television Characters: The Role of Perceived Similarity and Character Attributes. *Media Psychology*, 7(4), 325-351.
- Holloway, J. ve Kneale, J. (2002). Mikhail Bakhtin: Dialogics of Space. İçinde M. Crang ve N. Thrift (Ed.), *Thinking Space* (s. 71-88). London: Routledge.
- Hoy, M. (1992). Bakhtin and Popular Culture. *New Literary History*, 23(3), 765-782.
- Humphrey, C. (2000). Bakhtin and the Study of Popular Culture: Re-thinking Carnival as a Historical and Analytical Concept. İçinde C. Brandist ve G. Tihanov (Ed.), *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and Social Theory* (s. 164-172). London: Palgrave Macmillan UK. [https://web.archive.org/web/20170922011335id\\_/http://gazette-kreatiff.narod.ru/Materializing-Bakhtin.pdf#page=173](https://web.archive.org/web/20170922011335id_/http://gazette-kreatiff.narod.ru/Materializing-Bakhtin.pdf#page=173)
- Jirattikorn, A. (2023). Carnavalesque Communities: Thai TV Dramas and the Chinese Censorship. *Inter-Asia Cultural Studies*, 24(5), 776-792.
- Karimova, G. (2010). Interpretive Methodology from Literary Criticism: Carnavalesque Analysis of Popular Culture: "Jackass, South Park", and 'Everyday' Culture. *Studies in Popular Culture*, 33(1), 37-51.
- Kıpçak, S. (2016). *Yeni Karnaval Olarak Yeni Medya: Karnavalesk Nitelikleri ile Twitter (Doktora Tezi)*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Lachmann, R., Eshelman, R. ve Davis, M. (1988). Bakhtin and Carnival: Culture as Counter-Culture. *Cultural Critique*, (11), 115-152.
- Lombard, M., Snyder-Duch, J. ve Bracken, C. C. (2002). Content Analysis in Mass Communication: Assessment and Reporting of Intercoder Reliability. *Human Communication Research*, 28(4), 587-604.
- Mayring, P. (2014). *Qualitative Content Analysis: Theoretical Foundation, Basic Procedures and Software Solution*. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssolar-395173>
- Milliyet. (2024). 'İnci Taneleri' Gündemden düşmüyor! Sosyal Medyada 'Dilber' Akımı Başladı. <https://www.milliyet.com.tr/cadde/inci-taneleri-gundemden-dusmuyor-sosyal-medyada-dilber-akimi-basladi-7065219> (Erişim Tarihi: 20.07.2024).
- Neuendorf, K. A. (2017). *The Content Analysis Guidebook (2nd ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Özdemir, B. G. (2023). Film Anlatısında Gülerken Düşünmek. *SineFilozofi*, 8(16), 379-394.
- Özdemir, Ö. (2014). Karnavalesk Club Kültürü. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 30-46.

- Özyol, L. (2018). Ortaçağ İnsanından Günümüz Magandasına: Recep İvedik Filmlerine Karnavalesk Bir Yaklaşım, *Sosyologca*, 8(15-16), 168-174.
- Patterson, D. (1985). Mikhail Bakhtin and the Dialogical Dimensions of the Novel. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44(2), 131-139.
- Radošinská, J. (2018). Understanding Carnavalesque Forms of Media Entertainment: The Case of the British TV Show *Misfits*. *Marketing Identity*, 6(1/2), 208-219.
- Rathod, H. ve Barot, D. (2012). Parallel Life of Students on Social Networking Sites. *International Journal*, 1(1), 21-33.
- Rivkin, J. ve Ryan, M. (Eds.). (2017). *Literary Theory: An Anthology*. John Wiley & Sons.
- Rojek, C. (1985). *Capitalism and Leisure Theory*. London: Routledge Revivals.
- Santino, J. (2011). The Carnavalesque and the Ritualesque. *The Journal of American Folklore*, 124(491), 61-73.
- Sarı, M. (2020). Bahtinyen Karnavalesk Bağlamında Kült Film Kavramı. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (33), 230-250.
- Schreier, M. (2012). *Qualitative Content Analysis in Practice*. London: Sage Publications.
- Sevindi, M. İ. (2023). Karnavalesk Bağlamında Eğlence Kültürünün Türk Sinemasında Temsili: Memduh Ün ve Yavuz Turgul Örneği (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Shevtsova, M. (1992). Dialogism in the Novel and Bakhtin's Theory of Culture. *New Literary History*, 23(3), 747-763.
- Sözen, M. F. (2009). Bakhtin'in Romanda "Karnavalesk" Kavramı ve Sinema. *Akdeniz Sanat*, 2(4), 65-86.
- Stallybrass, P. ve White A. (1986). *The Politics and Poetics of Transgression*, New York: Cornell University Pres.
- TİAK (2024). Tablolar, <https://tiak.com.tr/tablolar> (Erişim Tarihi: 09.07.2024).
- Uygun, E. ve Akbulut, D. (2018). Karnavalesk Kuramı ve Instagram Ortamına Yansımaları. *Yeni Medya Elektronik Dergisi*, 2(2), 73-89.
- Ülker, O. (2024). Sosyal Medyanın Sınırlarını Zorlamak: Gazze'nin Karnavalesk Temsili. *Ombudsman Akademik (Özel Sayı 2 (Gazze))*, 535-561.
- Wexman, V. W. (1990). Returning from the Moon: Jackie Gleason, The Carnavalesque, and Television Comedy. *Journal of Film and Video*, 20-32.
- White, M. D. ve Marsh, E. E. (2006). Content Analysis: A Flexible Methodology. *Library Trends*, 55(1), 22-45.
- Yiğit, Z. (2012). "Modernliğin Arka Yüzü" Olarak Gündelik Hayat: Aşkı Memnu. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 125-144.
- YouTube (2024). İnci Taneleri - Full Bölümler. <https://www.youtube.com/@incitaneleribkm> (Erişim Tarihi: 09.07.2024).

## Kültürel Hegemonya Tartışmaları Çerçevesinde Netflix Türkiye Yerli Dizileri İncelemesi ve İzleyici Deneyimi

Sule YENİGÜN ALTIN\*  
Kenan DEMİRCİ\*\*

### Öz

Uluslararası dijital platformların sahip olduğu geniş içerik çeşitliliği, kültürü yerel olmaktan çıkararak farklı kültürlerle kolaylıkla ulaşmamıza yol açmaktadır. Türkiye’de yayın yapan uluslararası dijital platformlardan biri olan Netflix Türkiye orijinal dizileri üzerine yapılan bu çalışmada, Netflix Türkiye’de yayınlanan yerli içerikler ve bu içeriklerin izleyicilerdeki karşılığının ortaya koyulması amaçlanmıştır. Bu amaçla Netflix Türkiye yerli dizileri, Levi Strauss’un dizisel yaklaşımından faydalanılarak incelenmiştir ve bu dizilerin izleyicileriyle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Görüşmelerde, katılımcıların Netflix Türkiye yapımı olan dizileriyle ilgili ne düşündüklerine ve kültürel bir araç olarak Netflix Türkiye yerli dizilerini nasıl anlamlandırdıklarına ulaşılması hedeflenmiştir. Çalışmanın sonucunda yerli dizi incelemesi ve görüşmelerden elde edilen bulguların birbirini desteklediği sonucuna varılmıştır. İncelenen dizilerde yerel ve kültürel değerler, hayat tarzları ve cinsiyet ilişkileri şeklinde üç ana tema belirlenmiştir. Belirlenen bu temalarda, modern ve geleneksel değerlerin karşıtlıklarını sunan bir anlatı yapısı olduğu dikkat çekmiştir. Netflix Türkiye yerli dizilerinde Türkiye’ye ait yerel ve kültürel unsurların yoğun kullanıldığı ve bu unsurların oryantalist ve mistik öğelerle ilişkilendirildiği görülmüştür. İncelenen dizilerde genellikle sosyoekonomik olarak farklı sınıflara ait yaşam biçimlerinin ve bu yaşam biçimleri arasındaki farklılıkların sunulduğu görülmüştür. Her ne kadar ticari kaygılar güden bir platform olsa da bu çalışmadan elde edilen sonuçlar, Netflix’in yaygın yaptığı ülkelerin kültürlerini ve değerlerini istediği şekilde yeniden üretme gücüne sahip kültürel bir araç olduğunu göstermektedir. Görüşmeciler, platformu bir yandan sahip olduğu ara yüz, kullanıcı algoritmaları, içerik çeşitliliği gibi özellikler için tercih ederken bir yandan da bazı içerikleri sadece gündemden geri kalmama kaygısıyla izlemek zorunda hissettiklerini belirtmişlerdir. Bu durum, Netflix ve izleyiciler arasında kopması güç bağların oluşmasına yol açmaktadır ve böylelikle platform, kullanıcılarını kontrol altında tutmayı başarmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Netflix, İzleyici Araştırması, Kültürel Hegemonya, Dijital Platformlar, Türk Dizileri

\*Öğr. Gör., Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler MYO Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü, Bingöl, Türkiye

E-mail: [suleyenigun@gmail.com](mailto:suleyenigun@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-5637-8737

\*\*Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü Elazığ, Türkiye

E-mail: [kdemirci06@gmail.com](mailto:kdemirci06@gmail.com)

ORCID: 0000-0003-2164-7973

DOI: 10.37679/trta.1519715

Yenigün Altın, S., & Demirci, K. (2024). Kültürel Hegemonya Tartışmaları Çerçevesinde Netflix Türkiye Yerli Dizileri İncelemesi ve İzleyici Deneyimi. TRT Akademi, 9(22), 724-751. <https://doi.org/10.37679/trta.1519715>

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 21.07.2024

Revizyon Tarihi: 17.08.2024

Kabul Tarihi: 12.09.2024

## Netflix Türkiye Local Series Review and Audience Experience within the Framework of Cultural Hegemony Discussions

**Şule YENİGÜN ALTIN**  
**Kenan DEMİRCİ**

### Abstract

The wide range of content available on international digital platforms facilitates easy access to different cultures, moving culture beyond just the local. In this study on original series from Netflix Türkiye, an international digital platform broadcasting in Türkiye, the aim is to explore the local content available on 'Netflix Türkiye' and assess its impact on viewers. For this purpose, local series on Netflix Türkiye were analyzed using Levi Strauss's structural approach, and in-depth interviews were conducted with viewers of Netflix Türkiye. During the interviews, the goal was to gather information about what participants think of the local series on Netflix Türkiye and how they interpret these series as a cultural tool. The study concluded that the findings from the series and the interviews are mutually supportive. Three main themes have been identified in the examined series: local and cultural values, lifestyles, and gender relations. In these identified themes, it is noteworthy that there is a narrative structure presenting the contrasts between modern and traditional values. It has been observed that local and cultural elements specific to Türkiye are heavily utilized in Netflix Türkiye 's original series, often associated with orientalist and mystical elements. In the series examined, it is generally observed that lifestyles of different socio-economic classes and the differences between these lifestyles are presented. Although it is a commercially driven platform, the results from this study demonstrate that Netflix is a cultural tool capable of reproducing the cultures and values of the countries it operates in, in any way it wishes. Interviewees mentioned that while they prefer the platform for features like its interface, user algorithms, and content variety, they also feel compelled to watch certain content solely to avoid missing out on trends. This situation leads to the formation of strong bonds between Netflix and its viewers, resulting in the platform successfully maintaining control over its users.

**Keywords:** Netflix, Audience Research, Cultural Hegemony, Digital Platforms, Turkish Series

### Research Paper

Received: 21.07.2024

Revised: 17.08.2024

Accepted: 12.09.2024

## 1. Giriş

Günümüzde izleme tercihleri için çok sayıda alternatif platform mevcuttur. İzleyiciler, artık sadece televizyon kanallarına mecbur kalmamakta, dijital platformlardan da istedikleri içeriği izleme şansına sahip olmaktadır. Televizyon teknolojisindeki bu dönüşüm, Türkiye’de de kendine konum aramaktadır. 2023 yılında TÜİK’in yapmış olduğu ‘Hanehalkı Bilişim Teknolojileri (BT) Kullanım Araştırması’ evlerde internet kullanımının %95,5 oranında olduğunu tespit etmiştir. İnternette en çok satın alınmış olan ya da en fazla abonelik yapılan dijital içerik %30,7 ile film veya dizi içerikleriyle ilgili hizmetler olmuştur.<sup>1</sup> Geleneksel televizyon henüz gücünü tam olarak kaybetmiş olmasa da bireysel seçeneklerin ön planda olduğu dijital platformlar izleyici alışkanlıklarında değişikliklere yol açmıştır. Türkiye’de yayın yapan dijital ortamlar Netflix, Amazon Prime Video, Disney Plus, puhutv, BluTv, Gain, Tabii ve Exxen’dır. Bunlar içerisinde Amazon Prime Video, Disney Plus ve Netflix yabancı kaynaklıdır.

Netflix, dünya çapında dönüşümlere liderlik etme ve gelişme konusunda en dikkate değer aktörlerden biri olarak ön plana çıkmıştır (Jenner, 2018). Netflix, çevrim içi ve posta aboneliğine dayalı bir televizyon ve film sağlayıcısıdır. Aboneliğe dayalı televizyon şirketleri, kullanıcıları cezbedecek ve abone olmaya devam edecek içerik sağlamakla ilgilenmektedir (Lotz, 2007). Netflix, Türkiye’de büyük bir izleyici kitlesine sahip olması bakımından önemli bir platformdur. CompariTech şirketinin açıklamış olduğu rakamlara göre Netflix platformunun Türkiye’deki üye sayısı 2020 yılının ilk çeyreğinde 1,7 milyonun üzerine çıkmıştır. Bu sayının gelir olarak karşılığı ise 53 milyon dolar olarak açıklanmıştır.<sup>2</sup> Netflix’in 2017 yılında Türkiye’de yaptığı araştırmaya 37 bin 56 kişi katılmış ve bu araştırmada katılımcıların yüzde 77’sinin evleri dışında farklı işlerle uğraşırken de taşınabilir cihazlarından film ve dizi izledikleri tespit edilmiştir (ntv.com.tr, 2018, 22 Ocak).

Yeni dağıtım kanallarının ortaya çıkmasıyla birlikte yeni izleme alışkanlıkları ve buna bağlı olarak yeni anlatı özellikleri gelişmiştir. Netflix, hizmetiyle izleyiciler kültürel algılarını genişletebilme ve içerikle olan etkileşimlerini artırma imkânına sahip olmuşlardır. Başka bir deyişle, Netflix akış hizmeti, ana akım kanallarda ya da premium kablolu kanallarda yer almamış çeşitli kültürel içeriklere sahiptir. Bu farklı içeriklere erişebilme fırsatı, alternatif içerikleri ana akım izleyiciler için

1 [https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-\(BT\)-Kullanim-Arastirmasi-2023-49407#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9Ft%C4%B1rmas%C4%B1,artarak%20%95%2C5%20oldu.&text=%C4%B0nternet%20kullan%C4%B1m%20oran%C4%B1%2C2016%2D74,y%C4%B1%C4%B1nda%20%87%2C1%20oldu](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-(BT)-Kullanim-Arastirmasi-2023-49407#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9Ft%C4%B1rmas%C4%B1,artarak%20%95%2C5%20oldu.&text=%C4%B0nternet%20kullan%C4%B1m%20oran%C4%B1%2C2016%2D74,y%C4%B1%C4%B1nda%20%87%2C1%20oldu)

2 <https://digitalage.com.tr/netflix-turkiye-abone-sayisi-ve-elde-edilen-gelir-aciklandi/>

daha görünür ve kültürel olarak kabul edilebilir kılacak şekilde teşvik etmektedir (Fain, 2019, s. 136). Netflix'in orijinal yapımlarından *Orange is the New Black* (2013-2019) dizisi kültürel farklılaşma kavramıyla anlatılmak isteneni örnekle-mektedir (Plothe ve Buck, 2019). Netflix orijinali, 'öteki' olarak kabul edilen çe-şitliliği (Jenner, 2018) ve aynı zamanda hapishanedeki kadınlara yönelik feminist bir bakış açısını betimleyen *Orange is the New Black*'in yayınlanmasından sonra büyümüştür. Netflix ayrıca Amerika'daki Yahudi cemaatini betimleyen *Unortho-dox* (2020) ve ağır intihar konusunu anlatan *13 Reasons Why* (2017-2020) gibi dizilerde zorbalık ve cinsel istismarın etkisiyle kendine zarar vermiş ve çeşitli ide-oloji ve inançlara sahip Amerika'daki diğer azınlık grupları da betimlemiştir. Azın-lık temsili boşluğunu doldurarak, Netflix'in daha fazla izleyiciyi tasvir etmek ve çekmek için kültürel farklılaşmayı nasıl kullandığı bu örneklerde görülmektedir. Netflix, kültürel bir homojenleştirme yaratmak ve mevcut arketipleri takip etmek yerine, farklı kimlikler için daha geniş bir içerik çeşitliliği sağlayarak temsil duy-gusunu güçlendirmeye çalışmaktadır. Bu strateji, aynı zamanda Netflix'in farklı toplulukları hedeflediği ve pazarladığı anlamına gelmektedir. Netflix'in kültürel çeşitlilik stratejisinin yanında "art arda izleme" olarak bilinen yeni izleme alışkan-lığını sunması, izleyicilerde bağımlılığı teşvik eden ayırt edici bir adım olmuştur. Farklı kültürlere yer vermesi, Netflix'in temel stratejisi olarak ortaya konmaktadır. Bu nedenle, izleyiciler, toplumsal kimliklerinin temsil edilmesiyle başarılı bir şe-kilde cezbedilmektedir (Fain, 2019, s. 130). La Pastina ve Straubhaar (2005), izle-yicilerin kültürel ve dilsel açıdan kendilerine en yakın içerikleri seçme eğiliminde olduklarını, yani ilk tercihlerinin genellikle yerel, ana dillerinde ve ulusal kültürle-rinde üretilen içerikler olduğunu belirtmişlerdir. Netflix'in genişleme sürecindeki ana stratejilerinden biri de yayın yaptığı pazarlar için yerel içerikler geliştirmek olmuştur. Şirket, dünya çapında kimlik oluşturan yapımları olan 'Netflix Originals' ile kendisini bir tür 'küresel hikâye anlatıcısı' olarak konumlandırmıştır. Netflix, bu yapımlar aracılığıyla konumunu pekiştirme girişiminde bulunurken birçok ülkede-ki yerel medya holdinglerine meydan okumaktadır. Kültürel emperyalizm aracılı-ğıyla tüm dünyaya yayılan ve kök salan Avrupalı ve Batılı değerler, küreselleşme projesinin koruduğu bu kültürel merkeziliğin temelini oluşturmuştur (Wallerste-in, 2006). Netflix çevre pazarlardaki stratejileriyle Brezilya, Hindistan, Meksika ve Kore gibi çevre ülkelerin kültür endüstrilerine yatırım yapmaya başlamıştır (Mei-maridis vd., 2021, ss. 2-4).

Netflix'in teknolojiyi kullanarak oluşturduğu düşünülen hegemonyayı daha net bir şekilde ifade edebilmek için Gramsci'nin ileri sürdüğü 'kültürel hegemonya' kavramının da teknoloji ekseninde irdelenmesi gerektiği belirtilmektedir (Özcan,

2022, s. 20). Bu araştırmada Netflix Türkiye orijinal dizileri dünyadaki ve Türkiye'deki kültürel hegemonya tartışmaları çerçevesinde incelenerek yerli dizi izleyicilerinin bu dizilerle ilgili düşünceleri fenomenolojik desenle ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda Netflix Türkiye orijinal dizilerinde Türkiye'nin ve Türkiye'ye ait yerel ve kültürel değerlerin nasıl yansıtıldığı ve bu yansımaların izleyici tarafından nasıl algılandığı şeklinde belirlenen araştırma sorularının yanıtlanması amaçlanmıştır. Bu araştırma sorularının yanıtlanması amacıyla çalışma birbirini tamamlayan iki farklı incelemeden oluşmuştur. İlk olarak örnekleme yer alan diziler incelenmiştir. İkinci aşamada ise alan araştırması olarak Netflix dizilerini izleyen analiz ve yorum kabiliyeti yüksek 14 izleyici ile görüşme yapılmış ve Netflix Türkiye yapımı Türk dizilerinin izleyicilerde oluşturduğu anlam açıklanmaya çalışılmıştır.

## 2. Hegemonya ve Kültürel Hegemonya Kavramları

Gramsci'nin hegemonya kavramı egemen grup veya gruplar tarafından, toplumun büyük kesiminin toplumsal yaşamlarına dayatılan yönetime kendiliğinden onay vermesi olarak tanımlanmaktadır. Gramsci'nin kavramı bu şekilde tanımlanması, egemen grupların topluma dayattığı ideolojinin büyük kitleler tarafından verilen kendiliğinden rızadan ve baskın grubun üretim dünyasındaki konumu ve işlevi nedeniyle kazandığı prestijden kaynaklanmaktadır. Yönetici gruplar, egemenliklerine meşrulaştırıcı sembollerin yaratılması ve sürdürülmesi yoluyla ahlaki bir otorite havası vererek hegemonyalarını sürdürmenin yanında, mevcut toplumsal düzene tabi grupların rızasını kazanmaya çalışmaktadırlar (Lears, 1985, s. 568).

Gramsci'nin kültürel hegemonya kavramı aslında bu kavramın açıklamasını ve yeniden değerlendirilmesini içermektedir. Hegemonya, sadece açık, zor ve güç ilişkileriyle değil aynı zamanda bir tür rıza ve kabul yoluyla egemenliği sağlama veya sürdürme durumunu ifade etmektedir. Kültürel hegemonya ise sayıca az olan kültürü, özellikle de Amerikan kültürünü, küresel kültürel seçenekler tablosu olarak adlandırılabilir bir alanda daha fazla yer kaplıyor gibi görünmesini sağlamaktadır. Kuisel, küreselleşen kültür için uygun ve kullanışlı bir metafor öne sürerek onu 'açık büfe' olarak tanımlamaktadır. 'Açık büfe' metaforuyla küresel kültürde genellikle birçok seçenek bulunduğu kabul edilse bile bu seçeneklerin çoğunluğunun Amerikan seçeneğine yönelme eğiliminde olduğu belirtilmiştir. Dünyanın farklı yerlerindeki kültürel tüketicilerin mevcut kültürel seçeneklerin görünürde çok olduğunu ancak özünde bu seçimlerin oldukça sınırlı olduğunu bilincinde olması gerekmektedir (Barrett ve Mirrlees, 2020, s. 200).

Bir toplumun kültürü o topluma ait olan sosyal pratikler, temsiller, dil ve gelenek-



ler gibi unsurlarla tanımlanmaktadır. Özetle kültür kavramı toplumda bir arada yaşayan insanların birbirleriyle paylaştıkları anlamları açıklamak için kullanılan bir kavramdır. Küreselleşme çağında kültür kavramı küresel medya şirketleri aracılığıyla dünyanın her yerine dağıtılan medya içeriklerinin izleyicilerin büyük kısmında oluşturduğu ve aralarında paylaştıkları anlamlardır (Yaylagül, 2010, s. 125). Küreselleşme sadece siyasi ve ekonomik alanda değil bunun yanında kültürel alanda da büyük değişikliklere yol açmaktadır. Küreselleşmenin meydana getirdiği kültürel alandaki yayılcılık, tüketimden yaşam biçimlerine kadar bireylerin hayatındaki birçok alana sirayet etmektedir. Bu durumun en büyük sebebi gelişen teknolojinin iletişim alanında meydana getirdiği değişiklik ve böylelikle düşünce ve yaşam biçimlerinin dünyanın bir tarafından diğer tarafına kolaylıkla aktarılması olmuştur. Bu şekilde ortaya çıkan küresel kültürle ima edilen şey bilginin dünyanın neresine istenilirse oraya aktarılabilmesidir. Küreselleşmenin en temel özelliği küresel kültürün yükselişidir (Büyükbaykal, 2014, s. 77). Stuart Hall, küresel kültürün “Batı merkezli kaldığı konusunda ısrar etmiş ve küresel kültürün üreticilerinin yerel kültürel özellikleri tamamen yok etmeyi amaçlamıyor olsalar da bir Amerikan dünya anlayışı olan daha geniş, kapsayıcı çerçeve içinde özümsemek istediklerini belirtmiştir (Hall,1997, s.28, akt. Ampuja vd.,2020, s. 37).

### 3. Kültürel Tartışmalar Çerçevesinde Dijital Televizyon ve Netflix

Son yıllarda medyanın dijitalleşmesi, televizyonun etrafındaki kültürel tartışmaların dijital platformlara doğru kaymasına yol açmıştır. Bogost ve Montfort (2009, s. 148), insanların hayatında gitgide daha fazla yer kaplayan dijital televizyonların tıpkı geleneksel televizyon gibi bir makineden ibaret değil aynı zamanda değerleri ve ideolojileri içeren birer kültürel araç olma özelliğine sahip olduğunu belirtmiştir. Dijital çağda izleyiciler kültürel formları tüketirken her ne kadar bu tüketimin içinde aktif rolde görünüyor olsalar da aslında pasif bir konumda olabilecekleri ileri sürülmektedir. Aktif durumda görünen izleyiciler varlıklarını kültürel metinlerin birer alıcısı olarak sürdürmektedirler. Bu durum insan hayatının her alanında görünebilir bir durumdur ve bireyler böylelikle sürece katılma yetilerini yitirmektedirler. Dijitalleşmenin bu şekilde bireylerin hayatında kapladığı yerin artmasıyla izleyiciler hem kullanıcı hem de müşteri konumuna gelmişlerdir. Sonuç olarak dijitalleşmenin kapladığı alan fazlasıyla genişlemiş görünse de bireylerin maruz kaldığı iletiler belirli bir sınırı geçememektedir (Çakır, 2014, s. 325).

Medya ortamındaki teknolojik değişimler ulusal ve kültürel sınırların daha kolay aşılmasına imkân sunmaktadır. Televizyon içeriği için küresel pazar büyümesi demek uluslararası hayran toplulukları ve ortak uluslararası prodüksiyon girişim-

leri için fırsatların gelişmesi anlamına gelmektedir. Uluslararası yayın hizmetleri, Hırvatistan'da Türk dizilerinin, Suudi Arabistan'da Güney Kore filmlerinin ve Filipinler'de Kolombiya içeriklerinin popülaritesini arttırma gibi beklenmedik kültürel trendlere yol açmıştır (Park, 2014). Günümüz küresel medya şirketlerinin etki alanını inceleyen Fuchs (2010, s. 56), dijital medya şirketlerinin, bilgi akışına bağlı yeni bir emperyalizm türü ortaya çıkardığını ifade etmiştir. Fuchs'a göre bu küresel şirketler her ne kadar uluslararası pazarlara açılmış olsalar da iş alanlarını yerel pazarlara açmaktadırlar. Ayrıca Fuchs bu durumun sadece kültürel anlamda bir baskınlık kurmakla yetinmediğini aynı zamanda ekonomik olarak da egemen hâle geldiklerini ileri sürmüştür.

Birçok ülkede çok sayıda aboneye sahip olan dijital platformlardan biri olan Netflix, geniş bir izleyiciye seslenen ve bünyesinde yüzlerce ABD menşeli içeriğe sahiptir. Bu medya içerikleri dünyanın birçok ülkesinde istenildiği zaman izlenebilmekte ve üretildiği ülkenin değerlerini izleyicilere ulaştırmaktadır. Netflix yöneticileri, başarıyı, seyahat eden diziler olarak tanımlayarak bunun yüksek üretim değerlerinin ve 'yerel özgünlüğün' bir sonucu olduğunu belirtmişlerdir. Onlara göre yaratıcı yapımların küresel alanda popülarite kazanması, yerel özgünlük, ahlaki açıdan belirsiz karakterler, evrensellik ve güncel anlatı içeriğinden kaynaklanmaktadır. Ancak bu farklılıklara rağmen hem yönetmenler hem de yapımcılar, Netflix izleyicisini büyük ölçüde küresel ve farklılaşmamış ve şirketin dijital televizyonu tanımlama becerisini tekelleştirme girişimlerinin temsilcisi olarak tanımlamaktadır (Wayne ve Sandoval, 2023, s. 2).

Netflix'in küresel pazarlarda etkili olma amacı içerik üretimindeki çeşitliliği ve dil konusunda duyarlı davranmasını zorunlu kılmaktadır. Örnek olarak platformda yer alan Narcos dizisi için Netflix'in Latin Amerika'da hizmet vermesi platform tarafından bir avantaj olarak kullanılmaktadır. Dizinin oyuncu seçiminde Amerikalı ve Kolombiyalı oyuncuların bir araya gelmesi ve ana dillerinde konuşmaları hikâyenin gerçekçiliğini ve etkisini artırmak amacıyla yapılan stratejik bir tercihi yansıtmaktadır. Netflix, Hollywood odaklı olmasına rağmen küresel hedefler doğrultusunda farklı dillerde ve çok kültürlü içeriklere yer vermektedir. Aynı zamanda, orijinal içeriklerin çeşitli dillere çevrilmesiyle Netflix'in kozmopolit bir tüketim deneyimi sunma çabası öne çıkmaktadır (Tanç, 2022, s. 56).

Netflix Türkiye platformunda son yıllarda Türk yapımı orijinal içeriklerin sayısı her geçen gün artmaktadır. Netflix Türkiye yapım şirketlerine yaptırmış olduğu yerli yapımlarının dağıtımıyla ilgili tüm haklara da sahip olduğundan Türk yapım şirketlerinin önemli gelir kapılarının da ortadan kalkmasına yol açmaktadır. Böylelikle Türkiye'deki yerli dizi sektörünün gücünü devam ettirebilmesi Netflix için yapılmış

olan işlerden kazanılan gelirlere bağlı kalmaktadır. Görüldüğü gibi dünyanın diğer ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'deki dizi sektörü de Netflix gibi dijital platformların etkisiyle egemen kültürün etkisi altında kalmaktadır (Aydın, 2023, s. 718).

Netflix ve benzeri platformlar, kullanıcılarıyla olan bağıni koparmamak için onları motive edecek ikramlarda bulunmaktadır. Bu ikramlar, geçici olarak değerlendirilebilecek haz, eğlence, kültür, bilgi, umut ve sistem eleştirileri gibi geniş bir yelpazede sunulmaktadır. Bu platformlar dünya genelinde önemli bir kullanıcı kitlesine sahiptir ve tercih edilmesi ya da edilmemesi bireylerin kimlikleri üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Netflix gibi platformlar hegemonya oluşturma gücüne sahiptir ve bu güç, farklı kimliklere, stereotiplere ve ayrımcılığa karşı durmayan içerikler sunarak bireylerden kitlelere doğru anlam dünyasının yapı taşlarını oluşturabilmektedir (Kırık ve Şengül, 2021, ss. 12-13).

#### 4. Yöntem

Bu çalışma, Netflix'in orijinal yapımı olan yerli dizilerini incelemeyi ve bu dizilerin izleyiciler için ne anlam ifade ettiğini belirlemeyi amaçlayan nitel bir çalışmadır. Bu araştırma iki aşamadan oluşmaktadır. Araştırmanın birinci aşamasında örneklem olarak belirlenen diziler kültürel hegemonya tartışmaları çerçevesinde incelenmiştir. Dünyanın çeşitli bölgelerinde yayınlanan film, dizi gibi televizyon, sinema ya da dijital platformlara ait küresel ve yerel içeriklerin yayımlandıkları bölgeler üzerinde bir hegemonya kurduğuna dair çalışmalar yapılmıştır. Örneğin, Constantinou ve Zenonas (2018), çalışmalarında Türk televizyon dizilerini hegemonya kavramı çerçevesinde incelemişlerdir. Constantinou ve Zenonas (2018)'un çalışmasında Türk kültürel formlarının, Türk dizilerinin dolaşımı aracılığıyla diğer toplumların ulusal kültürlerini etkilediği ifade edilmiştir. Bununla birlikte, Türkiye'yi bir başarı modeli olarak tanıtanın Orta Doğu, Doğu Avrupa ve Balkanlar'da Türkiye'nin imajını yükselttiği görülmektedir. Böylelikle söz konusu çalışmaya göre Türk dizileri, Türk kültürünün, ulusal değerlerin ve yaşam tarzının diğer ülkelere ihraç edildiği daha geniş bir kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasi programın bir parçası olmuştur. Ayrıca, kültürel küreselleşme aracılığıyla Türkiye'nin, tarihî, kültürel, ekonomik ve sosyal bağlantıları olan tüm bu bölgelerde egemen bir etki olmayı amaçladığını vurgulamışlardır. Bu ve benzer çalışmalar (Jaquet, 2021; Wang ve Weng, 2022; Parc ve Lafewer, 2021; Tse, 2020), yabancı bir platform olan Netflix yapımı Türk dizilerinin Türkiye'de kültürel hegemonya tartışmaları çerçevesinde incelenmesi gerektiği düşüncesini güçlendirmektedir. Araştırmanın ikinci aşamasında ise Netflix Türkiye yerli dizi izleyicilerinin bu dizileri nasıl anlamlandırdıkları fenomeolojik bir yaklaşımla incelenmiştir. Bu kısımda, örneklem olarak

belirlenen Netflix yerli dizi izleyicileriyle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Araştırmacının her katılımcının özgün katkılarını keşfetmeyi veya belirli bir fenomen veya deneyim hakkında yansımaları araştırmayı amaçladığında nitel yaklaşım en uygun yaklaşım olarak kabul edilmektedir (Biggerstaff, 2012).

Araştırmanın ilk aşamasında örneklem olarak belirlenen yerli diziler Levi-Strauss'un dizisel yaklaşımından faydalanılarak çözümlenmiştir. Bu yaklaşım anlatılarda var olan ikili karşıtlıklar ve bunların anlatının gelişimine nasıl katkıda bulunduğu üzerinde durduğu için tercih edilmiştir (Hansen vd., 1998, s. 142, akt. Parsa, 2008). Çalışmada öncelikle örneklem olarak belirlenen dizilerin ilk sezonları Netflix aboneliği edinilerek izlenmiş ve dizilerde yer verilen toplumsal ve kültürel çatışmaların modern-geleneksel karşıtlığı üzerine kurulduğu dikkat çekmiştir. Medya ve kültürel araştırmalar; medya metinlerini toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk, etnisite, milliyet, cinsel yönelim ve diğer kavramların işlevlerini tam olarak analiz etmek için eleştirel ırk ve çok kültürlü teorilere dayanan temsil politikalarını eleştirel bakış açısıyla sorgulamaktadır (Hooks, 1992). Bu çalışmada da örneklem olarak belirlenen diziler izlendikten sonra dizilerdeki temalarda bulunan ortak kategoriler belirlenmeye çalışılmıştır. Dizilerdeki en belirgin karşıtlıkların modern-geleneksel karşıtlığı olduğuna dair bulgular tespit edildiği için dizilerde yansıtılan toplumsal ve kültürel anlamın modern-geleneksel şeklindeki ikili yapılardan nasıl yükseldiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Daha sonra dizilerde en baskın olduğu düşünülen üç ana tema belirlenerek bu temalar altında her dizide tespit edilen karşıtlıklar incelenmiştir. Bu temalar “yerel ve kültürel değerler, hayat tarzları ve cinsiyet sunumu” temalarıdır.

**Yerel ve Kültürel Değerler:** Bu bölümde kültürel mekânlar, aile, eğitim ve din yerel ve kültürel öğeler modern ve geleneksel karşıtlığı üzerinden nasıl sunulduğu ortaya koyulmuştur. Modern ve geleneksel Türk kültürüne ait görülen adet, gelenek ve ritüellerin karşıtlıkları yer almaktadır.

**Yaşam Tarzları:** Bu bölümde karakterlerin yaşam tarzları ve aralarındaki karşıtlıklar tespit edilmiştir.

**Cinsiyet İlişkileri:** Bu bölümde dizilerde yer verilen karakterler cinsiyet rollerine modern ve geleneksel karşıtlıklar çerçevesinden incelenmiştir.

#### 4.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın ilk aşaması için evren, Netflix Türkiye yapımı dizilerden oluşmaktadır. Netflix Türkiye platformunda bu çalışma süresince yeni diziler gösterime girmeye devam etmektedir. Bu nedenle çalışma, Netflix'in ilk Türk yapımı olan

*Hakan: Muhafız*'ın gösterime girdiği tarih olan 2018 Aralık ile çalışmanın yapıldığı tarihte gösterime giren son dizinin gösterim tarihi olan 2022 Mayıs olarak belirlenmiştir. Bu tarihlerde gösterime giren ve örneklem olarak belirlenen diziler *Atiye*, *Hakan: Muhafız*, *Aşk 101*, *Bir Başkadır*, *50m2*, *Fatma*, *Kulüp*, *Pera Palasta Gece Yarısı* ve *Uysallar*'dır. Netflix yerli dizi izleyicilerinin görüşlerine ulaşabilmek amacıyla yapılan ve araştırmanın ikinci aşamasını oluşturan bölümde ise amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme araştırmacının, incelenecek olan araştırma problemine yönelik en iyi bilgileri alacağı kasıtlı seçilen bir grup insanı ifade etmektedir (Creswell, 2013, s. 147). Araştırmaya katılanlara ait bilgiler Tablo 1'de gösterilmiştir.

| Katılımcılar | Cinsiyet | Yaş | Meslek      | Eğitim Durumu |
|--------------|----------|-----|-------------|---------------|
| K1           | Kadın    | 37  | Memur       | Lisans        |
| K2           | Kadın    | 38  | Avukat      | Lisans        |
| K3           | Kadın    | 41  | Öğretmen    | Lisans        |
| K4           | Erkek    | 28  | Öğrenci     | Yüksek Lisans |
| K5           | Erkek    | 28  | Öğrenci     | Yüksek Lisans |
| K6           | Erkek    | 29  | Öğrenci     | Yüksek Lisans |
| K7           | Erkek    | 42  | Akademisyen | Doktora       |
| K8           | Kadın    | 35  | Memur       | Yüksek Lisans |
| K9           | Erkek    | 28  | Akademisyen | Yüksek Lisans |
| K10          | Kadın    | 34  | Öğrenci     | Yüksek Lisans |
| K11          | Erkek    | 33  | Akademisyen | Yüksek Lisans |
| K12          | Kadın    | 34  | Akademisyen | Doktora       |
| K13          | Kadın    | 41  | Ev Hanımı   | Lisans        |
| K14          | Kadın    | 29  | Bankacı     | Yüksek Lisans |

**Tablo 1.** Katılımcı Bilgileri

Araştırmaya katılan görüşmeciler 25-44 yaş arasında, üniversite mezunu, profesyonel meslek yaşamı olan bir kitledir. Fenomenolojik çalışmalarda araştırılan fenomenle ilgili deneyimleri, tecrübeleri olan kişiler veya bu kişilerle ilgili gözlemleri olan, yaşamışlıkları olan kişilerin katılımcı olması gereklidir (Staruss ve Corbin, 2014, akt. Kırıl, 2021, s. 97). Bu nedenle seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden, amaçsal örnekleme deseni oluşturulmuştur. Amaçsal örneklemeyle çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların ya da kişilerin seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanınmaktadır (Büyüköztürk vd., 2012). Bununla birlikte örneklemin bu şekilde sınırlandırılmasının sebebi IAB

Türkiye İnteraktif Reklamcılık Derneğinden alındığı ileri sürülen Netflix'in izleyici profiliyle ilgili verilerde Netflix'i en çok izleyen yaş grubunun 18-44 yaş arasında olduğu belirtilmiştir. Aynı araştırmada platformun izleyicilerinin yüzde 32'lik bir oranla en fazla izleyicinin sosyoekonomik statüsünün ise AB SES grubunda olduğu bildirilmiştir. Sosyoekonomik statü (SES) insanları ekonomik ve sosyal statülerine göre gruplamak anlamına gelmektedir. AB grubu sosyoekonomik statü, sosyoekonomik düzeyi en iyi olan gruptur. Eğitim düzeyleri neredeyse her zaman çok yüksektir. Coğrafi bölgelere dağılımına bakıldığında ise yüzde 43'lük oranla Marmara Bölgesi'nin açık ara önde olduğu belirtilmiştir.<sup>3</sup>

#### 4.1.1. Araştırma Soruları

- Uluslararası bir platform olan Netflix'in Türkiye menşeli dizilerinde Türkiye nasıl temsil edilmektedir?
- Netflix Türkiye yerli dizilerinde yerel ve kültürel değerler nasıl yansıtılmış ve uluslararası kodlarla nasıl harmanlanmıştır?
- Yerli dizilerde baskın olan temalar nelerdir? Hangi dizilerde hangi temalar baskındır? Bu bir strateji midir?
- İzleyiciler, Netflix yapımı Türk dizilerini nasıl algılamaktadırlar?
- İzleyicilere göre bu dizilerde Türkiye ve Türkiye'ye ait yerel ve kültürel değerler nasıl yansıtılmıştır?

### 5. Bulgular ve Yorum

İncelenen dizilerden elde edilen bulgulara göre "Türkiye'ye ait yerel ve kültürel değerler, hayat tarzları ve cinsiyet temsili" şeklinde temalar oluşturulmuş ve bu temalarla dizilerde nasıl bir Türkiye portresi yansıtıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Dizilerde görülen bu karşıtlıklar modern-geleneksel yaşam tarzlarını temsil edecek şekilde kimi zaman açık kimi zamansa örtük bir şekilde hegemonik anlam üretilerek işlenmiştir. Stuart Hall'un belirttiği gibi anlam üretimi, sembolik düzenin kurulması, bireysel ve kolektif kimliklerin inşası ve bu bağlamda özellikle önemli olan sosyal içerme ve dışlama için farklılık temel bir unsurdur. İki kültür arasında algılanan farklılık, yalnızca 'oldukça katı iki parçalı yapılarında tüm ayrımları yutan' adaletsiz bir hiyerarşi oluşturmakla kalmayan, aynı zamanda bir grubun hâkimiyetini doğrulamak için de var olan ikili karşıtlıkların kurulumuyla gösterilmektedir. Hall'a göre anlam zıt anlamlar arasındaki fark, kültürel anlam için temeldir (Hall, 2017, s. 305).

3 <https://www.techinside.com/netflixin-turkiye-profil/>

### 5.1. Yerel ve Kültürel Değerler

Netflix yerli dizilerinde, hegemonya anlamında egemenlik yapılarının yeniden üretilmesi, kültürel ve yerel değerlerin istenildiği şekilde yansıtılmasının, meş- rulaştırılmasına zemin kazandırma konusunda küresel anlamda önemli faktör ol- duğu düşünülmektedir. Türkiye'ye ait yerel ve kültürel öğelerin yoğun kullanıldığı bu dizilerde oryantalist ve mistik öğelerin ön plana çıktığı görülmüştür. Edward Said (1978), oryantalizmin, Doğu ülkelerinin gerçekte nasıl olduklarını yansıtmak- tan çok uzak bir şekilde, Avrupa kültürünün aydınlanma sonrası dönemde politik, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel ve hayali anlamda Doğu'yu yönetebilmek için kullandığı söylem olduğunu öne sürmüştür (Akt: Hall, 2017, s. 335). Hall'a göre Said'in oryantalizm tartışması, Foucault'nun güç/bilgi argümanı ve Gramsci'nin hegemonya fikri ile paraleldir. Onlara göre güç, sadece önlemekle ve kısıtlamakla kalmaz, aynı zamanda oryantalizm gibi yeni söylemler, Doğu gibi yeni bilgi nesne- leri üretir (Hall, 2017, s. 337). İncelenen dizilerde Türkiye'ye ait önemli kültürel mekânlar oryantalist bakış açısına uygun olarak bakımsız, yıpranmış, sosyoeko- nomik olarak düşük gelir gruplarının yaşadığı mahalleler şeklinde gösterilirken gökdelen, plaza gibi yeni, Batı mimarisine benzer yapıların yer aldığı mekânlar, modern bireylerin hayatlarının geçtiği yerler olarak aktarılmıştır. İncelenen dizi- lerde yerel ve kültürel değerler temasıyla ilgili tespit edilen karşıtlıklardan bazıları Tablo 2'de gösterilmiştir.

| Geleneksel | Modern   |
|------------|----------|
| Bakımsız   | Bakımlı  |
| Mahalle    | Metropol |
| Karanlık   | Aydınlık |
| Yoksul     | Zengin   |
| Köy        | Kent     |
| Çay        | Kahve    |
| Dağınık    | Düzenli  |
| Eski       | Yeni     |
| Zayıf      | Güçlü    |
| Doğulu     | Batılı   |
| Küfür      | Nezaket  |
| Hurafe     | Bilim    |

**Tablo 2.** Yerel ve Kültürel Değerler Temasıyla İlgili Tespit Edilen Karşıtlıklar

İncelenen dizilerden içinde yerel ve kültürel değerlere en yoğun olarak yer veren *Hakan: Muhafız*, *Atiye* ve *Aşk 101* dizileridir. *Hakan: Muhafız* dizisinde kahraman rolündeki Hakan, İstanbul'un varoş denilebilecek bir mahallesinde yaşamaktadır. Dizide Türkiye için önemli tarihi değeri olan mekânlara ait görüntülere kargaşa, yıpranmışlık hâkimken Batı mimarisi ve modern mekânlar sunulurken ise aydınlık, yenilik vurgusunun hâkim olduğu dikkat çekmiştir. Görevi İstanbul gibi önemli bir tarihe sahip şehri korumak olan Hakan, bir kahramanın sahip olması gereken güç ve imajdan yoksundur. *Atiye* dizisinde Göbeklitepe ve Urfa gibi kültürel anlamda önemli mekânlar, modern olarak yansıtılan bireyler tarafından ötekileştirilen bir yer olarak gösterilmiştir. Doğuyu temsil eden Göbeklitepe'de yaşayanlar eğitimsiz, muhafazakâr, hurafelere inanan, bilimden uzak karakterler olarak yansıtılmış Batı'yı temsil eden İstanbul'da yaşayanlar ise modern bir hayat süren, eğitilmiş, seküler, akla ve bilime uygun hareket eden karakterler olarak yansıtılmıştır. Türkiye'nin önemli kültürel mekânlarından olan Göbeklitepe'de yaşayan, etnik kıyafetleri ve yöresel konuşmalarıyla dikkat çeken karakterler, *Atiye* ve çevresi tarafından tuhaf ve hayali karakterler olarak tanımlanmıştır. Dizinin hikâyesi, diyalogları ve karakterlerin sunumu detaylı olarak incelendiğinde *Atiye* ve çevresindeki modern temsil eden karakterlerin Göbeklitepe ve o bölgenin insanlarına karşı üst bir bakışa sahip oldukları dikkat çekmiştir. Bu bakış açısında örnek olarak "Göbeklitepe'de bir kız aldım arabaya. O da bir tuhaftı. Sanki bu dünyadan değil gibi.", "Bırak şu yaşlı kadınmış Göbeklitepe'ymiş,", "O Göbeklitepe midir nedir o saçma sapan yere gittiğinden beri *Atiye* iyi değil.", "Gazetede bir şey görmüş bir harabe mi, ne, oraya gidiyormuş.", "Urfa'da ne işin var senin Allah aşkına!" şeklindeki ifadeler gösterilebilir. Dizide Doğulu-Batılı, dindar-seküler, hurafe-bilimsel şekilde karşıtlıklar İstanbul ve Göbeklitepe üzerinden modern ve gelenekseli temsil edecek şekilde aktarılmıştır. Bunlardan bazıları "Şifacı bu kadın, benim kariyu ölüm döşeğinden kurtardı." "Senin sayende kavuştum ben yavruma." "Allah razı olsun." "Allah başımızdan eksik etmesin." şeklindeki cümlelerdir. Batı'yı ve modern olanı eğitim ve bilim temsil ederken Doğuyu ve geleneksel olanı hurafe ve cahil olan temsil etmektedir. Göbeklitepe'deki insanlar *Atiye*'nin anneannesi Zühre tarafından şifa bulduklarına inanırken, *Atiye* ve Erhan ise bu durumu küçümseyerek "Minnet ne demek, tapıyorlar." cümlesiyle kendilerini onlardan ayıştırmaktadırlar. Bu konuyla ilgili çalışmasında Tanrıvermiş (2021, s. 2981), İstanbul'da bir ressam olan *Atiye*'nin, çıktığı kişisel yolculukta Anadolu'daki arkeolojik bir alana dair evrensel sırları ve bu alanın kendi geçmişiyile ilişkisini ortaya çıkarmasını, "İstanbul'dan Şanlıurfa'ya giden ressam" şeklinde tanımlanmasını, Doğuyu arkeolojik kazılarla keşfe gelen üst bakışının örneği olduğunu ifade etmiştir. Tanrıvermiş'e göre, anlatı içinde İstanbul, Netflix genel seyircisi için dünya ölçeğinde Doğunun bir parçası sayılsa da Şanlıurfa'ya oranla görece olarak Doğunun Batı'sını temsil etmektedir. Problemin, şifrenin, düğümün, salgın hastalığın,



doğal afetin ve karanlığa gömülmek üzere olan evrene dair bilgilerin toprağı Doğu'yken tüm bunların deşifresinin, tedavisinin ve yanıtlarının verileceğı yer İstanbul'dur, yani eğitilmiş Batılının çağdaş ve rasyonel çözümlerine ihtiyaç vardır.

Derinlemesine görüşmelerden elde edilen bulgular *Hakan: Muhafız* dizisi incelenmesinden elde edilen bulgulara paralellik göstermektedir. Katılımcılar, Netflix Türkiye yerli yapımlarını yabancı yapımlara göre özensiz ve daha az kaliteli bulmuşlardır. Katılımcılar bu düşüncelerini "İspanya'da çekilseydi daha farklı olabilirdi." (K4), "Yani Türk içerikleri olmasaydı da üye olmaya devam edecektim. Benim için çok hayal kırıklığı oldu açıkçası." (K5), "...Hep böyle bir dini motifler, bir Osmanlı'ya atıflar." (K4), "Oryantalist bakış açısını da görmek mümkün. Özellikle ilk yerli dizimiz *Hakan: Muhafız*'da." (K10), "*Hakan: Muhafız*'da da bunu görüyoruz. *Atiye*'de bunu görüyoruz. Bir mistisizm var bir de dönüyoruz seküler bir yaşam var..." (K9) gibi ifadelerle dile getirmişlerdir. Katılımcılara göre dizilerde tarihsel olarak önemli görsellere yer verildiğı ancak bu görsellerde özensiz davranıldığı ve bunun da bilinçli olarak yapıldığı düşünülmektedir. Bazı katılımcılar yapımlardaki bu özensizliğin sebebi olarak oryantalist bakış açısını işaret etmişlerdir.

Katılımcılar özellikle *Atiye* dizisinde mistisizm ve kaderci unsurların sık kullanıldığını "Yerli dizilerde gözümü çarpan mistik konuların ele alınması" (K13), "Türkiye'yi izlediğimizde de işte mistisizm var. Sanki Anadolu'da çekilen bir diziyse mistik öğeler mutlaka olmalı." (K9), şeklindeki ifadelerle dile getirmişlerdir. Katılımcılara göre dizide mistik öğeler içeren veya kaderci anlayışa sahip olanlar gerçek hayatın dışındaymış gibi gösterilmektedir. Katılımcılardan biri bu görüşünü "Ama o kaderci bir anlayışla yaşayan daha mistik öğeler taşıyan, daha geleneksel, daha mütebedeyin kesim olağan yaşamın dışındaymış ki gösteriliyor." (K9) şeklindeki ifade etmiştir. Başka bir katılımcı da benzer şekilde *Atiye* dizisindeki kültürel öğelerin dizinin hikâyesinin içine olumsuz bir şekilde yerleştirildiğini "Dizidekilerin küçümsediğı bir yere gidiyor. Gittiğı yer de Göbeklitepe. Ama aileye baksan *Atiye* intihara gidiyor sanki. Zaten ilk oraya gittiğinde de karşısına çıkan kişiler ve yerler de gizemli olacağım diye bildiğın korku veriyor." (K10) cümleleriyle belirtmiştir. Katılımcılar, Netflix'in kültürel ve yerel öğeleri kullanarak izleyiciyi dizinin içerisine çekmeyi başardığını "Netflix, kültür yapımızı çok iyi biliyor. Bu öğeleri kullanarak bizi içine çekmeyi başarıyor. Sonraları 'Ya bu olanlar pek bizlik değil.' desek de artık o dünyaya girmiş bulunuyoruz." (K6) sözleriyle vurgulamıştır. Bu bulgulara göre kültürel öğelerin kullanılması izleyicilerde ilk başlarda olumlu çağrışım yapsa da izleyici hikâyenin içine çekildikçe ilk baştaki hislerden uzaklaşmaktadır.

*Aşk 101* dizisinde, dizinin başrolünde olan beş liseli öğrencinin sisteme karşı olan her davranışı "farklılık" olarak tanımlanırken onlar dışında kalan düzene uyum

gösteren öğrenciler ise üstü kapalı olarak ötekileştirilmiştir. Dizide alkol kullanımının sıklığı ve alkol kullanan öğrenciler tarafından geleneksel bir içecek olan çaya alayıcı bir bakış olduğu dikkat çekmiştir. Geleneksel değerlerine bağlı bireyler içecek olarak çayı tercih etmiş, farklılığı vurgulanan, sıradan olmayan gençler ise hemen her sahnede alkol kullanmıştır. Dizinin sonunda bu öğrenciler üzerinden iyi-kötü, haklı-haksız, adaletli-adaletsiz kavramlarının tanımı yeniden inşa edildiği görülmüştür. Dizide bu beş öğrenci ve onların tarafında olanlar olumlu öğelerle, diğerleri ise olumsuzluklarla tanımlanmıştır. Söğütülüler (2022, s. 171), *Aşk 101* dizisini geleneksel yaşantıdan uzak, okul düzenine karşı kendini sosyal alandan soyutlamış öğrencilerin kahramanlaştırılmasını konu alan dizi olarak tanımlamış ve dizide öğretmenlerle öğrenciler arasındaki çekişmelere fazlasıyla yer verildiğini vurgulamıştır. Ayrıca okul müdürünün, öğrencilere karşı tutumunun da öğrencilerin kural tanımaz yapıları sebebiyle bir rekabet ve savaş hâlini aldığını belirtmiştir.

## 5.2. Yaşam Tarzları

Dizilerde sunulan yaşam biçimlerini keşfetmek amacıyla karakterlerin hayat tarzları, içinde buldukları toplumsal ve kültürel yapı incelenmiştir. İncelenen dizilerde genellikle sosyoekonomik olarak alt, orta ve üst sınıfa ait yaşam biçimleri ve bu yaşam biçimleri arasındaki farklılıkların sunulduğu görülmüştür. Bu farklılıklarda modernleşme ve geleneksellik kavramları arasında zıtlıklarla sunulan bir anlatı yapısı olduğu dikkat çekmiştir. Dizilerde yaşam tarzları teması altında tespit edilen ikili karşıtlıklardan bazıları Tablo 3'te yer almaktadır.

| Geleneksel                 | Modern                      |
|----------------------------|-----------------------------|
| Muhafazakâr                | Seküler                     |
| Eğitimsiz                  | Eğitilmiş                   |
| Doğulu                     | Batılı                      |
| TV İzleyicisi              | Dijital Platform İzleyicisi |
| Şanssız                    | Şanslı                      |
| Aile                       | Bireysel                    |
| Yoksul                     | Zengin                      |
| Suçta Meyilli              | Suçta Uzak                  |
| Evlilik                    | Evlilik Dışı İlişki         |
| Ünlülerin Hayatına Meraklı | Kendi Hayatına Odaklı       |
| Hurafe                     | Bilim                       |

**Tablo 3.** Yaşam Tarzları Temasıyla İlgili Tespit Edilen Karşıtlıklar

Tabloda görüldüğü gibi dizilerde modern-geleneksel karşıtlığına ilişkin kurgularda geleneksel olan figür düşük gelirli, muhafazakâr, eğitim seviyesi düşük, ailesiyle yaşayan, Doğulu, hurafelere inanan bir yaşam tarzına sahipken modern olarak yansıtılan figürler tam zıt özelliklere sahiptir. İncelenen diziler içerisinde bu zıt yaşam biçimlerinin en belirgin olduğu diziler *Atiye*, *Hakan: Muhafız*, *Bir Başkadır*, *Fatma*, *Uysallar* dizileri olmuştur. Geleneksel olan karakterler için aile önemli bir değerdir ve bir kadın kocası ya da ağabeyi gibi aileden olan bir otoriteden habersiz davranmamaktadır. Bir karar alırken mahalledeki hocalarına danışan, akşamları çay demleyerek ana akım medyada total izleyici için hazırlanan içerikleri izleyen geleneksel değerlere bağlı karakterler modern karakterlerle hasta-doktor, işçi-patron gibi ilişkilerle bir araya gelmektedirler. Modern olan karakterler eğitim seviyeleri yüksek, seküler ve aile, evlilik gibi geleneksel değerlere yabancı bireylerdir. Toplumsal ve sosyoekonomik olarak farklı sınıfların hayatlarının anlatıldığı yerli dizilerde modern ve geleneksel karşıtlığı net bir şekilde görünmektedir. Fatma dizisinde ekonomik olarak zayıf ve gelenekseli temsil eden karakterler toplum tarafından daha az görünür bir konumda olduğu yansıtılmıştır. Aynı dizide modern görünümlü kadınların ise böyle bir problemi yoktur. Fatma karakteri geleneksel bir kadın olarak kolaylıkla cinayet işleyebilirken, modern olan bireyler ise bu olayı televizyonda bir haber olarak izleyip şaşırılmaktadır. Bir Başkadır dizisinde karşıtlıklar daha çok kentli-köylü, Doğulu-Batılı karşıtlığı üzerinden kurulmuştur. Bir Başkadır dizisinde eğitilmiş olan tarafın yansıtılması sekülerlikle ilişkilendirilmiştir. Diziyle ilgili yapılmış başka bir çalışmada, dizinin çeşitli bölümlerinde Peri ve Meryem arasındaki ilişkide Peri'nin Meryem'le ilgili düşünceleri bunu açık bir biçimde izleyiciye aktarıldığı hatta Peri'nin düşüncelerinin bununla yetinmeyip İslamofobiye varacak kadar bir ön yargı içinde olduğu ifade edilmiştir. Onun yerine Peri'nin Şamanizm inancına olan bakışının daha ılımlı olduğu gösterildiği ancak dizinin konusu gereği kişilerin hayat biçimleri ve duygularının birbirine benzer olanlarıyla ile ekrana çıktığı aktarılmıştır (Kırık ve Şengül, 2021, s. 24).

*Aşk 101* dizisinin ilk bölümlerinde mülayim, geleneksel, uyumlu, başarılı ve öğretmenleri tarafından sevilen Işık karakteri, ilerleyen bölümlerde dönüşüm geçirmiş ve diğerlerine benzemiştir. Dizide bu beş öğrencinin sergilediği davranışlar Burcu dışındaki öğretmenler tarafından yanlış olarak nitelendirilmesine rağmen sonunda kazanan hep onlar olmuştur. Böylelikle bu öğrenciler doğru veya yanlış, haklı veya haksız ne yaparlarsa yapsınlar müdür Necdet'in ve öğretmenlerin her durum karşısında agresifleşmesi, hakaret etmesi, öğrencilerin her davranışına meşru bir zemin kazandırmış ve kazanan hep sisteme karşı gelen bu öğrenciler olmuştur. Bu durum Burcu ve Kemal dışındaki öğretmenlerin öğrencinin hâlinde

anlamayan, empati yoksunu, öğrenci düşmanı olarak anlaşılmasına neden olmuştur. Gruptaki öğrencilerden Işık tarafından “İnsanların farklı olmayı cezalandırdığı zamanlardı işte. Değişiksen git, sırayı bozma, sıradan ol. Burcu bile aslında hiçbir şeyin farkında değildi. Sadece vicdanydı. Adil olmaya çalışıyordu. Şu yaşadığımız ömürde meğer ne değerliymiş insanın içinde adalet duygusunun olması...”, “Mesela Eda’ya en kötü diyorlar, Kerem’e de Osman’a da Sinan’a da. Sizce onlar kötü mü? İyilik demek böyle bir düzene ayak uydurmak demek mi? Böyle en doğru, en sıradan olan şey iyi midir?” şeklindeki dış seste cümlelerle saygısızlık, küfür ve argo, çevreye zarar verme gibi olumsuz unsurlar farklı, iyi ve adil olma vurgusuyla meşrulaştırılarak yeniden inşa edilmiştir.

*Pera Palas’ta Gece Yarısı* dizisinde günümüzden geçmiş tarihe yapılan bir yolculuk anlatılmıştır. Geçmişten günümüze kadar olan dönemde gerçekleşen toplumsal, kültürel değişiklik ve dönüşümler Esra’nın hayatı üzerinde aktarılmıştır. Dizide günümüz modern insanını temsil eden Esra’yla geçmişte yaşayan geleneklerine bağlı karakterler arasındaki farklılıklar zıtlıklarla aktarılmıştır. Esra’nın geçmişe yolculuk yaptığı sırada kendisine benzeyen Feride’nin kızıyla aralarında geçen konuşmalar modern ve geleneksel arasındaki aile kavramına bakış açısı gösterilmektedir. Esra’nın geçmişe yolculuk yaptığı sırada Feride’nin kızına “Bana bak, sana kızan, hakaret eden böyle bağırın hiç kimseden özür dilemeyeceksin, tamam mı? Sonunda ne olursa olsun tamam mı? Ailen diye seni böyle kontrol etmeye hakları var mı ya? Bir yere ait olmak için illa onların doğrularına göre mi yaşayacaksın? Kendin olamıyorsan zaten oraya ait değilsin ki devam eder.” şeklindeki cümleleriyle Esra üzerinden modernleşen insanın aile kavramına bakışı anlatılmıştır.

Dizilerde yansıtılan yaşam tarzlarıyla ilgili katılımcıların görüşlerine başvurulduğunda dizi incelemelerinde elde edilen bulgulara benzer sonuçlara ulaşılmıştır. Katılımcılar, Türkiye’deki toplum yapısının örneğin *Bir Başkadır* dizisinde anlatıldığı gibi keskin ayrımlardan oluşmadığını belirtmişlerdir. Örneğin *Atiye* dizisinde *Atiye*’nin bir ressam olarak Türkiye’de yaşayan bir ressamın hayat tarzını yansıtmadığını, *Aşk 101* dizisinde lise hikâyesi anlatılan gençlerin Türkiye’de yaşayan gençlikten uzak ve abartı olduğunu, *Aşk 101* dizisindeki bazı karakterlerin dizinin ilk bölümlerinde geleneklerine daha bağlıyken ilerleyen bölümlerde geleneklerinden koparak bir dönüşüm geçirdiğini belirtmişlerdir. Ayrıca *Uysallar* dizisinde karakterlerin yaşam tarzlarında abartılar bulunduğunu dile getirilmişlerdir. *Aşk 101* dizisiyle ilgili katılımcılar dizide lise çağındaki gençlerin alkol kullanım seviyesini oldukça abartılı bulduklarını “Çok fazla alkol kullanımı var. O beni çok rahatsız etmişti. Muhtemelen sponsor. Çünkü o kadar gösterim olmaz.” (K7), “Bana göre

büyük oranda farkı küfrediliyor, içki içilebiliyor. Bazen küfürlü sahneleri özellikle sırf yapabiliyoruz diye koyuyorlar gibime geliyor. Yapay duruyor.” (K5) gibi ifadelerle belirtmişlerdir. Bununla birlikte katılımcılar tarafından Türkiye’de Netflix yerli dizilerinde anlatılandan daha farklı bir profil olduğu, dizideki karakterlerin Türkiye gençliğini olduğu gibi yansıtmadığını, Türkiye’nin modern bir tarafı da olduğunu fakat dizilerde ağırlıklı olarak modern Türkiye’nin yansıtılmadığını ya da yansıtılıyorsa muhakkak bir kutuplaşma şeklinde yansıtıldığı belirtilmiştir. Katılımcılardan biri düşüncelerini “Aşk 101’de muhafazakâr ve kültürel değerlerine bağlı okul müdürünü gençler nasıl alt ediyor onu görüyoruz. Yine Burcu Öğretmen taşradan gelmiş gelenekçi ve değerlerine bağlı bir karakter. Daha sonra dizinin ilerleyen bölümlerinde sistem karşıtı özgürlükçü Kemal öğretmene âşık olduktan sonra tamamen değişiyor sonunda da toplumsal değer yargılarına uygun olmayan bir yaşam tarzını benimsiyor.” (K1) şeklindeki ifadelerle belirtmiştir.

Katılımcılar dizilerde Türkiye’de sınıf ayrımı ve bu sınıfların birbirlerine göre üstünlük ve zayıflıklarının hatalı bir bakış açısıyla anlatıldığını “Seküler olan kız kardeş eğitilmiş, meslek sahibi ve kültürel değerlerden rahatsız gibi.” (K1), “Bir tarafta eğitilmiş göreceli üst sınıf var ve göreceli daha eğitimsiz alt sınıfa bakış açısını anlatıyor.” (K13), “Bir Başkadır dizisinde yine çok belirli tipeleştirilmiş bir durum söz konusu gibi. Biraz yerli yapımlarının açıkçası daha sorunlu olduğunu düşünüyorum diğerlerine kıyasla” (K4), şeklindeki düşüncelerle ifade etmişlerdir. Bir Başkadır dizisi izleyiciler tarafından her ne kadar gerçekleri yansıtmaya yakın bir dizi gibi görünse de katılımcılar dizide Türkiye’nin kutuplaşmış şekilde anlatıldığını eleştirmiş ve bu kutuplaşmanın çok keskin gösterildiği için dizinin amacından uzaklaştığını belirtmişlerdir. Özellikle katılımcılardan biri bu durumu “Sanki toplum ortadan ikiye ayrılmış ve iki taraflıymış gibi anlatılıyor. Ama bence Türkiye’de daha homojen bir yapı var. Çok farklı bir yapı var. Bu kadar basite indirgenemez.” (K4) şeklinde ifade etmiştir.

Netflix’in farklı yapımlarının incelendiği çalışmalarda da dizilerde yansıtılan stereotipler aracılığıyla bir kutuplaşma oluşturulduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bunlardan biri olan Hachenberger (2019)’in çalışmasında, Netflix’te yayınlanan *Narcos* dizisinin ilk iki sezonu incelenmiş ve dizide yer verilen stereotiplerin teşviyiyle Latinleri etnik öteki şeklinde olumsuz tasvirlerle yansıtıldığını Amerikan karakterlerini ve kültürünü ise üstün olarak temsil ettiğini ileri sürülmüştür. Burada Netflix’in bu üstünlük durumu ABD’nin gayri resmi kültür imparatorluğu şeklinde ifade edilmiştir. Stereotiplerin bu şekilde olumsuz tasvirlerle yansıtılmasının izleyicilerin Latin Amerikalılara bakış açısını etkileyebileceğini ve küreselleşmiş bir dünyada yapıcı eğilimleri engelleyen bir faktör teşkil edebileceğini belirtmiştir.

Buna dayanarak Amerika Birleşik Devletleri'nin hâlâ diğer ülkeler üzerinde resmi, politik ve müdahaleci bir şekilde ya da kültürel ideolojik stratejilerle gayri resmî bir şekilde nüfuz kullanmaya devam ettiğini belirtmiştir.

Söğütlüler (2022, ss. 172-180)'in, Z kuşağının yerli dizilerle ilgili düşüncelerini incelediği çalışmasında da benzer şekilde *Aşk 101* dizisinin birçok sahnesinde öğretmenlerin gündelik hayatıyla birleştirilen argo, küfür, şiddet, alkol kullanımının görüldüğü ifade edilmiştir. Aynı çalışmada Netflix izleyicilerinin, oyuncuların yaşları, kuşak çatışmaları, öğretmenlerle ilişkileri gibi konularda Türk kültürüne uzak bir tutum sergilediğini, gerçekçi bir kuşak ve kültür yapısını yansıtmadığını ifade ettikleri belirtilmiştir. Ayrıca Netflix Türkiye orijinal yapımlarının yerel yapımlar olması nedeniyle Türk kültürüyle uyuşmayan içerikler, izleyiciler tarafından eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir.

### 5.3. Cinsiyet İlişkileri

Diziler son olarak cinsiyet ve cinsiyetler arası ilişkiler açısından incelenmiştir. İncelenen dizilerde kadın ve erkek karakterlerin modern erkek-geleneksel erkek, modern kadın-geleneksel kadın şeklinde zıtlıklarla yansıtıldığı görülmüştür. Cinsiyet ilişkilerine dair tespit edilen karşıtlıklar Tablo 4'te gösterilmiştir.

| Modern Kadın/Erkek | Geleneksel Kadın/Erkek |
|--------------------|------------------------|
| Eğitilmiş          | Eğitimsiz              |
| Suçta Uzak         | Suçta Meyilli          |
| Özgür              | Erkeğe Bağlı           |
| Zengin             | Yoksul                 |
| Bireysellik        | Toplumsal Normlar      |

**Tablo 4.** Cinsiyet İlişkileri Temasıyla İlgili Tespit Edilen Karşıtlıklar

*Atiye* dizisinde *Atiye* modern unsurların sahip olduğu kadın karakterler *Atiye* ve ailesi, *Aşk 101* dizisinde *Eda*, *Bir Başkadır*'da *Peri* ve *Gülbin*, *Pera Palas*'ta *Gece Yarısı* dizisinde *Esra Uysallar* dizisinde *Nil*'dir. Modern olan kadın bakımlı, güzel, diksiyonu düzgün, seküler, hayatını devam ettirmek için erkeğe ihtiyacı olmayan figürdür. Geleneksel karakterler ise *Atiye*'de *Göbeklitepe*'de yaşayanlar, *Bir Başkadır*'da *Meryem*, *Fatma* dizisinde *Fatma* ve *Kadriye*, *Aşk 101* dizisinde *Burcu*'dur. Geleneksel kadın figürü ise en başta bir erkeğe bağlı olan, erkek olan bir otoriteden izin almadan hareket etmeyen, nişan-evlilik gibi geleneksel değerlere bağlı, muhafazakâr olarak sunulmuştur. Karakterlerden bazıları dizinin ilk bölümlerinden sonlarına doğru dönüşüm geçirmiştir. Sonuç olarak dizilerde modern veya

geleneksel temsillerde toplumsal cinsiyet anlatılarında eşitsizliklerin vurgulandığı bir anlatı dikkat çekmiştir. Türkiye'deki toplumsal ve sınıf farklılıklarına göre cinsiyetler dizide modern ve geleneksel kodlar üzerinden aktarılmıştır. Dizide yer alan karakterlerin, yaşadıkları toplum içinde aile, arkadaş, yaşadıkları çevre ve kamusal alan içerisindeki çeşitli ilişkileri geleneklerine bağlı ve geleneklerden kopuk şekilde farklı karakterlerle anlatılmıştır. Dizilerde karakterler modern de olsa geleneksel değerlere de bağlı olsa erkek egemen bir anlatının hâkim olduğu görülmüştür. Dizilerin analizinde elde edilen bulguların izleyicilerde de karşılığı benzer şekilde mevcut olduğu tespit edilmiştir. Görüşmelerden elde edilen bulgulara bakıldığında ise katılımcılardan bazıları dizilerde kadınların ön planda olduğunu ve güçlü bir şekilde olumlu değerlendirmelerde bulunsalar da genel olarak bu durumun hikâyeden bağımsız olarak düşünüldüğünde mümkün olduğunu belirtmişlerdir. Dizilerde kadın başrolde ve ön planda gibi görünse de hikâyenin içine girildikçe bu anlamın değiştiği düşünülmüştür.

*Aşk 101* dizisinden elde edilen bulgulara göre toplumsal cinsiyet rolleri geleneksel ve modern olana atfedilerek zıtlıklarla gösterilmiştir. Modern ve geleneksel erkek arasındaki farklılıklar Kemal ve Tuncay karakterleri üzerinden aktarılmıştır. Kemal, eğitilmiş, yakışıklı, zekâ seviyesi yüksek bir karakter olarak tanımlanırken Tuncay ise yobaz, IQ seviyesi düşük, kurnaz gibi olumsuz özelliklerle yansıtılmaktadır. Tuncay'ın temsil ettiği Anadolu erkek rolü, kadını erkeğe hizmet eden bir araç olarak görmektedir. Bu durum Tuncay'ın "Hayatım, ben öldüm açlıktan ya!" "...Hadi bana yemek yap, şöyle nişanlımın ellerinden güzel bir şeyler yiyeyim. Aşkım Benim.", "Ben yumurta bile kıramıyorum biliyorsun.", "Ya o kadar almışım hanımı. Ne gerek var yemek yapmayı öğreneceğim." gibi cümlelerinden anlaşılmaktadır. Bu ifadelerle nişan ve evlilik gibi geleneksel değerlerine bağlı, Anadolu erkeğinin kadınlarla ilgili cinsiyetçi bakış açısı pekiştirilmiştir. Bireysel ve salâş yaşayan, evliliğe uzak yansıtılan Kemal ise Tuncay'ın aksine "Bana gelsene yemek yapayım sana." şeklindeki cümlelerle modern batılı erkeği temsil etmiştir.

Cinsiyet temsili çerçevesinden incelendiğinde *Fatma* dizisinde Fatma bir kadın olarak zorluklarla mücadele eden toplumda kendisine yer bulamamış, etrafındakiler tarafından önemsenmeyen hatta çoğu zaman hiç görülmemeyen, geleneksel değerlerine bağlı, yoksul, kocasına bağımlı bir karakter şeklinde yansıtılmıştır. Fatma dizinin başrolünde olması ve başına gelen olaylara kendi çözüm üreterek seri bir şekilde cinayetler işlemesiyle güçlü bir kadın gibi görünmektedir. Fatma'nın bir kadın olarak kendine güvenmediği, hayatına devam etmek için kocasına ihtiyacı olduğunu düşünmesi dizinin ilk bölümünden beri kocası Zafer'e güvenmesi, Zafer'in kendisini terk ettiğine inanmaması, Zafer'le ilgili söylenenleri Zafer'e

konduramaması üzerinden vurgulanmıştır. Fatma başına gelen olayları seri cina-yetler işleyerek çözecek kadar güçlü görünse de dizi boyunca kendisini terk eden kocasının peşine düşüp zaman zaman “Ben bu işi Zafersiz nasıl yapayım?” şeklin-de cümlelerini kurması bu durum pekiştirmektedir.

*Kulüp* dizisindeki cinsiyet temsiline bakıldığında Türk ve Müslüman-gayrimüslim şeklinde temsiller dikkat çekmiştir. Dizide olumlu özellikler genellikle gayrimüs-limlere atfedilirken olumsuz özelliklerin ise Müslüman karakterlere atfedildiği görülmüştür. Mümtaz ve Matilda'nın babası arasında yaşananlar bu durumun ör-neğidir. Mümtaz, Müslüman kimliğiyle ön plana çıkarılmıştır ve kendisini çok se-ven Matilda'ya ve kendisine en çok güvenen Matilda'nın babasına ihanet etmiştir. Gayrimüslim karakterlere benzer şekilde bakan diğer karakter ise yine Müslüman ve Türk kimliğiyle ön plana çıkarılan İsmet'tir. Matilda'nın kızı Raşel ve arkadaşı Tasula'nın arasında geçen “Tasula'yla gönül eğlendirsin, gitsin nikâhı Pakize'ye bassın. Bunlar böyledir...” şeklindeki konuşmada Türk ve Müslüman kimliğe sahip erkeklerin gayrimüslim kadınlara olan bakış açıları anlatılmıştır. İsmet'in bu bakış açısını bilen Raşel, kendisini İsmet'e Aysel olarak tanıtmıştır. İsmet Raşel'i Müs-lüman olarak tanıdığı için Raşel'le evliliğe kadar ilerleyen bir ilişkileri olmuştur. Gayrimüslim erkeği temsil eden Mordo ise İsmet'in tam zıddı bir karakter olarak Raşel'in İsmet'ten bir çocuğu olacağına bilmesine rağmen onla evlenmek iste-miştir. İsmet ve Mordo üzerinden Türk ve Müslüman bir erkekle gayrimüslim bir erkeğin kadına yaklaşımlarındaki farklılık anlatılmıştır. Görüşmelerden elde edi-len bulgulardan katılımcılar Kulüp dizisinde Türk karakterlerin olumsuz unsurlarla aktarıldığının daha fazla göze çarptığına dair görüş bildirmişlerdir. Katılımcılar, bu durumu “Rum kadınlara eğlenilecek kadın olarak bakılırken evlenmek için Türk kadınlarını tercih etmeleri. Bu doğru veya yanlış bu çok tartışılmıştı ama böyle bir şeyi Kulüp dizisinde görmüştüm.” şeklinde cümlelerle dile getirmişlerdir.

Dijital televizyon dizilerinde kadın karakterler sayıca fazla ve başrollerde daha fazla görünüyor olsa da bu dizilerde kadınlar ve erkekler arasında var olan eşitsiz toplumsal cinsiyet ilişkileri varlığını korumaya devam etmektedir. Netflix platfor-munda çok izlenen yabancı yapımların incelendiği farklı çalışmalarda da benzer sonuçlara yer verilmiştir. Örneğin *Lucifer* dizisinde yer alan kadın figürlerin ya aşağılanmış ya da şeytani olarak tasvir edildiği görülmüştür. Yeni medyanın dö-nüştürücü bir etkiye sahip olabileceği ve cinsiyet rollerini ön yargısız, gerçekçi ve eşitlikçi bir bağlamda ele alabileceği ihtimali bu çalışmalarda çürütülmüştür. Bu çalışmalar dijital platformların toplumsal cinsiyet rolleri açısından gelenek-sel medya araçlarına benzer şekilde çalıştığını ortaya koyması açısından önemli görülmektedir (Özkantar, 2023). Netflix platformu daha önceki bölümlerde be-



İltiltiği gibi kendisini medyada az görünen karakterlere yer verme konusunda çeşitlilik stratejisiyle konumlandırmaktadır. Oysa içeriklerine bakıldığında nicelik olarak daha eşitlikçi gibi görünse de içeriklerde yer verilen hikayeler, karakterler, roller, söylemler gibi açılardan incelendiğinde geleneksel anlatılardan çok da farklı olmadığı görülmüştür. Bucciferro (2019), Netflix'in çeşitlilik stratejisinin ardındaki nedenlerin daha fazla kâr elde etmek amacıyla daha geniş bir kitleye ulaşmanın bir yolu olabileceğini ve şirketin sosyal değişimi fiilen desteklemeyi umursamayabileceğini belirtmiştir. Bununla birlikte Netflix'in ağırlıklı olarak erkeklerden oluşan bir izleyici kitlesine hitap ederek işe başladığını ve içeriklerin hâlâ bol miktarda maskülen içerik taşıdığını ve birçok içerikte erkeklerin başrolerde yer aldığını ve ataerkil düzeni destekleyen olay örgüsüne sahip bir profili olduğunu ifade etmiştir.

## 6. Sonuç

Dijitalleşmenin hayatın her alanına girmesiyle bireyler, medya içeriklerine ulaşma konusunda geleneksel medyanın kendilerine sunduğu sınırlılıktan uzaklaşmış, içerik çeşitliği ve bu içerikleri tüketme konusunda küresel ölçekte yayın yapan platformları tercih etme özgürlüğüne sahip olmuşlardır. İzleyiciler artık dünyanın herhangi bir yerinde üretilen içeriği zaman ve mekân sınırı tanımadan kolaylıkla tüketebilmektedirler. Son yıllarda dijital platformlarda yer alan televizyon dizileri kullanıcıların en fazla ilgi gösterdiği içeriklerden olmuştur. Bu durum, Türkiye'de yayın yapan Netflix gibi yabancı menşeli bir platformun ürettiği yerli dizilerin kültürel etkisinin incelenmesine daha da anlam kazandırmaktadır.

Netflix, dünyanın değişik ülkelerinde ürettiği içerikleri, başka ülkelere yayarak ulusal ve kültürel sınırların daha kolay aşılmasını sağlamaktadır. İçerik sayısının fazla ve çeşitli olması, art arda izleme imkânı, kullanıcıları büyüleyen ara yüzü gibi özellikler Netflix'in küresel pazarda hızla büyümesine olanak sağlamıştır. Artık insanlar sinemaya gitmeden Güney Kore, İspanya gibi birçok ülkenin içeriklerini sinema konforunda izleyebilmektedirler. Bu durum, Netflix'in dünyada kültürel hegemonik bir güce sahip olabileceği tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Gramsci'ye göre, hegemonya mücadelesi yalnızca üretim araçlarının mülkiyetiyle sınırlı kalmamaktadır. Bununla birlikte düşünce, zihniyet, değerler ve normlar üzerinde de etkili olmaktadır. Egemen sınıfın, kendi çıkarlarını bağımlı olan sınıfların çıkarları gibi kabul ettirmesi hegemonyanın başarısını yansıtmaktadır. Bu hegemonya kurma çabası içerisinde, egemen sınıfın çıkarlarını bağımlı sınıflar tarafından kendi çıkarlarıymış gibi kabul edilmesi hegemonyanın da kurulması başarısını göstermektedir. Bu süreçte egemen sınıf, iktidarını aile, iş yeri, günlük

yaşam, arkadaşlık ilişkileri veya boş zaman etkinlikleri gibi alanlarda tekrar tekrar yeniden inşa ederken, toplumun önderleri ve eğitimcileri olan aydınlar da egemen sınıf ile alt sınıf arasında organik bir bağ kurarak onları birbirine yaklaştırmaktadır (Özel, 2020). Hegemonik olan güç kendisi dışında olan üyelerin fikirlerini kendine benzetme eğilimi içindedir. Bu güç ekonomik olacağı gibi kültürel alanda da olabilmektedir. Kuramsal kısımda açıklandığı üzere kültürel hegemonya kavramı bir toplumun yerel ve kültürel değerlerinin, normlarının diğerleri üzerinde kurduğu baskınlıktır. Türkiye’de yayın yapan yabancı bir dijital platform olan Netflix’te yayınlanan yerli dizilerde tespit edilen temaların sunulma şekline göre dizilerde hegemonyanın izlerinin olduğu düşünülmektedir. Özellikle modernleşme sürecinde olan toplumlarda kültürel alanda yaşanan değişimler ve küreselleşme ile birlikte belirli kültürlerin diğerlerine hâkim olma çabaları güçlenmektedir.

Sonuç olarak Netflix’te yayınlanan yerli dizilerde yerel ve kültürel değerler aktarılırken olumlu ve olumsuz birçok zıt unsurun belirsizlikler içerisinde üstü kapalı bir şekilde yansıtıldığı görülmüştür. Oryantalist ve mistik öğelerin ön plana geçtiği anlatılarda görsel olarak Türkiye’ye ait önemli mekânlar gösterilse de hikâyelerde mekânın kültürel anlamından uzaklaşıldığı ya da herhangi bir şekilde kültürel değerinden bahsedilmediği tespit edilmiştir. İncelenen dizilerde önemli kültürel mekânların yanında, yeme içme alışkanlıklarından, giyim kuşama, bilimden dine kadar farklı kültürel ve yerel değerlerin temsilinde de modern ve geleneksel karşıtlıklar temelinde yansıtılan bir anlatıya rastlanmıştır. Aile, evlilik, din, gelenekler gibi unsurlar gelenekselleşmeyle ilişkilendirilerek görünür kılınmıştır. Dizilerde genellikle geleneksel değerlerine bağlı olanların ötekileştirildiği, diğer taraftan modern olarak yansıtılan bireylerin ise sosyoekonomik olarak güçlü, bireysel, özgür, olarak gösterildiği sonucuna ulaşılmıştır. Dizilerde dikkat çeken diğer bir detay ise geleneksel değerlerin muhafazakârlıkla ilişkilendirilmiş olmasıdır. Araştırma kapsamında yapılan derinlemesine görüşmelerden de dizi incelemesinden elde edilen bulguları destekleyen nitelikte sonuçlara ulaşılmıştır. Katılımcılar, Netflix’te kültürel ve yerel değerleri yansıtan içeriklere yer verildiğini fakat bu yansımanın hikâyenin işleyişine yansıtılmadığını ifade etmişlerdir. Katılımcılara göre dizilerde oryantalist ve mistik unsurlar oldukça fazla bulunmuştur. Netflix’in; *La Casa De Papel*, *Another Life*, *Mesih*, *6 Underground* gibi orijinal içeriklerinde de Türkiye’ye yönelik olumsuz manipülasyonların olduğunu belirten Aytekin (2023, s. 63), bu tür içeriklerin çoğalmasıyla Netflix’in dünyaya yayılmış geniş hedef kitlesi ve farklı içerikleriyle Amerikan düşüncesinin temsilini yaymaya, Amerikan politikasına uygun temsiller üretmeye devam edecek gibi göründüğünü belirtmiştir.

Literatürde yer alan çalışmalar ve görüşmelerden elde edilen bulgulara dayana-

rak Netflix dizilerinin kültürel bir hegemonya aracı olduğu ve dizilerde Türkiye'nin kültürel ve yerel değerlerinin ve toplumsal yaşam tarzlarının Netflix'in istediği doğrultuda inşa edildiği düşünülmektedir. Torun ve Girgin (2022, s. 84), küresel olarak faaliyet gösteren ve varlığını devam ettirebilmek için reyting ve ticari kaygıları olan bir platformun, içeriklerinin özgünlüğünün tartışmalı olacağını kaçınılmaz olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, içeriklerin kültürel uyumlaştırma ve törpüleme gayretlerine yol açabileceğini belirterek bunun nedenini de Netflix'in ticari kuruluş olmasına ve içerik tüketicilerinin oldukça geniş bir kesimini Batılı ülkelerin izleyicilerinden oluşmasına bağlamışlardır. Diğer ülkelerin kültürel ve yerel kodlarına hâkim olunmadığı için bu konuda bir şey söylenirse de Türkiye'ye ait Netflix içeriklerinde Batı odaklı bakışın oldukça belirgin olduğunu belirtmişlerdir.

Netflix'in kültürel hegemonya tartışmalarına katkıda bulunan diğer bir sonuç katılımcıların Netflix Türkiye yerli dizilerini yabancı içeriklere göre kalitesiz, özensiz bulmaları ve daha düşük bütçeler kullanıldığını düşünmeleri olmuştur. Bu sonuç izleyicilerin Netflix'i genellikle uluslararası yapımları izlemek için tercih ettiklerini göstermektedir. Bu durum izleyiciler üzerinde Netflix'teki ulusötesi içeriklerin kültürel etkisinin oldukça fazla olabileceği tartışmalarını doğrulamaktadır. Jaquet (2021)'in, Hollandalı izleyiciler üzerinde yapmış olduğu çalışmasında genel olarak bakıldığında ilgi çekici bir anlatıma ve kaliteye sahip olan dizilerin Amerika, İngiltere, İspanya ve İskandinav ülkeleri gibi ülkelerle ilişkilendirildiği, Hollanda dizilerinin kalitesiz bulunduğu ortaya çıkmıştır. Çalışmada söz konusu ülkelerin daha yüksek bütçelerle daha profesyonel yapımlar üretildiği böylelikle de Hollandalıların çok fazla uluslararası içerik izlediğini ve kültürel bir etki altında oldukları belirtilmiştir.

Teknoloji ve ortaya çıkarılan teknolojik uygulama araçlarının, teknolojiyi üreten ve pazarlayan ülkeler tarafından, teknolojinin olanaklarından faydalanmak isteyen tüketici toplumlar üzerinde hegemonik bir araç, bir güç unsuruna dönüşerek, bu doğrultuda kullanıldığı iddia edilebilir (Taç, s. 336). Teknolojinin düşüncelemimize, duygularımıza, davranışlarımıza, ekonomimize, eğitimimize, kültürümüze ve politikamıza geniş erişimi göz önüne alındığında, küresel olan kültür kendisini sınırlar ötesinde yeni tahakküm biçimleri uygulayacak şekilde konumlandırmaktadır (Kwet, 2019, s. 17). Netflix gibi dünyanın birçok ülkesinde yayın yapan bir platformun kültürel bir araç olarak gücü tartışmalara konu olmuş ve olmaya da devam edecektir.

Netflix'in son yıllarda hızla büyümesi ve dünyanın birçok ülkesine yayılması yayın yaptığı ülkelerin içerikleriyle yapılan çalışmalar platformun hegemonik ve kültürel bir güç olarak algılanmasına neden olmuştur. Ayrıca yine daha önce belirtildiği

gibi Ryan ve Kellner (2010)'in Hollywood filmlerinin ideolojik bir yapılanmasının olduğu ancak oradan çıkan tüm anlatıların özü itibarıyla ideolojik olmadığı (akt. Boz, 2018, s. 59) ifadesinden hareketle bu çalışmadan elde edilen sonuçlara göre de Netflix'te yayınlanan her yerli içeriğin hegemonik öğeler taşımadığını ifade etmek gerekir. Bu çalışmada ulaşılan sonuçlar Netflix'in her ne kadar ticari kaygılar güdüyor olsa da yayın yaptığı ülkelerin kültürlerini ve değerlerini istediği şekilde yeniden üretme gücüne sahip kültürel bir araç olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Netflix sadece ticari kaygı ve amaçlara sahip olan bir kurum olarak görülmemelidir. Özellikle sahip olduğu arayüz, kullanıcı algoritmaları gibi birçok teknolojik özelliğin yanında izleyicilerin bazı içerikleri sırf sosyal medyada ve çevrelerinde gündem olduğu için gündemden geri kalmama endişesiyle izlemek zorunda hissetmelerini belirtmeleri izleyicilerle platform arasında kopması güç bağların oluşmasına yol açmakta ve bu şekilde platform, kullanıcılarını kontrol altında tutmayı başarmaktadır. Dijitalleşmenin gitgide arttığı göz önünde bulundurulduğunda izleyici alışkanlıklarının dijital platformlara doğru kayarak değiştiği gözlemlenmektedir. Buradan yola çıkarak medya içerikleriyle ilgilenen araştırmacılara Türkiye'de yayın yapan diğer yabancı menşeli dijital platformlar da dâhil olmak üzere bu platformlardaki içerikler ve izleyicilerdeki karşılığını farklı bakış açılarıyla ortaya çıkarmayı amaçlayacak çalışmalar yapmaları önerilmektedir. Buna ek olarak aynı platformda üretilen yerli ve yabancı içeriklerin karşılaştırılarak benzerlik ve farklılıkların ortaya çıkarılmasını amaçlayan çalışmalar yapılması önerilmektedir. Bu anlamda bu araştırmanın bundan sonraki çalışmalara bir ışık tutacağı düşünülmektedir.

### **Çıkar Çatışması Beyanı**

Makale yazarları herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### **Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı**

Yazarlar makaleye % 50 (1. Yazar), % 50 (2. Yazar) oranında katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

## Kaynakça

- Ampuja, M. Koivisto, J. Nordenstreng, K. (2020). Historicizing and Theorizing Media and Cultural Imperialism. O. Boyd-Barrett ve T. Mirrlees (Ed.) İçinde *Media imperialism Continuity and Change* (31-43). London: Rowman ve Littlefield.
- Aydın, D. (2023). Yerel kültürün küreselleşmesi hâlâ mümkün mü?: Netflix Türkiye ve egemen kültür üzerine bir inceleme. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder)*, 11 (1), 715-743.
- Aytekin, M. (2023). Dijital platformlarda dezenformasyon ve manipülasyon: Netflix üzerine bir inceleme. F. Altun (Ed.) *Toplumlar arası iletişimde yeni dönem enformasyon savaşından dezenformasyon savaşına içinde İstanbul: Paradigma*.
- Barrett, O., B. ve Mirrlees, T. (2020). *Media imperialism*. London: SAGE Publications.
- Biggerstaff, D. (2012). *Qualitative research methods in psychology. Psychology: selected papers*, 175-206.
- Bogost, I., ve Montfort, N. (2009). *Platform studies: Frequently questioned answers*. ((Montfort ve Bogost *Digital Arts and Culture*, December 12-15, 2009, Irvine, California, USA.
- Boz, M., (2018). 2000 sonrası amerikan post-apokaliptik bilimkurgu sinemasında kıyamet ideolojisi. (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Bucciferro, C. (2019). Women and Netflix: disrupting traditional boundaries between television and film. *Feminist Media Studies*, 1-3. doi:10.1080/14680777.2019.166707
- Büyükbaykal, C. (2014). *Küreselleşme ve küresel çağda medya*. İstanbul: Derin Yayınları
- Büyükoztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2012). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage
- Constantinou, C., ve Tziarras, Z. (2018). TV series in Turkish foreign policy: Aspects of hegemony and resistance. *New Middle Eastern Studies* 8 (1), pp. 23-41.
- Çakır, M. (2014). *Görsel kültür ve küresel kitle kültürü*, Ankara: Ütopya Yayınevi,
- Digitalage, (2020). Erişim adresi: <https://digitalage.com.tr/netflix-turkiye-abone-sayisi-ve-elde-edilen-gelir-aciklandi/> Erişim Tarihi: 10.07.2024.
- Fain, K., (2019), Netflix: Culturally Transformative and Equally Accessible. In *Netflix at the Nexus: Content, Practice, and Production in the Age of Streaming Television*, edited by Plothe, T., Buck, A. M., 81-96. New York, NY: Peter Lang
- Fındık, K. (2019). Erişim adresi: <https://www.techinside.com/netflixin-turkiye-profilini/>. Erişim Tarihi: 10.07.2024.
- Fuchs, C. (2010). New imperialism: Information and media imperialism? *Global Media and Communication*, 6(1), 33-60
- Hachenberger, C. (2019). Narcos and the promotion of an US (Informal) cultural empire based on processes of stereotyping and comparison. In *FIAR: Forum for Inter-American Research* (Vol. 12, No. 1).
- Hall, S. (2017). *Temsil kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Hooks, B. (1992) "Eating the Other: Desire and Resistance," in *Black Looks: Race and Representation*, Boston: South End Press, pp. 21-39.

- Jaquet, E. (2021). Netflix, the key to drama series worldwide. Erasmus School of History, Culture and Communication (Master thesis, Erasmus University Rotterdam, Holland).
- Jenner, M. (2018). Netflix and the Re-invention of Television. Cham: Springer International Publishing.
- Kıral, B. (2021). Nitel araştırmada fenomenoloji deseni: türleri ve araştırma süreci. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi. Kasım 2021 Cilt: 10 Sayı: 4 ISSN: 2146-9199
- Kırık, A.M. ve Şengül, E. (2021). Suskunluk sarmalı bağlamında “Bir Başkadır” dizisine sosyo psikolojik bir bakış içinde, Kavram ve Kuramlarla Bir Başkadır
- Kwet, M. (2019). Digital colonialism: US empire and the new imperialism in the Global South. *Race & Class*, 60(4), 3-26.
- La Pastina, A. C. ve Straubhaar, J. D. (2005). Multiple proximities between television genres and audiences: The schism between telenovelas’ global distribution and local consumption. *The International Journal for Communication Studies*, 67(3), 271-288.
- Lears, T. J. (1985). The concept of cultural hegemony: Problems and possibilities. *The American historical review*, 567-593.
- Lotz, A. D. (2007). The television will be revolutionized. New York: New York University Pres.
- Meimaridis, M., Mazur, D., ve Rios, D. (2021). From São Paulo to Seoul: Netflix’s strategies in peripheral markets. *Comunicación y Sociedad*, 1-26.
- Ntv (2018). Erişim Adresi: <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/sadece-evde-ve-yolda-degil-tuvaletlerde-de-film-ve-dizi-izliyoruz-netflix-arasti,TVQZ1TmPQU-e2rUUDtXWbig> Erişim Tarihi: 10.12. 2022
- Özcan, s., (2022). Netflix’in kültürel yeniden üretimin bir aracı olarak kullanılması, ‘Hakan: Muhafız’ dizisi üzerinden göstergebilimsel bir inceleme (Doktora tezi) İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özel. C. (2020). Hegemonik gücün hegemonyası ve rızanın üretilmesi. Erişim Adresi. <https://www.izpolitik.com/blog-hegemonik-gucun-hegemonyasi-ve-rizain-uretilmesi-3>
- Özkantar, M. Ö. (2023). Changeless Gender Roles in Changing Digital Media Age: An Analysis of the Netflix Series “Lucifer” in terms of Femme Fatale. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 6(2), 357-378.
- Parc, J. ve LaFever, H. (2021) What does Emily in Paris say about the “Netflix quota” and the “Netflix tax”?, *Cultural Trends*, 30:5, 466-470, DOI:10.1080/09548963.2021.1991231
- Park, M. (2014). Can fans unravel the Babel of the world’s TV dramas? Erişim Adresi: <https://edition.cnn.com/2014/06/09/world/asia/international-dramas-viki/>
- Parsa, A. F. (2008). ‘Mutluluk Paradoksu’ Greimas’ın eyleysel örnekçesiyle. Erişim Adresi: [https://www.researchgate.net/publication/308785482\\_'MUTLULUK\\_PARADOKSU'\\_GREIMAS'IN\\_EYLEYENSEL\\_ORNEKCESIYLE](https://www.researchgate.net/publication/308785482_'MUTLULUK_PARADOKSU'_GREIMAS'IN_EYLEYENSEL_ORNEKCESIYLE)
- Plothe, T. ve Buck, A. M. (2019). Netflix at the nexus: Content, practice, and production in the age of streaming television. Peter Lang Incorporated, International Academic Publishers.

- Söğütlüer T.,( 2022). Z kuşağının Netflix yerel içeriklerini alımlama biçimleri (Doktora tezi) Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Tanç, C. E. (2022). Kültür Endüstrisi Ekseninde Netflix. *ISophos:Uluslararası Bilişim, Teknoloji ve Felsefe Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, ss:49-63
- Tanrıvermiş, Ş. (2021). "Oto-oryantalizm bağlamında Atiye dizisi", *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, (Issn:2630-631X) 7(52): 2980-2986. [https://smartofjournal.com/files/smartjournal/1026470843\\_17\\_52\\_ID1155\\_Tanr%C4%B1vermis\\_2980-2986.pdf](https://smartofjournal.com/files/smartjournal/1026470843_17_52_ID1155_Tanr%C4%B1vermis_2980-2986.pdf)
- Torun, A.T ve Girgin, A. M. (2022). Tarihin popüler kültüre eklemlenmesi: Netflix'in docudrama imgeleri. (Ed.) Sarıtaş, İ. Özsoy, A. Kültürek Değişim ve Endüstrileşme Sürecinde Türk Dizileri 2010-2020. içinde (s. 82). İstanbul: İstanbul Ticaret Odası
- Tse, Y. K. (2020). Black Ships? Locating Netflix in Taiwan and Japan. *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, 59(3), 143-148.
- TÜİK, (2023). Erişim Adresi: [https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-\(BT\)-Kullanim-Arastirmasi-2023-49407#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9Ft%C4%B1rmas%C4%B1,artarak%20%95%2C5%20oldu.&text=%C4%B0nternet%20kullan%C4%B1m%20oran%C4%B1%2C%2016%2D74,y%C4%B1l%C4%B1nda%20%87%2C1%20oldu](https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Hanehalki-Bilisim-Teknolojileri-(BT)-Kullanim-Arastirmasi-2023-49407#:~:text=T%C3%9C%C4%B0K%20Kurumsal&text=Hanehalk%C4%B1%20bili%C5%9Fim%20teknolojileri%20kullan%C4%B1m%20ara%C5%9Ft%C4%B1rmas%C4%B1,artarak%20%95%2C5%20oldu.&text=%C4%B0nternet%20kullan%C4%B1m%20oran%C4%B1%2C%2016%2D74,y%C4%B1l%C4%B1nda%20%87%2C1%20oldu). Erişim Tarihi: 10.07.2024
- Wallerstein, I. M. (2006). European universalism: The rhetoric of power. *The New Pres.*
- Wang, Y.ve Weng, X. (2022). Analysis on How "Globalization" Affect Netflix to Cultural Diffusion. In 8th International Conference on Humanities and Social Science Research (ICHSSR 2022) (pp. 2082-2086). Atlantis Press
- Wayne, M. L., ve Sandoval, A. C. (2023). Netflix original series, global audiences and discourses of streaming succes. *Critical Studies in Television*, 18(1), 81-100.
- Yaylagül, L. (2010). Kitle iletişim kuramları: Egemen ve eleştirel yaklaşımlar. Dipnot Yayınları

## Seküler ve Muhafazakâr Kimlik Bağlamında “Kızılıcık Şerbeti” Dizisinin Alımlanmasına Yönelik Bir Çalışma

Beyler YETKİNER\*

### Öz

Türkiye’de seküler ve muhafazakâr birey arasında var olan ama çoğu zaman görmezden gelinen kimi çatışmalar, ilk defa bir televizyon dizisinde, konu olarak işlenmektedir. Ulusal yayın yapan Show TV’de yayımlanan “Kızılıcık Şerbeti” isimli dizi, seküler ve muhafazakâr bireyler arasında yaşanan çatışmaları izleyiciyle buluşturmuştur. Bu anlamda iki farklı kesim arasında var olan tartışmalar, televizyonlar aracılığıyla popüler bir ortama taşınmış ve birçok kesimin bu sorunları tartışmasına neden olmuştur. Alımlama analizinin kullanıldığı bu çalışmada, Kızılıcık Şerbeti dizisinde izleyiciye iletilen mesajların farklı demografik özelliklere sahip bireyler tarafından nasıl okunduğu incelenmektedir. Özellikle kadınlar üzerinden tartışılan bir dizi olması nedeniyle görüşme kadın katılımcılarla sınırlı tutulmuştur. Stuart Hall’ın üzerinde durduğu “Kodlama, Kodaçıklama modeli” göz önünde bulundurularak birtakım sonuçlara ulaşılmıştır. Çalışma kapsamında katılımcılar toplumda laik/dindar bireyler arasında bir çatışmanın olduğunu belirterek Hall’un ortaya koyduğu yaklaşıma uygun olarak egemen, tartışmacı ve muhalif okumalar gerçekleştirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Televizyon Dizileri, Kızılıcık Şerbeti, İzleyici, Alımlama Analizi, Seküler, Muhafazakâr

\*Doç. Dr., İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema, Malatya, Türkiye  
E-mail: beyler.yetkiner@inonu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9530-7707

DOI: 10.37679/trta.1504862

Yetkiner, B. (2024). Seküler ve Muhafazakâr Kimlik Bağlamında “Kızılıcık Şerbeti” Dizisinin Alımlanmasına Yönelik Bir Çalışma. TRT Akademi, 9(22), 752-779. <https://doi.org/10.37679/trta.1504862>

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 25.06.2024

Revizyon Tarihi: 21.08.2024

Kabul Tarihi: 12.09.2024



## **A Study on the Reception of the TV Series “Kızılıcık Şerbeti” in the Context of Secular and Conservative Identity**

**Beyler YETKİNER**

### **Abstract**

It is seen that the conflicts between secular and conservative individuals in Türkiye, which exist but are sometimes ignored, are covered in detail in a series of films, which can be considered as the first outside of digital platforms. In the series titled “Kızılıcık Şerbeti”, which was broadcasted on Show TV, a national broadcasting channel, the conflicts between secular and conservative individuals were brought together with the audience. In this sense, the discussions between two different groups of people have been taken to a popular level through televisions and caused many groups to discuss these problems. This study aims to reveal how the messages conveyed to the audience in the series Kızılıcık Şerbeti are read by individuals with different demographic characteristics by using the reception analysis method. The interview was limited to female participants due to the fact that it is a series that is discussed especially through women. Some results were reached by taking into consideration the "Coding, Codification model" emphasized by Stuart Hall. Within the scope of the study, the participants stated that there is a conflict between secular/religious individuals in the society and carried out dominant, argumentative and oppositional readings in accordance with the approach put forward by Hall.

**Keywords:** Television Series, Kızılıcık Şerbeti, Audience, Reception Analysis, Secular, Conservative

### **Research Paper**

---

Received: 25.06.2024

Revised: 21.08.2024

Accepted: 12.09.2024

---

## 1. Giriş

Rönesans, reform ve son olarak da Sanayi Devrimi ile birlikte Batı toplumlarında hızlı bir değişim gerçekleşmiştir. Devrimlerden önce kilisenin ve dinin baskınlığını kaybetmesi dinde yeni tartışmaların yaşanmasına neden olmuştur. Özellikle dini kurumların etkisini kaybetmesiyle birlikte, toplum öncekinden farklı bir din anlayışı ile karşı karşıya kalmıştır. Yeni anlayışa göre, din artık toplumsal hayatta eskisi gibi etkili olmayacaktır. Bu yeni dini algılayışı benimseyenler ile tepki gösterenler arasında zamanla tartışmaların derinleştiği anlaşılmaktadır. Bu etkilenme ya da değişimler zamanla Batı toplumlarından Doğu toplumlarına da geçmiştir. Seküler hayat tarzı olarak insanların karşısına çıkan bu din anlayışı toplumsal anlamda çatışmaların da doğmasına neden olmuştur. Nuray Mert, söz konusu tartışmaların nedenini İslami yaşam tarzının Hristiyanlıktan farklı olmasına bağlamaktadır. Ona göre İslam ve laiklik birbirleriyle bağdaşamamaktadır. İslam dünyası/Türkiye, Batı'da olduğu gibi bir seküler düşünce sistemi geliştirememiştir (1994, ss. 43-44). Şerif Mardin de benzer bir yorumda bulunmaktadır. Batı'da kilise, feodalite, yerel odaklar ile seküler güçler, burjuvası ve endüstri arasında yaşanan çatışmanın Osmanlı'da kendini cemaat ve devlet eksenli olarak ortaya çıkarmaktadır değerlendirmesini yapmaktadır (Mardin, Türköner ve Önde, 2002, s. 23). Son olarak M. Emin Köktaş bu çatışma ya da farklılaşmayı "Dini sadece bir inanç konusu ya da salt vicdani meselesi olarak gören, dolayısıyla bu alanda sınır kalması gerektiğini düşünenlerin yanı sıra, dini, inanç ve ibadetler bütün olarak görenler bulunmaktadır. Dini bu özellikleri ile sınırlı görmeyip toplumsal kültürel, hatta siyasal boyutuna önemseyenler ayrı bir kategori oluşturmaktadır" (Köktaş, 2006, s. 279) şeklinde özetlemektedir. Bu anlamıyla tartışma sekülerleşmeyi, dinin toplumdan ayrı düşünülmemesi gerektiğini söyleyenler ile dinin tamamen toplum dışında kalması gerektiğini savunanlar arasında yaşanmaktadır.

Her ne kadar sekülerleşme "dinin gerilemesi" gibi algılsa da bazı durumlarda "bu dünyaya uyma" olarak da düşünülmektedir. Bu anlayış birçok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de son yıllarda oldukça tartışılmaktadır. Seküler yaşam, son çeyrek yüzyıldır kültürel anlamda neredeyse her alanda kendini hissettirmektedir. Her ne kadar geleneksel ya da dinî toplulukların varlığı yaşam alanlarında kendini göstermişse de seküler yaşam Türkiye'nin önemli kültürel ögesidir. Bu kültür Batı menşeli olsa da oralarla sınırlı kalmayıp çevre kıta ve ülkeler de etkilenmiştir. Yoğun olarak Türkiye'de son 20-30 yıldır bu kültürel iklimde etkili olmuştur (Batur, 2015, s. 564). Türkiye'de bu sekülerleşme iki şekilde gerçekleşmiştir. İlki tepeden inme şeklinde olup eğitsel, kültürel ve hukuksal vb. şekilde gerçekleşirken diğeri de Türkiye toplumunun da buna ayak uydurduğu şekilde gerçekleştiği söylenebilir (Tekin, 2012, s. 191).

Seküler uygulamaların hayata geçmesiyle birlikte toplumsal gerilimlerin ve çatışmaların yaşandığını belirten Tekin; “Kavram üzerinde oluşan yabancılık hissi, bizzat sekülerliğin türevleriyle birlikte Batı orijinli olmasından kaynaklandığı kadar, Türkiye’nin modernleşme tarihinde merkez çevre geriliminde merkezin çevre üzerindeki tahakküm talepleri ve eylemlerinde anahtar bir kavram olmasıyla da yakından ilintili görünmektedir. Yukarıdan aşağıya bir yöntem izleyen modernleşme serüveninde, laiklik ve sekülerlik gibi kavramlar, tam da bu gerilimin kerteriz noktasında yer almışlar; merkezin dönüştürme taleplerinin temel kavramsal enstrümanı da laiklik ve sekülerlik olmuştur.” (Tekin, 2012, s. 183) sözleriyle sekülerliğin Türkiye’ye gelişini ve sonrasını özetlemektedir. Bu tepeden inme toplumsal gruplar tarafından tamamen kabul edilmemekte hatta bireyler arasında çatışmaların da ortaya çıktığını ifade etmek mümkündür. Bu anlamda toplumun bir yansıması olan bu çatışma ve durum kitle iletişim araçlarında da görülmektedir. Özellikle 2000 sonrası sinemada modern çatışmalar ve kimlik bunalımlarını konu olarak ele alındığı anlaşılmaktadır.

Bu makalede sekülerleşmeyle birlikte toplumsal gruplar arasında yaşanan çatışmaların televizyon dizilerinde nasıl yansıtıldığı, temelde de izleyicilerin bu çatışmayı nasıl algıladıkları alımlama analizi yöntemiyle incelenmeye çalışılmıştır. Öncelikle kültürel çalışmaların bu noktada ne yapmaya çalıştığı (izleyici alımlaması noktasında), ardından da seküler ve muhafazakârlık bağlamında toplumsal çatışma açıklandıktan sonra son zamanlarda sıkça tartışılan bir dizi olan “*Kızılılık Şerbeti*”ni izleyen bireylerin dizideki çatışmaları nasıl algıladıkları ortaya konmaya çalışılmıştır.

Metodolojik kısımda İngiliz kültürel çalışmaların izleyicilere yönelik yaptığı alımlama analizi yöntemi kullanılmıştır. Dizide yaşanan çatışmaların izleyici tarafından nasıl algılandığı ve dizideki mesajların bireylerin dünyasında ne tür bir okumayla gerçekleştiği çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaçla diziyi izleyen ve demografik özellikleri farklı 10 kadınla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.

## 2. İngiliz Kültürel Çalışmalar

Raymond Williams, Richard Hoggart ve Stuart Hall’ın tarafından Birmingham Üniversitesi’nde kurulan merkez, dil ve edebiyat araştırmaları bölümünde olmalarına rağmen özellikle kapitalizmin ilerlediği yerlerde toplumdaki kültürel ürünlerin araştırılmasında önemli roller oynamıştır. Var olan eşitsizlikler, egemenlik ve sınıf mücadelesi gibi kavramların yöneticiler (sistem elinde bulunduranlar) tarafından yeniden ürettiğini savunmaktadır (Yaylagül, 2014, ss. 125-126). Douglas Kellner, merkezin disiplinler arası çalıştığını belirterek kültürel çalışmalar içinde yeniden

üretim, ekonomi politik, üretim ve dağıtım sürecinin izleyici alımlamaları ve yazınsal eserlerde bulunduğunu söylemektedir (Kellner, 2008, s. 149). Bu nedenle Hall, merkezin tek bir nedenle yola çıkmadığını, farklı söylemlerin incelendiğini belirterek çalışma alanlarının genişliğini vurgulamaktadır (Hall, 2008, s. 113). Sosyolojiden toplum bilimine değin geniş bir alanda çalışan kültürel gelenek İngiliz Kültürel Çalışmaları adını alır. Kültürel ürünleri eleştirel bir yaklaşımla değerlendiren merkez zamanla modern kültürel çalışmaların merkez olma özelliği kazanmıştır (Aksoy, 2018, s. 431).

Korkmaz Alemdar ve İrfan Erdoğan'a göre kültürel çalışmalar, medyada yer alan iletilerin birer metin olarak ele alınması gerektiğini belirterek bunların çözümlenmesini, karşı tarafta nasıl algılandığını ve bunun ekonomi politikle olan ilgisinin incelemektedir (Alemdar, 2010, s. 355). Çalışmalar üç farklı durumla algılanmasına rağmen, bu durum bütünleşmiş ve iç içe geçmiştir. Böylece edebi sayılabilecek bir metinle karşılaşan birey okuduklarını kendi yaşadıklarıyla harmanlayarak herkesten ayrı bir okuma gerçekleştirmektedir. Kültürel çalışmaların incelediği tam olarak bireylerde gerçekleşen farklı okumalardır. Bir diğer deyişle kodlanan metinlerle yüz yüze kalan birey okumasına kendi hayat görüşüne göre gerçekleştirmektedir (Pasquier'den akt. Mutlu, 1999, s. 175). Söz konusu okuma farklı anlamlar barındırmaktadır. Medya metinlerinin kodlanması ve açıklanması esnasında metinler düz ve yan anlamlar şeklinde olmaktadır (Nisan ve Bekiroğlu, 2016, s. 51). Bu anlamıyla kültürel çalışmalarda metinler kitle iletişim araçlarında birer kültürel ürün olarak değerlendirilmektedir. Kültürel çalışmaların öncü isimleri her ne kadar kitle iletişim araçlarında incelemeler yapmışlarsa da kodlama/kodaçılmayı televizyon programlarında ele almışlar.

Televizyon, etkili bir iletişim aracı olarak çok anlamlılığı içinde barındırmaktadır. Bu yüzden kodlama/kodaçılama çalışmalarında televizyonlara yönelik genellikle incelenmektedir (Barker'den akt; Kocak vd., 2022, s. 13). Televizyon izlemek Hall'a göre bir nevi kodaçılmamanın başlama sürecidir. İzleyiciler televizyonlarda sunulan programları anlam çıkararak, anlam üreterek ve anlam arayarak izlemektedirler. Fakat seyirciler kodaçılama sürecinin farkında olamayabilirler ve onlar yalnızca boş zaman geçirmek için televizyon izlemektedirler (Mutlu, 1999, s. 101). David Morley, televizyonlarda var olduğu düşünülen farklı anlam üretim süreçlerini ve bunların barındırdığı mesajlara yönelik ileri sürdüğü görüşünü "Nationwide" isimli televizyon programını inceleyerek araştırmaya başlamaktadır. Nationwide'ı izleyenlerin verilen kodları nasıl açtığını incelemekte ve farklı toplumsal gruplara ait kişilerin mesajları nasıl alımladığını ortaya koymaya çalışmaktadır (Koçak, Küçük , & Yıldız , 2022, s. 512). Kuram, özellikle televizyon göz

önüne alınarak ortaya konmuş olmasına rağmen diğer kitle iletişim araçlarına da uygulanabilmektedir (Hall, 2005).

Böylece bu metinler anlamlandırılmasını değerlendiren kültürel çalışmalar geleneği, üretilen bu metinleri kültürel birer ürün olarak görmektedir. Kültürel çalışmalara göre bu metinlerin algılanması sırasında, metinler; kültüre, dine ve cinsiyete göre değişen karmaşık yapılardır. Yani bireyin yer aldığı kültürel gelenek kişinin farklı okuma yapmasına neden olmaktadır. Böylece her okumada bireyler aktif bir şekilde metni ele almaktadır. Araştırmacılar hedef kitlenin okuduğu ya da izlediği bir metni, kişinin öznel şartları bağlamında ele almaktadır (Demir, 2007, s. 255). Bilindiği gibi gerçekleşen iletişim sırasında doğrusal süreç, gönderici, mesaj ve alıcıdan oluşmaktadır. Ortaya çıkan bu durumda metinde farklı anlamların gerçekleşmesi ve mesajların değişmesi söz konudur (Hall, 2005, s. 85).

Metinler istendiği kadar anlamla yüklenmiş olabilir fakat bireyin anladığı ya da anlayacağı bilgiler kişinin kültürel birikimiyle ilgilidir. Mesaj ne kadar etkili olursa olsun söz konusu olan izleyicinin algısıdır (Medin, 2016, s. 101). Medya hâkim mesajlarını izleyiciye ulaştırırken ne derece etkili olduğunu ortaya koymaya çalışan kültürel araştırmalar (Smith P. , 2005, s. 216), özünde bireyin bu mesajlara karşı direnişini ve metni yeniden anlamlandırmasını açıklamaya çalışmaktadır (Yaylagül, 2014, s. 118). Araştırmacıların metinleri nasıl algıladıklarını kültürel çalışmalar içindeki alımlama analiziyle ortaya koymaya çalışmaktadır. Araştırmacılar, okuyucuların metin içine yerleştirilen gizli mesajlara karşı bireyin yeterince donanımlı olduğunu ve bunlara karşı direnebileceğini iddia etmektedir. “İletiler karşı koymada, ortak anlamların gerçekleşmemesi, toplumdaki bireylerin farklı algılamaları sayesinde gerçekleşmektedir. Kodlanan metinlerin bireysel düzeyde farklı algılanması tamamen bireylerin kültürel düzeylerinden kaynaklanmaktadır” (Yaylagül, 2014, ss. 134-136). Bireysel ve toplumsal birikim sonucu anlamda farklı okumaların ortaya çıktığı görülmektedir (Hoişer, 2005, s. 106). Bu alanda çalışan bilim insanlarına göre, birey kültürel ve sosyal olarak belli bir bilgi birikimine sahip ve oluşturulan medya metinlerine karşı temkinlidir. Bu anlamda medya iletileri muhalif, egemen ve müzakereci okuma şeklinde gerçekleşmektedir. Gerçekleşen egemen okuma medya metinlerini oluşturanların isteği doğrultusunda meydana gelmekte ve mesaj doğru olarak idrak edilmektedir. Böylece oluşturulan metin bir şekilde amacına ulaşmaktadır. ‘Okumada kodlanan egemen mesajlar, kodlayıcının isteği doğrultusunda yeniden üretilmektedir.’

Bir anlamda bireyin gerçekleştirdiği bu okuma onun arzu ve isteklerine de yardımcı olmaktadır. Diğer bir okuma olan muhalif okumada ise birey metinde yer alan mesajların tümünü reddetmektedir. Metindeki yan anlamların tümünü bi-

rey bilmektedir. Okuyucu burada kendi tercihiine göre mesajı yeniden meydana getirmektedir. Son olarak müzakereci okumada ise birey, olup bitenin farkında ve kendi kültürel birikimine uygun bir okuma gerçekleştirmektedir. Ne tümünden mesajı reddetmekte ne de kabul etmektedir (Hall, 2005, ss. 96-97).

Medya iletileriyle yüz yüze kalan birey, bilgi birikimine göre bu kodlamadan uygun olan okumayı gerçekleştirmektedir. Bu okumanın gerçekleşmesi bireyin farklı sınıf, cinsiyet ve kültür pratiklerinden kaynaklanmaktadır. Oluşturulan iletiler toplumdan topluma ve bireyden bireye farklılık göstermektedir (Smith , 2007, s. 215).

### 3. Sekülerlik ve Muhafazakârlık Bağlamında Toplumsal Çatışma

Sekülerleşmenin kesin bir tanımının yapılması zordur. Özellikle akademi dünyasında sekülerleşmeyi tanımlama ve değerlendirme yöntemleri alanında keskin anlaşmazlıklar bulunmaktadır. Farklı din adamlarının ve sosyologların bu konuda oldukça önemli çalışmaları bulunmaktadır. Sekülerleşme konusunda özellikle sekülerleşme paradigmasının ne anlama geldiğini, ABD başta olmak üzere Avrupa ve farklı coğrafyada bulunan ülkelerindeki din ve toplum arasındaki bağlantıyı araştırmaktadırlar (Ertit, 2013, s. 209). Sekülerleşme; bazılarınca toplumun başına gelebilecek büyük bir felaket olarak tanımlanırken Batı'da yaşayanlar için ise Orta Çağ'dan kurtulup aydınlığa kavuşmanın anlamını taşımaktadır. Son dönemlerde ortaya çıkan farklı gelişmelerin yanında yeni bir anlam kazanan sekülerleşme tartışmaları, yeni fikirlerin ortaya atılmasıyla değişik bir anlam kazanmıştır (Bayer, 2010, s. 151). Marshall, sekülerleşmeye modern toplumlarda ritüellerin ve inançların önemini kaybettiği bir süreç olarak yaklaşmaktadır. Modern toplumlar sekülerleştikçe, din düşüncesi, olumsuz bir dönem olarak görülmektedir. Modern, akla daha yakın olduğundan dini duygular da bu oranda azalmaktadır. Bu düşünce sekülerleşmenin de temelini oluşturmaktadır (Marshall, 2009, s. 646). Sekülerleşmeyle ilgili Ertit (2013, s. 209) şunları ifade etmektedir:

“Aydınlanma Dönemi’nden beri birçok entelektüelin dinin yok olmasını arzuladıklarını, dinin ilkel insanlara ait bir şey olduğunu kanıtlamaya çalıştıklarını ve modernleşmeyle birlikte dinin tamamen yok olacağını düşündüklerini ifade ediyor. Dine karşı olan bu düşmanca arzuların ‘sekülerleşme paradigması’ olarak kutsallaştırıldığını ancak günümüzde paradigmanın çürüdüğü ifade ediliyor.”

Sekülerleşme İslam dünyasında son dönemlerde önemli tartışmalara neden olmuştur. Her ülkede farklı zuhur eden bu kavramla ilgili İslam ülkelerinde nasıl geliştiğine dair yorum yapan Küçükcan, 19. yüzyılda Batı'nın bir değeri olan sekülerizmin yöneticiler tarafından çok ilgi gördüğünü söylemektedir. Ona göre 20.

yüzyılda Batılıların açtığı eğitim kurumlarında okuyan genç kuşak, kendi memleketleri için sekülerizmi toplumsal dönüşümün bir parçası ve Batı kültürünün modernleşmesi olarak yorumlamaktadır. Öte taraftan devlet yapısının içine laikliği entegre edenler, ara sıra eleştirilseler de bu eleştirileri pek önemsememektedirler. İslam ülkeleri için bir çatışma unsuru olan laikliği, Küçükcan (2005, s. 116) “Toplumu kendi görüş ve ilkelerine göre dönüştürmek isteyen bu eğilimler arasındaki ilişkiler, bazı İslam ülkelerinde sosyal barış açısından ciddi sorunlara neden olmazken bazı İslam ülkelerinde zaman zaman sürtüşmelere neden olmaktadır.” şeklinde yorumlamaktadır. İslam ülkelerinin yöneticilerinin aydınlanma düşüncesini temel aldıkları görülmektedir.

Elde edilen bilgiler din ve modernleşmenin karşılıklı üstünlüklerine ve birbirlerini yok edeceğine dair kanaatlerden öte karşılıklı iletişim içerisinde birlikte var olacaklarını göstermektedir. Aydınlanmayla birlikte ortaya çıkan modernleşme, dinin insanların hayatından çıkacağını iddia ederken günümüzde dine dönüş ve dinsiz bir dünya düşüncesinin hayal olduğu konuşulmaktadır. Din, günümüzde toplumların ve insanların hayatlarında olagelmıştır. Bunu, birinin kazandığı diğerinin de kaybettiğini söylemek yanlış olur. Bunlar, beraber günümüze kadar gelmiş ve iç içe geçmiş kavramlardır (Bayer, 2010). Bu bağlamda sekülerizm Batı uygarlığı için önemli bir anlam ifade etmektedir. Burada ilk düşünülmesi gereken nokta, zenginleşmiş kilisenin mallarının ellerinden alınması, toplumsal anlamda üretilen siyaset, kültür ve sanat gibi etkinliklerden uzak kalmasıdır. Bu toplumsal değişme zamanla bireylerin zihinlerinde de seküler düşüncenin yerleşmesine yol açmıştır (Altıntaş, 2005, s. 51). Böylece dinin bakış açısıyla topluma karışmayan özneler, dokunamadığı dinin etkilerinin de farkına varamamaktadır. Bununla birlikte birey, dünyevi anlamda kaybolmakta ve seküler alanda var olan nesnelere meylederek dinden ve dini algılardan tamamen uzak durmaya başlamaktadır. O dönemin ruhban sınıfından kurtarıldıktan sonra bireyler kendilerine farklı bir bireyselleşme ortamı oluşturdular. Birey, kendini gerçekleştirdiğini düşünerek din alimlerinden/adamlarından azade olduktan sonra aşkın güçle kurulan ilişkiye de artık gerek kalmamıştır. Bu şekilde dine yönelen birey, bağları da zayıflayarak ilahi olanla bağı kalmamıştır (Mustafa, 2003, s. 22)

Bu bağlamda yapılan sekülerleşme yorumlarında sürekli tekrarlanan bir tavır ve zihniyet farklılığından söz edilebilir. Sekülerleşme modern toplumlarda dikkat çekmektedir ve dinin hâkimiyetinin azalmasına neden olmuştur (Altıntaş, 2005, s. 51).

Modernizm, klasik düşünce kalıplarını ve biçimlerini değiştirmiştir. Bundan dolayı modern insan eskiden dine sarılırken bu dönemde bu olanağı ortadan kalkmıştır. Modern zamanda din tarafından üretilen anlam evreni dışında bireyler kendile-

rine yeni şeyler bulmak zorunda kalmış ve bulunan kavramlar tamamen dinin dışında kalmıştır. Yapılan bu yeni anlam inşalarıysa bireyin dinden daha da uzaklaşmasını beraberinde getirmiştir (Tekin, 2011, s. 25). Söz konusu uzaklaşma bireyler arasındaki mesafenin de açılmasına neden olmaktadır. Bu da kuşkusuz seküler ve muhafazakâr/dindar bireyler arasındaki anlaşmazlığı ortaya çıkarmakta ve belli bir çatışmanın doğmasına neden olmaktadır. Bu anlamda çatışmanın kökenlerine bakmak gerekmektedir.

Tarihsel anlamda çatışma kuramı Karl Marx'ın sosyal felsefesine ve ekonomi politiğine dayanmaktadır. Marx toplumdaki örgütlenmeyi mülkiyet ve üretime bağlamaktadır. Ona göre ekonomik yönetim şekli toplumun nasıl olacağını etkilemektedir. Marx, sosyal, siyasal ve zihinsel yaşam sürecinin maddi üretim şekli tarafından tayin edildiğini söylemektedir (Aydınalp, 2010, s. 190). Toplum ve din arasındaki bağlantıya makro seviyede materyalist bir bakış kazandırmaktadır. Marx çatışmacı anlayışın ileri gelenlerinden biridir. Toplumların mutlak bir şekilde çatışma yoluyla ilerlediğini ifade etmiştir (Ruth & Alison Wolf, 2020).

Çatışma kavramı düşünce, duygu ve davranışların isteyerek ya da bir zorlamayla gerçekleşen psikolojik engelleme sonucu karşıt isteklerin mücadele etmesi şeklinde gerçekleşmektedir. Uzlaşmadan farklı olarak, rekabetin doğal olarak ortaya çıkardığı toplumsal hareketliliğin bir sonucu olarak meydana gelmektedir. Böylece çatışma modern sosyolojinin üzerinde durduğu ve kutuplaşmayı açıklamada kullandığı önemli bir kavramdır (Aydınalp, 2010, s. 189). Bu anlamıyla sosyal karşıtlık kişilerin çatışmasında görüleceği gibi aile, örgüt, topluluklar ve gruplar arasında da gerçekleşmektedir (Oberschall, 1978, s. 291). Her ne kadar kutuplaşma dendiğinde iki taraf olarak algılansa da George Simmel çatışmayı sadece iki taraf arasında gerçekleşen bir olay olarak görmemektir. Toplumsal grupta var olan hoşgörü ve nefret gibi kavramların toplumsal bir bütünleşmenin ürünü olarak açıklamaktadır. Bu anlamıyla Simmel'e göre toplumsal çatışmalar sadece çok büyük gruplar arasında değil aksine daha küçük topluluklar arasında da gerçekleşmektedir (Turner'den akt. Sarıkaya, 2020, s. 358). Simmel'in de belirttiği gibi çatışmaların iki grup arasında gerçekleştiği görülmektedir. Bu çatışmaların her ülkede farklı şekilde meydana geldiği anlaşılmaktadır.

Türkiye gibi ülkelerde ortaya çıkan çatışmalar, kutuplaşmada taraf olan aktörlerin sosyal ve siyasal kültürün oluşmasına katkı sunmaktadırlar. Özellikle Türkler/Kürtler gibi etnik temelli kutuplaşmanın yanında cumhuriyetçi/seküler ve dindar/muhafazakârlar farklılaşması uzun süreler boyunca önemi korumaktadır (Kiriş, 2010, s. 196). Bu anlamıyla örneğin bazı kavramlar bu çatışmadan dolayı yanlış şekilde de kullanılabilir. Mesela muhafazakârlar, İslamcı bakış açısıyla de-



ğ erlendirilmekte; Batılılaşma/modernleşme karşıtı, tutucu ve gerici olarak yaftalanmaktadır (Ertit , 2016). Öbür taraftan laiklik de din işlerinin dünya işlerinden ayrı düşünülmesi olarak algılanmalıdır. Bu anlamıyla dine karşı, dinî olmayan ve din karşıtı bir anlam barındırmaktadır. Yani laiklik, dinin etkisini azaltmaya çalışan seküler kavramıyla birlikte kullanılmaktadır. Bundan dolayı seküler ve laik kullanımları birbirinin yerine geçebilen kavramlar olarak anlaşılmalıdır. “Laiklik; dini olmama hâli, dinsizlik, din karşıtlığı” olarak algılanmaktadır (Doğan, 2003, s. 843). Bu anlamıyla toplumsal anlamda ortaya çıkan çatışmalardan biri de seküler ve muhafazakâr anlaşmazlığıdır.

Bu çatışmaya dair Joachim Wach, Din Sosyolojisi kitabında dinin toplumsal bir realite olduğunu belirterek asıl önemli olanın dinlerin neden bu çatışmalı süreçte müdahil olduğunu anlamaktan geçtiğini söylemektedir. Ona göre din, sosyal ilişkilerin devam etmesinde, gelişmesinde ve kurulmasında bir zorunluluk olarak insanların karşısına çıkmaktadır (Joachim, 1995, s. 55). Toplumsal hayatın dinle bir araya gelmesi kaçınılmaz olarak sekülerleşmeyi ve bunun etrafında yaşanan tartışmaları ortaya çıkaracaktır.

#### 4. Kızılılık Şerbeti Dizisi ve Konusu

2022 yılında Gold Film yapım şirketi tarafından desteklenen dizinin yönetmenliğini Hakan Kırvavaç, senaristliğini ise Melis Civelek ile Zeynep Gür yaparken dizinin oyuncularını da şu şekildedir: Doğa Arslan (Sıla Türkoğlu), Fatih Ünal (Doğukan Güngör) Kıvılcım Arslan (Evrim Alasya), Ömer Ünal (Barış Kılıç), Abdullah Ünal<sup>1</sup> (Settar Tanrıoğen), Pembe Ünal (Sibel Taşcıoğlu), Çimen Alasya (Selin Türkmen), Alev Arslan (Müjde Uzman), Nursema Ünal (Ceren Karakoç).

Yapımcı şirket, *Kızılılık Şerbeti* dizisinin gerçek hayattan esinlendiği iddia etmektedir. Bunun bilgisi de dizi başlamadan önce yazıyla izleyiciye verilmektedir. Böylece izleyici gerçek bir olaydan alıntılanan hikâyeyi izlediğini düşünmektedir. 28 Ekim 2022 tarihinde Show TV’de yayınlanan *Kızılılık Şerbeti* dizisinde, olaylar Fatih ve Doğa’nın tanışması, ardından da evlenmeleriyle başlamaktadır. Fatih’in ailesinin muhafazakâr olması ve Doğa’nın da seküler yaşamdan gelmiş olması dizinin ana konusunu oluşturmaktadır. Özellikle Doğa’nın annesi Kıvılcım, tamamen seküler hayatı benimseyen ve bunu her yerde belli eden bir yapıya sahiptir. Nida S. Çetin, seküler ailenin temsili olarak Kıvılcım karakterini örnek göstererek, “Kıvılcım, disiplinli, otoriter ve baskın bir karakter olarak yansıtılmakla birlikte dine mesafeli, başörtüsü karşıtı, seküler ve örf adet ve geleneklere uzak bir karakterdir.” ifade-

1 Dizi oyuncusu Abdullah Ünal’ın (Abdullah Bey) rahatsızlanması sonrası Ünal’ın yerine, A. Mümtaz Taylan dâhil oldu.

leriyle Kıvılcım karakterinin duruşunu açıklar ve Pembe Hanım için de, “Pembe Hanım gibi dini inancı tam olan kadınlar ise varlığını, kimliğini ve yuvasını koruma savaşı içerisinde kendisini bulmuştur.” (2023, s. 155) demektedir. Çetin’in değerlendirmeleri bağlamında iki ailenin farklı kültürel ortamlardan geldikleri ve dizinin farklı bölümlerinde çatışmalar yaşadıkları anlaşılmaktadır.

Aslında iki aile arasındaki toplumsal farklılık ilk başta kullanılan isimlerde de göze çarpmaktadır. Örneğin muhafazakâr ailede Fatih, Abdullah, Ömer (daha çok dini temelli) gibi isimler kullanılırken seküler olarak temsil edilen ailede Kıvılcım, Doğa, Alev vb. (daha çok doğaya özgü) adlar görülmektedir. Bu anlamda isimlerin yaşadıkları kültürel çevreyle uyumlu bir şekilde konulduğunu göstermektedir. Celalettin Çelik, isimlerin kültürel boyutuyla ilgili, “Sosyokültürel gerçekliğe ilişkin olarak geleneksel aile yapısına uyum, geleneğin devamı, gelenekten kopuş, farklı düşünce, ideoloji ve dünya görüşünü (liberal, muhafazakârlık, dindarlık, çağdaşlık) teyit etme gibi kimliksel bir boyutunun bulunduğu anlaşılmaktadır.” yorumunu yapmaktadır. Böylece dizideki iki farklı gelenek ve düşünce yapısı, isimler aracılığıyla da ortaya konmaya çalışılmıştır (Çelik, 2006, s. 45).



**Görsel 1.** Kıvılcım’ın Başörtülü Kadınlara Sataştığı Sahne



**Görsel 2.** Başörtülü Kadınların Kıvılcım’a Sataştığı Sahne

İki ailenin arasında yaşanan çatışma, bireyler bazında farklılaşmasına rağmen çatışma olgusu neredeyse her sahnede izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Dizinin çoğu sahnesinde söz konusu seküler ve muhafazakâr karşıtlık göze çarpmaktadır. Örneğin dizinin ilk bölümünde Kıvılcım, alışveriş yaptığı bir mağazada (Görsel 1’de) başörtülü kadınları gördüğünde, kızı Doğa’ya dönerek sert bir ses tonuyla başörtülü kadınları kast ederek “Bunlar da her yerde.” diyerek onlara yönelik hoşnutsuzluğunu dile getirmektedir. Benzer bir sahne de dizinin 29. bölümünde gerçekleşmektedir; bu sefer dışlanan kişi Kıvılcım olmaktadır. 29. bölümde bir davette oldukları anlaşılan (Görsel 2) başörtülü kadınlar Kıvılcım’ı kastederek “Bunlar da her yerde.” diyerek, onun seküler hayat tarzı eleştirilmekte ve seküler hayatı benimseyenlerin, hayatın her alanında oldukları belirtilmek istenmiştir. *Kızılılık Şerbeti* dizisinde farklı iki hayat tarzının da bir şekilde karşılıklı bir çatışmadan beslendiğine dair diyaloglar da bulunmaktadır. Ama çalışmanın amacına hizmet etmeyeceği için bu diyaloglar üzerinde durulmamıştır.

## 5. Metodoloji

Alımlama kavramı izleyici ve medya metinlerinin karşılıklı etkileşime denk gelmektedir. Söz konusu kuram, izleyici/okuyucu merkezli olup bireyi anlam üreten kişi olarak görmektedir. Alımlama kuramının esas argümanını oluşturan şey, metnin yalnız tek bir anlamının olmadığı üzerine kurulu olmasıdır. Böylece tek bir anlam değil birçok anlam izleyici tarafından yorumlanmaktadır (Yoo ve Buzinde, 2012, s. 223). Alımlama analizi, kitle iletişim araçlarında üretilen metinlerin çözümlenmemesinde başvurulan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Tülay Şeker’e göre, alımlama analizi, haber bültenleri, televizyon dizileri ve filmler gibi anlam oluşturan çalışmalar arasındaki ilişkileri ortaya koymaktadır. Alımlama analizi, oluşturulan metinleri algılama biçimlerinin yanında, bir yerde de izleyici-iktidar pratiklerini de sorgulamaktadır (2009, s. 106). Alımlama analizi bireylerin üretilen iletiler karşısında etkin olduğunu savunmaktadır.

Stuart Hall, izleyicilerin metinlerin okunması sırasında ya da medya iletilerine maruz kaldıklarında, kişilerin okunan metinlerde pasif olmadığını savunmaktadır. Ona göre izleyiciler bir metinle karşılaştığında kodlama-kodaçım yapılmaktadır. Modele medya metinleri birçok anlamı içinde barındırmaktadır. Hall, çok anlamlılığı öne çıkararak alımlama sürecinde metinlerin üç farklı şekilde gerçekleştiğini (okunduğu) söylemektedir: Hâkim (egemen), müzakereci ve muhalif (karşıt). Hâkim okumada metnin amaçlandığı biçimde egemen ideoloji arzusunda gerçekleşmektedir. Müzakereci okuma da ise okuyucu bazı kodları kabul ederken bazılarını da onaylamamaktadır. Kısmen kodlanan mesaj ile yorum arasında benzerlik bu-

lanmaktadır. Karşıt okumada kodlanan tüm verileri reddetmektedir (Hall, 2005, s. 95-96). Denis McQuil ve Sven Windal'a göre (1997, s. 172), model bazı kurallar içermektedir. Bunlarda anlamın çokluğu, yorumlayıcı toplulukların bulunması ve anlamın belirlenmesinde alıcının önceliği. Bir yerde alıcılar kendi seslerini duyurma ve bir ses vermek için çabalamaktadır. Metinler izleyiciler tarafından algılanırken unutulmaması gereken başka bir durum da iktidar ilişkilerinin ortaya konmasıdır (Nisan ve Bekiroğlu, 2016, s. 54). Bu yanı sıra İngiliz kültürel çalışmalarını yürütenler, alıcıların metinlerini yorumlarken aktif davrandıklarını savunmaktadır (Yaylagül, 2014, s. 133).

Çalışma kapsamında 2 Nisan 2024 tarihinde görüşmecilere, demografik özelliklerinin de bulunduğu toplam 20 açık uçlu soru yöneltilmiştir. Sorular, öncelikle dizi izleyip izlemediklerine yönelik olup izlemişse katılımcıdan da dizinin senaryosu hakkında kısa bir bilgi vermesi istenmiştir. Bu sorulardaki amaç katılımcıların diziye ne derece hâkim olduklarının anlaşılmasına yöneliktir. Katılımcıların Demografik özelliklerinin birbirinden farklı olmasına özellikle dikkat edilmiştir. Bu anlamda demografik özelliği farklı 10 kadın katılımcıyla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Derinlemesine görüşmede kesin bir sayı olamamakla birlikte kişi sayısının 6 ile 20 arasında değiştiği görülmektedir. Örneğin Fatma Nisan ve Eylem Şentürk Kara'nın (2018) yaptığı "Göçün Ardından" isimli çalışmada 10 kişiyle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Yine Nimet Ersin'in (2023) "Uluslararası Televizyon Fuarlarının Program ve Dizi Tanıtımlarındaki Etkisi" isimli çalışmasında 6 kişi ile derinlemesine görüşme yapmıştır. Görüşülen kişi sayısının verilerin toplanmasında önemli bir etken olduğu da unutulmamalıdır.

Veri toplama aracı olarak görüşme tekniğinin kullanılması esnasında detaylı bilgi elde edilmesi amacıyla örneklemedeki sayının sınırlı kalması detaylı ve derinlemesine bilgi elde etme imkânı sağlamaktadır (Baltacı, 2019, s. 369). Örneklemin az tutulması bir avantaj gibi sunulsa da özünde nicel araştırmalarda olduğu gibi bir genellenmenin yapılmasına engel oluşturmaktadır. Öyle ki Büyüköztürk ve arkadaşları derinlemesine yapılan çalışmalarda genellenmenin yapılabilmesini ancak benzer çalışmaların yapılmasına bağlamaktadır (Büyüköztürk, vd., s. 153). Bu anlamıyla çalışmada daha detaylı bilgi elde edebilmek adına görüşmeci sayısı 10 kişiyle sınırlı tutulmuş ve özellikle bir genellemeden kaçınılmıştır. Yapılan değerlendirmeler katılımcıların görüşleriyle şekillenmekte ve bundan sonra yapılacak benzer çalışmalar sayesinde ancak bir genellemeden söz edilebilir. Yapılan genellemeler varsa tamamen katılımcılarla sınırlı tutulmuştur.

*Kızılıcak Şerbeti* dizisinde, özellikle izleyici kadınların ne algıladığını sorgulaması açısından, görüşmeci olan katılımcılar kadınlarla sınırlı tutulmuştur. Dizide bir şe-

kilde kodlanan, başörtü karşıtlığı, muhafazakârların ya da sekülerlerin birbirlerini yaşam şekline müdahale ettikleri, kadınların buldukları toplumsal yapının dışında hareket edemediğine yönelik değerlendirmelerin bireyler tarafından nasıl algılandıklarını odaklanılmıştır. Çalışmanın temel amacını, kodlama-kod açılımı bağlamında diziyi izlerken katılımcıların ne hissettikleri, nasıl duygular yaşadıkları ve bunu nasıl anlamlandırdıkları oluşturmaktadır. Kadınları daha fazla konu edinen ve onlar üzerinden tartışmaları gerçekleştiren bir dizide kadınların ne düşündüğü çalışma açısından önemsenmiştir. Bu anlamıyla Filiz Bilgen Ülken’in bu diziyeye yönelik “Dizi, özellikle kadın dayanışmasını ön plana çıkararak iki ayrı kutuptaki kadınları yan yana getirmeyi başarmıştır. Genelde popüler yapımlarda var olan cinsiyetçi söylem *Kızılık Şerbeti* dizisinde de karşımıza çıksa da bu söylemin karşısında dizinin, özellikle modern kadınların temsiliyle karşı çıkışlarını da görürüz.” (Ülken, 2023, s. 21) değerlendirmesi kadınların dizi de çatışma unsuru olarak gösterildiklerini bir kez daha kanıtlamaktadır. Bu yönüyle görüşme sadece kadın katılımcılarla gerçekleştirilmiştir.

|     | Öğrenim Durumu | Yaşadığı Yer | Medeni Hâli | Takip Edilen Dizi | Diziyi Nerden Duydunuz? |
|-----|----------------|--------------|-------------|-------------------|-------------------------|
| K1  | Lisans         | Büyükşehir   | Bekâr       | 2                 | Televizyondan           |
| K2  | Lisans         | Şehir        | Evli        | 3’ten fazla       | Televizyondan           |
| K3  | Lise           | Şehir        | Bekâr       | 1                 | İnternette              |
| K4  | Lise           | Büyükşehir   | Bekâr       | 2                 | Televizyondan           |
| K5  | Lisans         | Şehir        | Bekâr       | 3’ten fazla       | Televizyondan           |
| K6  | Lise           | İlçe         | Evli        | 3’ten fazla       | Arkadaşlarımdan         |
| K7  | Lisans         | Büyükşehir   | Evli        | 3’ten fazla       | Televizyondan           |
| K8  | Lisans         | Büyükşehir   | Evli        | 1                 | Televizyondan           |
| K9  | Lisans         | Büyükşehir   | Evli        | 1                 | Televizyondan           |
| K10 | Lise           | Büyükşehir   | Bekâr       | 3’ten fazla       | Televizyondan           |

**Tablo 1.** Katılımcıların Demografik Özellikleri

İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi seminer salonunda yapılan görüşme kapsamında ilk beş soruda, katılımcıların dizinin konusuna, senaryosuna ve diziyeye dair izlenimlerine yer verilmiştir. Bu sorulardaki amaç, diziyeye olan ilginin ölçülmesine yöneliktir. Geriye kalan sorular ise dizinin bütünselliğine dair olmuştur. Katılımcıların demografik özellikleri dikkate alınmıştır. Buna göre dört katılımcı lise mezunu geriye kalanlar ise üniversite mezunudur. Yine dikkat edilen başka bir nokta da katılımcıların 5’inin bekâr ve 5’inin evli olmasıdır. Tablo 1’de katılımcıların yerli

dizi izleme oranına bakıldığında 5'inin 3'ten fazla diziyi izlediği, geriye kalan üç kişinin 1 diziyi; kalan iki kişinin de 2 diziyi takip ettiği görülmektedir. Görüşme kapsamında görüşmecilerin kişisel bilgilerinin bir kısmı gizli tutulmuş ve görüşmeciler K1, K2... şeklinde kodlanmıştır.

## 6. Katılımcıların Diziyile İlgili Değerlendirmeleri

Çalışma kapsamında yapılan görüşmede öncelikle diziyi hangi kitle iletişim araçlarından ya da nereden duydukları sorulmuştur. Katılımcılardan 8'i diziyi televizyonda gördüğünü söylerken biri internetten; diğeri de arkadaş çevresinden duyduğunu ifade etmiştir. Katılımcılara sorulan başka bir soru da izleyicilerin dizi hakkındaki genel görüşleri olmuştur. Katılımcıların soruya verdikleri cevaplar farklı farklı olmuştur. Kimi dizideki çatışmayı fark edip ona odaklanırken kimi de meraktan izlediğini söylemiştir. Soruya verilen cevaplardan bazıları şu şekildedir:

K1: İki farklı aile yapısı ve onların tavırları nedeniyle izliyorum.

K2: Ben diziyi severek takip ediyorum. Çünkü aslında şimdiye kadar çoktan bu tarz dizileri görmemiz gerekiyordu. Müslümanlığın yanlış anlayış ve yaşayışını görüyoruz. Sanki İslam sadece erkek egemenliğine dair bir dinmiş gibi ve kızlar/kadınlar ikinci plan varlıkmış gibi yaşayan Türk aile yapısı bütün çıplaklığıyla ve doğruluğuyla yansıtılıyor. Ama dizinin genel olarak proje olduğunu ve bazı sahnelerin özellikle göz önüne çıkarıldığına inanıyorum.

K5: Arkadaşın tavsiyesi ve meraktan izliyorum.

K9: Seküler ve dini aile yapısını karşılaştırmalı veren bir dizi. Gerçek hayat hikâyesinden yola çıkarak senaryolaştırıldığı belirtilmiş ancak subjektif bir içerik olduğu söylenebilir. Nitekim dindar aile kimlik ortaya koymakta pasif ve negatif mesaj verirken seküler tabanlı aile duruşu ve kimliğini ifade etme biçimi ile cazip hâle getirilmiş.

K10: Karşıt düşünceli iki ailenin yaşadığı sorunların, ataerkil düzende ilerlemesi olarak görüyorum.

Katılımcıların verdikleri cevaplara bakıldığında, dizide var olan seküler ve muhafazakâr aileler arasında yaşanan çatışmanın yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Katılımcıların aynı zamanda dizinin sonraki bölümünde ne olacak heyecanı ile diziyi izledikleri tespit edilmiştir. Bu anlamda dizide işlenen konunun yanı sıra dizideki olayların da merak edildiği anlaşılmaktadır. Diziyi takip eden görüşmecilere sorulan bir sonraki soru da dizinin tamamlayıcılığı ve katılımcıların verdikleri ilk yanıtla

da tutarlılığı test edilmiştir. Nisan ve Aksoy (2018, s. 217), nitel araştırmalarda en önemli sorunun güvenilirlik olduğunu belirterek sorulacak soruların bir zincirin halkası gibi birbirini takip etmesi gerektiği, bunun da güvenilirliği arttıracığını belirtmektedir. Bu çalışmadaki sorular bir zincirin halkaları gibi düşünülerek “Dizi sizce ne tür mesajlar veriyor?” şeklinde sorulmuştur. Alıcıların bir önceki soruya verdikleri yanıtların birbiriyle uyduğu ortaya çıkmıştır. Verilen cevaplar şu şekildedir:

K1: Bir tarafta modern bir aile diğer tarafta dinlerine bağlı olan iki ailenin çocuklarının bir- birleriyle evlenmesi üzerine yan yana gelmelerini konu ediniyor.

K3: Dinî ve seküler hayatın bir arada olabileceğini ama daha çok anlaşmazlıkların yaşandığına odaklanıyor.

K4: Dizi, konusu bakımından farklı bir yapıya sahip, yaşanan olaylar muhafazakâr ve laik yapıyı bir arada aktarmak yani iki farklı yapının bir araya gelişini yansıttığı için izleyiciyi çekmektedir.

K6: Farklı kesim de olsa çocukları için her şeyi yapan insanlar diyebilirim.

K8: Muhafazakâr ailenin içini boşaltıp izleyiciye farklı lanse ettirilerek dinine bağlı yaşayan kişileri kötü yansıtmaktadır. Seküler aile yapısının özendirilmesine çalıştıklarına inanıyorum. Beni rahatsız ediyor.

K9: Olumlu mesajlar verdiği düşünmüyorum. Dinî konuda bir danışman eksikliği her hâlükârda hissedilmektedir. Dindar ailelerin zengin gösterilmesi vs.

Soruya verilen cevaplar önceki soruyla bağlantılı olduğundan izleyici dizide verilen iletilerin bir şekilde farkındadır. Verilen cevaplardan da anlaşılacağı gibi dizinin bireylerce farklı okunduğu anlaşılmaktadır. Örneğin K2 bazı yerlerde egemen bir okuma yaparken bazı yerlerde de müzakereci bir okuma gerçekleştirilmiştir. Yine K8 ve K10 dizinin gizli mesajlar içerdiğini (dindar ailelerle diğer seküler hayatı benimseyenler) arasında gerçekte bir çatışma yaşandığını belirtmektedir. Oysa gerçekte böyle olmadığını iki kesimin de medeni şekilde uzlaştıklarını dile getirip dizinin olumsuz mesajlar verdiği düşünmektedirler.

Diziyi nasıl okuduklarına yönelik olarak sorulan “Sizce dizideki olayların (başörtüsü bağlamında seküler/muhafazakâr çatışmanın olup olmadığı) günümüzdeki gerçeklikle bir ilişkisi var mı? Benzerlikler varsa hangi konuda benzerlik gösteriyor?” sorusunda farklı okumaların gerçekleştiği görülmüştür. Verilen cevaplardan bazıları şöyledir:

K1: Bence benzerlikler var. Günümüzde seküler hayat tarzını benimseyenlerin muhafazakâr insanlara bakışı dizideki gibidir. Aynı şekilde muhafazakârların da seküler hayatı tercih edenlere karşı bakışı dizidekine benziyor.

K2: Kesinlikle var. Bu devirde bile dizede yaşananları hâlâ bulmak mümkün. Hâlâ oğullarını aşırı rahat büyüten, ne isterse yapan ama kızlarını annelerinin dizlerinin dibinden ayırmayan ve çalıştırmayan aileler bulunuyor.

K3: Evet, var kadın erkek eşitsizliğini buna örnek gösterebilirim.

K4: Dizinin birçok sahnesi gündelik hayatı yansıttığı için toplumda yaşanmış olayları izliyoruz. Karakterlerin çoğu da günlük yaşamda karşılaşacağımız karakterler olduğu için toplumsal yaşamda karşılığı vardır.

K5: Kesinlikle var. En basit örnekle evlenen çağdaş kız ister istemez o ailenin giyim kuşamına uymak zorunda kalıyor.

K6: Bence var. Çocuğu için yapmam dediğin ne varsa yapabilmeleri.

K7: Olduğunu düşünmüyorum. Toplumda herkes birbirine saygılı bir şekilde yaşıyor. Arada kendini bilmez birkaç kişi çıkıyor.

K8: Bence benzerlikler var. Günümüzde seküler hayat tarzını benimseyenlerin muhafazakâr insanlara bakışı bence dizideki gibidir. Aynı şekilde muhafazakârlar da seküler hayatı tercih edenlere karşı bakışı dizidekine benziyor.

K9: Seküler kısmın tavırlarında benzerlikler var. Ama tamamen değil. Dindarlarda ise gerçekte olmayan durumlar genelleştirilmiş. Bu anlamda muhafazakâr kesimi bu filmin temsil ettiğini düşünmüyorum.

K10: Evet var. Günümüz dindar ailelerde işlerine geldiği gibi yaşamak, erkeklerin eşlerini aldatması ve bunu ataerkil bir yapıda kabul görmesi söz konusu. Saçı açık kadınlara bakış açısının olumsuz bakıldığına inanıyorum.

Katılımcıların dizinin gündelik hayattaki karşılığına yönelik olan soruya verdikleri cevaplara bakıldığında iki farklı okumanın olduğu anlaşılmaktadır. K7 ve K9 dışındaki görüşmeciler egemen bir okuma meydana gelirken verilen mesajın tam tersi bir düşünceye sahiptir. Bu anlamda bu kişilerin karşıt bir okuma yaptıkları



anlaşırken diğer görüşmeciler ise egemen bir okuma yapılmıştır. Özellikle kadın ile erkek ilişkilerinde muhafazakâr iletilerin egemen bir okumayla gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Sorulan bir başka soru ise dizide yer alan seküler ve muhafazakâr karakterlerin nasıl yansıtıldığı ve bunlar aracılığıyla iletinin ne tür mesajlar içerdiğine yönelik olmuştur. “Dizide muhafazakâr/dindar gösterilen karakterler gerçek hayatta karşılaştığınız kişilere benziyor mu?” sorusuna verilen cevaplardan bazıları şu şekilde olmuştur:

K1: Sanki benziyor gibi geldi. Sonuç olarak hepimiz insanız farklı karakterler birbirleriyle evlenebilir ve çok güzel geçinebilir. Maalesef gerçek hayatta bu tiplerle karşılaşıyoruz.

K4: Evet, benziyor. Dini araştırmadan ama bazı geleneklerle harmanlayan ve yorumlayan insanlara bu açıdan benziyor. Buna karşı gelen çok karakter de var.

K5: Bence muhafazakârlık dizide çok fazla bir şekilde abartılı anlatılıyor.

K6: Bence muhafazakâr kesimden tepki almamak için gerçek yansıtılmıyor. Dizinin muhafazakârları kayırdığını ve onlardan taraf tutuyormuş gibi bir senaryosu olduğunu düşünüyorum.

K9: Benzemiyor ve tek kelime ile karakterlerden hoşlanmadım. Doğrular, eğrilerin çokluğuna kurban gitmiş dizide.

K10: Evet, benziyor. Çok tutucu ve yobaz kişilere rastlamam mümkün.

Sorulara verilen cevaplar değerlendirildiğinde katılımcılardan K1, K4, K6, K10 dizideki muhafazakâr karakterlerin toplumda bulunduğunu söyleyerek dizinin muhafazakârlığı doğru hatta eksik yansıttığını savunmaktadır. Böylece bu kişilerin okuması tamamen egemen bir okuma olmuştur. Verilen iletiye karşı tutum sergileyen K2, K3, K5, K7, K8 ve K9’un ise muhafazakârları olduğundan farklı hatta kötü bir şekilde gösterdiğini söylemektedir. Bu sorudan da anlaşıldığı gibi katılımcılar dizideki olayların gerçekliği noktasında farklı düşündükleri anlaşılmaktadır. Akar, iletişim araçlarından gelen iletilerin yorumlanması sürecinde izleyicinin pasif olmadığı söylemektedir. Herkesin bilgisi, ideolojisi ve duygusu farklı olduğundan mesajların da farklı algılanması söz konusu olabilmektedir. İnsanların deneyim ve tepkileri farklı olduğundan bireylerin iletileri algılanması da farklılaşmaktadır (2023, s. 221).

Bir başka soru da dizideki seküler karakterlere yönelik olarak sorulmuştur. “Dizide laik/seküler/çağdaş gösterilen karakterler hakkında görüşleriniz nelerdir?” sorusuna verilen cevaplara bakıldığında, görüşmecilerin karakterler hakkında da farklı düşüncelere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, önceki soruda K5 muhafazakâr karakterlerin abartılı olduğunu söylerken seküler bireylerin ise toplumda oldukları gibi yansıtıldığını söylemektedir. Muhafazakâr karakterler hakkında muhalif bir okuma yapılırken seküler karakterlerle ilgili ise egemen bir okuma gerçekleştirilmektedir. K9 olarak kodlanan görüşmecinin de K5 görüşmesine benzer bir okuma yaptığı tespit edilmiştir.

K1: Dinlerine bağlı olan kişilere karşı ön yargılılar çok modern yansıtılmaktadır.

K4: Kivılcım karakteri güçlü kadın modelini yansıtıyor

K5: Bence olduğu gibi anlatılıyor.

K6: Eksik noktaları var ama Türkiye ortamına göre idare eder.

K9: Olduğu gibi gösterilmiş. Herhangi bir kılıf üretilmemiş. İnanç karşılığının çok çabuk değiştiğini söylemek yanlış olur. Ama dindarlar gibi olduğundan farklı gösterilmemiş en azından.

K10: Tabii bakış açıları çok daha olumlu ve çözüm odaklı.

Verilen cevaplara bakıldığında genel olarak egemen bir okumanın yapıldığı anlaşılmaktadır. Katılımcılar dizideki seküler bireylerin toplumda var olana yakın bir şekilde işlendiğine dikkat çekmektedir. Diğer katılımcılara ek olarak K10’da K5 ve K9 gibi muhafazakâr ve seküler bireylerin iletilerini farklı okumuştur. Örneğin dizideki muhafazakâr/dindar ve laik/seküler bireylere yönelik egemen bir okuma yaptığı görülmektedir.

Dizide iki kültür arasındaki ilişkiden kaynaklı olan çatışmaya dair de sorular sorulmuştur. Diziyi izleyenlerin toplumsal çatışmaya yönelik nasıl bir okuma gerçekleştirdiklerini anlayabilmek için “Dizide karakterler arasında yaşanan çatışmaları nasıl yorumluyorsunuz? Sizce bunlar gerçek hayatta karşılaşacağımız tipler mi?” sorusuna yönelik, şöyle cevap vermişlerdir:

K1: Dizide yaşananları da yanlış buluyorum.

K2: Evet, var. Özellikle seküler kesim başörtülü insanlara ön yargılı davranıyor.

K3: Bence karşılığı yok.

K4: Karakterler arasındaki çatışmalarda, kadınların tepki verdiği, savunduğu çatışmaları doğru buluyorum. Bu tarz olaylar günlük hayatta yaşanmaktadır.

K6: Bence tamamen yansıtıyor. Hatta bazı noktalarda eksik bile kaldığını düşünüyorum.

K8: Evet, benziyorlar, mesela açık giyindiğimiz zaman bazı insanlar bize farklı bir gözle bakmaktadır.

K9: Gerçekçi yönler illaki vardır. Özellikle ideoloji ya da inanç temelli bazı çatışmaların yaşandığı söylenebilir. Ancak çok nadir artık. Dizide ender güzelliklerden biri gençlerin görünüşlerini, inançlarını ön plana çıkarmadan insanlara yaklaşımlarıdır. Çatışmalar olacaktır ancak genelleştirmeden yapmak önemlidir. Bir de bizim kültürümüzde, inancımızda yer alan bazı uygulamaları teferruat olarak vermelerini gerçekçi bulmadım. Evet, verilen mesaj bu ama en seküler insan bile nazara inanır örneğin.

K10: Müslüman bir ülkede, seküler/çağdaş yaşamı benimseyenler de elbette ki olacak. Ama dizideki karakterler birbirlerinin hayatlarından nasıl bu kadar habersizler anlamıyorum. Gerçek hayatta da böyle şeylerle karşılaşınca şaşırıyorum.

Toplumda, dizideki gibi dindar/seküler bireyler arasında yaşanan bir gerilimin gerçeğe dayanıp dayanmadığına yönelik cevaplara bakıldığında, diziyi izleyen görüşmecilere göre toplumsal anlamda bir çatışmanın varlığından söz edilebilir. Katılımcıların çoğu neredeyse toplumda hem muhafazakâr hem de seküler bireylerin gerçek hayatta da dizideki gibi birbirlerine karşı bazen hoşgörüsüz davrandığı tespit edilmiştir.

Ülken’in de benzer tespitlerde bulunduğu ifade edilmelidir. İnanç ve fikir olarak benzemeyen iki aile, günlük hayattaki çatışmaları anlatılmaktadır. Dizide ibadet, giyim tarzı ve içki gibi unsurlar özellikle kadınlar bağlamında ayrıştırılmaktadır. Öyle ki çatışma sahnelerinde insanların birbirlerine müdahale ettikleri çatışma durumları izleyiciye sunulmaktadır (2023, s. 17).

Dizinin izleyiciler açısından önemine yönelik sorulardan bir de “Dizide aklınızda kalan bir sahne veya bölüm var mı?” sorusuydu. Nursema karakterinin zorla evlendirilmesi ve evlendiği gece, balkondan atlaması genel olarak katılımcıları etkileyen sahne olarak görülmektedir. Katılımcıların verdikleri cevaplar şöyledir:

K1: Fatih'in Doğa'yı aldatması ve daha sonra Fatih'in annesinin Doğa'ya "Erkektir, yapmıştır bir hata." demesi. Muhafazakâr bir ailenin bunu diyebileceğine inanmak zor.

K2: Pembe Hanım'ın sık sık gelinlerine eşlerine "Göz kulak olun." deme sahneleri.

K4: Fatih'in Doğa'yı aldattıktan sonra kayınvalidesi Pembe'nin Doğa'ya "Bir kereden bir şey olmaz. Affet." tarzında söylemlerinin olduğu sahneyi beğenmedim.

K5: Nursema'nın yaptığı evlilik sonrasında kendini camdan atması ve hastanede kaldığı sahne. Bunları ailesine anlattığı son sahne

K6: Nursema'nın balkondan atlama sahnesi. Sonrasında ailenin kızlarını hiç merak etmeyip her şeyi başkalarından öğrenmeleri ama sorsan kızlarını çok seviyorlar.

K8: Nursema'nın balkondan atılma sahnesi

K9: Dizide tek tasvip ettiğim sahne Nursema'nın evlendiği insan tarafından gördüğü şiddetten çok farklı bir karakter ve düşünceden insanlar tarafından kurtarılması oldu.

K10: Var tabii! Nursema'nın pencereden atıldığı sahne.

Cevaplardan da anlaşılacağı gibi diziyi izleyen görüşmecilerin beğenmedikleri ya da hoşlarına gitmeyen iki olay ortaya çıkmaktadır. İlki Nursema'nın kendini camdan atması; diğeri de Fatih karakterinin eşini aldatmasıdır. Diziyile ilgili sorulan başka bir soru da, "Dizide sizi olumlu anlamda en çok etkileyen karakter hangisidir?"

K1: Kıvılcım karakteri beni çok etkiledi. Çocuklarına olan bağlılığı, güveni ve ne olursa olsun onları desteklemesi beni etkiledi doğrusu.

K2: Ömer çünkü herkese hoşgörülü davranıyor. İnsanları ayırıştırıyor. Dinde olmayan şeyleri varmış gibi göstermiyor.

K3: Nursema; bence evine yuvasına sahip çıkan, her şeyin sadece para olmadığını bilen, gerektiğinde evliliği için ailesine karşı çıkması güzel bence.

K4: Kıvılcım, karakterini güçlü kadın karakterini yansıttığı için etkiyici buluyorum.

K5: Kıvılcım, çünkü güçlü ve ayağı yere basan biri

K6: Kıvılcım karakteri güçlü bir anne ve kadın aynı zamanda.

K7: Mustafa beni etkiledi çünkü bunca olaya rağmen saf, temiz kalması hoşuma gitti.

K8: Fatih karakteri çok komik ve tatlı bir tip onun bulunduğu sahneleri seviyorum.

K9: Dizide dindar rolü oynayan karakterleri tasvip edemedim. O yüzden etkilendiğim bir karakter yok.

K10: Nursema çok temiz duruyor.

Yapılan görüşmeler sonrası, “Dizide sizi olumlu anlamda en çok etkileyen karakter hangisidir?” sorusuna verilen cevaplar farklılaşmıştır. Kıvılcım karakterini dört, Ömer’i iki, Mustafa, Fatih ve Nursema’yı ise birer kişi beğenmektedir. Önceki soruyu destekleyici olarak “Dizide sizi olumsuz anlamda etkileyen karakterler kim?” sorusu sorulmuştur.

K1: Fatih çok kötü, karısını aldattı.

K2: Fatih ve annesi. Onlardan sonra da Kıvılcım çünkü muhafazakârlara karşı ön yargılı.

K3: Pembe, sadece oğullarını seven bir anne gibi duruyor. Oğulları ne yaparsa yapsın ona göre doğrudur.

K4: Fatih karakteri, sürekli hata yapan ve hayatındaki kadını sürekli kısıtlayan bir erkek modeli.

K5: Pembe ve Fatih. Çok kötüler.

K6: Abdullah Bey muhafazakârlığın vücut bulmuş hâli gibi gözükse de aslında karısını aldatıp bunu günah olarak görmemesi.

K7: Pembe Hanım kendi dışında kimsenin düşüncesine önem vermiyor.

K8: Abdullah karakteri, yaşını başını almış evli bir adam ve dinine bağlı biri olmasına rağmen genç olan Alev’e aşık olması beni rahatsız etti.

K9: Hayır, dizide hoşuma giden bir karakter göremedim.

K10: Fatih.

Verilen cevaplara bakıldığında genel olarak görüşmecilerin, dizide muhafazakâr olarak temsil edilen karakterlerden hoşlanmadıkları ortaya çıkmıştır. Bu anlamda örneklem olarak belirlenen kişilerle yapılan görüşmede dizide temsil edilen

dindar aileye mensup insanların medya tarafından olumsuz bir şekilde senaryolaştırıldığı sonucu çıkarılabilir. Yapılan nitel araştırmaların, nicel araştırmalar gibi genellenemeyeceği ama nitel araştırmaların (her ne kadar örneklem az olsa bile) ortaya koyduğu kimi tespitlerin de diğer bilimsel araştırmaları destekleyeceği savunulmaktadır. Yıldırım ve Şimşek de belirli bir olgunun duyarlı bir şekilde incelenmesi gerektiğini belirterek nitel araştırmalarda durum ve zaman genellenabilirliğin önündeki en büyük engel olarak görürler. Ancak genelleme birbirini doğrulayacak tarzda tekrarlanırsa genellenmenin yapılabileceğini savunmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 63).

Seküler kesimi temsil eden Kıvılcım karakteri görüşmecilerce en beğenilen, hayata karşı dik duran ve ailesine sahip çıkan bir tip olarak izleyicinin karışısına çıkmaktadır. Buna karşın muhafazakâr kesim gerek yaşam tarzıyla gerekse de yaşadıkları olumsuz ilişkiler (gayri meşru ilişkiler, huzur bozan vb.) bağlamında dizide olumsuz olarak resmedildiği söylenebilir. Bu durum katılımcılara sorulan “Beğenmediğiniz karakterler kim?” sorusunda ortaya çıkmaktadır. Çünkü görüşmecilere sorulan son soruda en beğenilmeyen/hoşa gidilmeyen karakterler genellikle muhafazakâr karakterler olmuştur. Çetin’in, “Özellikle dindar kesimin zengin gösterilmesi, lüks bir yaşam tarzına sahip olması, evin dekorunun dini motiflerin yanında şaşalı bir yaşam biçimini tasvir eder şekilde düzenlenmiş olması ve ağırlıklı olarak erkek dini kimliğinin bağlamından uzak bir şekilde aktarılması, hâlihazırda dindar kesime yöneltilen bütüncül bakış açısından kaynaklanan klişeleri beraberinde getirebilir. Örneğin ‘tüm başörtülüler’, ‘tüm dindar erkekler’ gibi genellemeler, toplumsal algının yanlış yönlendirilmesine katkıda bulunabilir.” (2023, s. 159) değerlendirmesi de ifade edilenleri desteklemektedir. Yine dizilerle ilgili Ferhat Kaçar, “Dizilerin hayatımızda yoğunlaşmasıyla birlikte, televizyon ve gerçeklik algısı, izleme alışkanlıklarımız, bilgilenme biçimlerimiz, tüketim alışkanlıklarımızı da değiştirmektedir.” yorumunu yaparak toplumsal algının televizyon dizileriyle nasıl bir değişebileceğini ortaya koymaktadır (2023, s. 94).

## 7. Sonuç

*Kızılıcak Şerbeti* dizisi, toplumda var olan ya da var olduğu düşünülen seküler/dindar çatışması üzerine odaklanmaktadır. Bu makalede *Kızılıcak Şerbeti* dizisinin izleyici tarafından nasıl alımlandığı incelenmiştir. Dizi, muhafazakâr ve seküler iki ailenin hayatına ve oradan da bu ikili arasındaki çatışmalara ve tartışmalara (muhafazakâr bireylerin kızlarını zorla evlendirmesi, öte yandan modern ailede

bunun yaşanmaması, yılbaşı kutlamalarının yapılıp yapılmaması gibi farklılıklar<sup>2</sup>, başörtüsünün niye takıldığına ve kadınların giyimlerine yönelik tartışılan sahneler ile kamusal alanda muhafazakârların ve Kıvılcım’ın başörtülü kişiye yönelik söylenen “Bunlar da çok oldu söylemi” vb. durumlar) değinmektedir. Bu ve benzeri sahneleri çoğaltmak mümkün. Yine dizinin RTÜK tarafından birkaç bölüm yasaklanması da benzer tartışmaların yaşanmasına neden olmuştur<sup>3</sup>. Yasaklanmanın konumuzla ilgili olmaması nedeniyle üzerinde durulmamış ve bu yasaklanmalar da asıl nedenin dizide muhafazakârların temsillerine yönelik olduğuna dair iddialar ortaya atılmıştır.

Bu anlamıyla seküler/dindar aile her anlamda sınıfına ya da toplumsal bağlamına uygun bir şekilde temsil edilmektedir. Örneğin dizideki karakterler için kullanılan isimler bile bunu göstermektedir. Mesela Kıvılcım, Doğa, Alev ve Umut gibi isimler çağdaş kesimin kullandığı isimlerken ya da daha çok doğayı ve pozitivizmi akıllara getirirken diğer tarafta dindar/muhafazakâr denilebilecek isimler izleyicinin karşısına şu şekilde çıkmaktadır: Fatih, Ömer, Abdullah ve Nursema vb. Bir tarafta tamamen dünyevi isimlerle diğer taraf ise uhrevi anlam taşıyan adlarla dizide bulunmaktadır. Bu anlamıyla karşıtlık, kullanılan isimlerde bile kendini göstermektedir.

*Kızılıcak Şerbeti* dizisine yönelik yapılan ve dizide bulunan çatışmanın izleyici tarafından nasıl okunduğuna yönelik yapılan alımlama analizinde 10 katılımcıyla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Bu anlamda katılımcılar öncelikle demografik özellikleriyle ele alınmıştır. Bu çalışmada, araştırılan temel sorunlardan biri, diziyi izleyicilerin nasıl alımladığına yönelik olup izleyiciler tarafından nasıl algılandığıdır. Katılımcılarla yapılan görüşmede, kimi zaman dizide ortaya konan çatışma

---

2 Dizinin 9’uncu bölümünde yeni yılın kutlanmasıyla ilgili verilen sahnede Kıvılcım, yılbaşı ağacını süslediği (muhafazakârların bunu benimsememesi üzerine yapılan tartışmada) esnada biz ve onlar söylemi üzerinden bir çatışma oluşturmaktadır. Yılbaşı ağacının süslenmesi üzerine yapılan tartışmaya Kıvılcımın cevabı şu şekildedir:

-Kıvılcım: “Burası benim evim. Ben nasıl onların evine gidip onlara uyuyorsam onlar da benim evime geldiğinde bana uyacaklar bu kadar. Neyi tartışıyoruz!”. Öyle ki sonraki sahnelerde de yılbaşı ağacı üzerinden iki aile karşı karşıya gelmektedir.

Yine dizinin 3’üncü bölümünde Nursema’nın başörtüsü nedeniyle Alev ile tartıştığını annesine anlatması sonrası Nursema annesine, “Yarın bunlar Fatih’i de yanlarına alırlar.” demesi ve Doğa karakterinin düşün için gelinliğini denediğinde, Nur Sema’nın, Doğa’nın gelinlik tercihine yönelik olarak “Geceliğe benzemiş.” demesi dizide verilen tartışmalardan birkaçını oluşturmaktadır. Yine 55’inci bölümde Kıvılcım’ın küçük kızı Çimen’in başını kapatması sonrası annesinin kendisine hakaret etmesi gibi durumların yaşanması var olan örneklerden birkaçını oluşturmaktadır. Dizi boyunca bu ve benzeri tartışmalar ve çatışmaların yaşandığı ifade edilebilir. Bu çatışmalarla ilgili yapılan değerlendirmeler için bkz: Çetin, Nida Sümeyya. “Dindar Aile ve Modern Aile İlişkisinde Değişim ve Çatışmaları Dizi Filmler Üzerinden Okumak: Kızılıcak Şerbeti.” *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi* 6.1 (2023): 143-165.

3 Dizinin yasaklanması ile ilgili yapılan bazı değerlendirmelerin bazılarını da dizide yaşanan çatışmalara bağlanmaktadır. Bkz: <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/dizi-pek-cogumuzun-gormezden-geldigi-sorunlari-mercek-altina-aliyor-kizilik-serbeti-neden-yasaklandi-2068228>

sahnelerinde -ki bunlar başörtüsü, kadınların zorla evlendirilmesi, çalışma hayatında yer alması ve özellikle muhafazakâr kadınların babalarının ya da eşlerinin dediğinin dışına çıkmaması, yemeklere besmeleyle başlanıp başlanmaması gibi bazı durumlar incelenmeye çalışılmıştır. Özellikle kadınlar üzerinden tartışmaların yapıldığı bir dizi olması nedeniyle çalışma kapsamında kadın katılımcılarla görüşmeler sınırlandırılmıştır.

Bu anlamda diziyi izleyen katılımcılar, dizide var olan çatışmaların günlük hayatta da bulunduğunu dile getirenler gibi böyle bir çatışmanın olmadığını iddia edenler de olmuştur. Katılımcılarla yapılan derinlemesine görüşme sonrası bazı okumaların egemen; bazılarının ise karşıt bir okuma gerçekleştirdiği şeklindedir. Bazı sorularda ise müzakereci okumanın da gerçekleştiği hatırlatılmıştır.

Muhafazakâr bireylerin temsilleri özellikle eleştirilmiş ve Abdullah Bey'in yaşının ilerlemesine rağmen evliyken başka bir kadını sevmesi katılımcılar tarafından olumsuz karşılanmıştır. Başka bir eleştiri de dizideki Fatih karakterine yönelik olmuştur. Muhafazakâr bir aileden gelmiş olmasına rağmen bulunduğu toplumsal yapıya aykırı davranışlar sergilemesi ve ailesinin de onu desteklemesi katılımcılar tarafından eleştirilmiştir. Ayrıca en hoş gidilmeyen karakterlerin de dizideki muhafazakâr bireyler olduğu belirtilmelidir. Özellikle dizide muhafazakâr bireylerin daha pasif ve olumsuz temsil edildikleri ve bunun karşıtı olarak seküler kesimin daha akılcı ve tutarlı gösterildikleri belirtilmelidir. Bu anlamda muhafazakârların yer aldığı kimi olumsuz sahnelerde görüşme yapılan kişilerin büyük bir kısım egemen kodun oluşturduğu anlamı okumuştur. Yukarıda ayrıntılı bir şekilde değinildiği gibi izleyiciler yapılan analizde iki toplumsal grup arasında bir çatışmanın bulunduğu dair kod açılımı yapmışlardır.

Buna karşın seküler ailenin dizide yer aldığı bazı olumlu sahnelerde de egemen bir okumanın yapıldığı ve buna karşı muhalif bir okumayı gerçekleştiren katılımcının az olduğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak makalede alımlama analizi yapılan *Kızılık Şerbeti* dizisine yönelik katılımcıların üç farklı okumayı gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Fakat buna karşın muhafazakâr ailenin olumsuz davranışlarının bulunduğu sahnelerin neredeyse tümünün egemen bir okumayla gerçekleştirildiği de ifade edilmelidir.

Son olarak diziyi ilgili yaşanan çatışmalar sonrasında iki kesimin de aslında birbirini tanıması ve hayat tarzlarına zamanla saygı duyması söz konusudur. Dizinin yayınlandığı süre boyunca önce bir olay üzerinden tartışmanın yaşandığı sonrasındaysa iki kesiminde birbirlerine saygı gösterdiği değerlendirilmesine yapılabilir.



## Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### Kaynakça

- Akar, F. (2023). Nitel Bir Analiz Yöntemi Olarak Alımlama. İletişimsal Bağlamda Nitel Araştırma: Desenler ve Veri Analizi (s. 211-224). içinde Konya: Palet Yayınları.
- Aksoy, E. (2018). Türk Üniversitelerinde Kültürel Çalışmalar Alanının Kurumsallaşması, . Turkish Studies, 13(15), 431 - 442.
- Alemdar, İ. E. (2010). Öteki kuram: Kitle iletişim kuram ve araştırmalarının tarihsel ve eleştirel bir değerlendirmesi. Ankara: Erk Yayınları.
- Altıntaş, R. (2005). Din ve Sekülerleşme. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Aydınalp, H. (2010). Sosyal çatışma ve din. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 19(2), 187-215.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?.. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5(2), 368-388.
- Batur, B. (2015). Sekülerleşme Türkiye’de. Journal of International Social Research, 8(38), 563-572.
- Bayer, A. (2010). Sekülerleşme Din İşikisi: Kuramsal Bir Yaklaşım. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 16, 149-190.
- Bekiroğlu, H., & Nisan, F. (2016). Aşk-ı Memnu Dizisinin Alımlanması Üzerine Bir Çalışma. Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi, 6(2), 46-66.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadenizli, Ş., & Demirel, F. (2012). Bilimsel Araştırma Yöntemleri (13. Baskı b.). Ankara: Pegem.
- Çelik, C. (2006). Kültürel Sembol Sistemi Olarak İsimler: İsim Sosyolojisine Giriş. Çukurova İlahiyat Dergisi, 6(2), 39-61.
- Çetin, N. S. (2023). Dindar aile ve modern aile ilişkisinde değişim ve çatışmaları dizi filmler üzerinden okumak: Kızılık Şerbeti. Medya ve Din Araştırmaları Dergisi, 6(1), 143-165.
- Demir, N. K. (2007). Elazığ’da Kurtlar Vadisi Dizisinin Alımlanması,. Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2), 251-266.
- Doğan, M. (2003). Büyük Türkçe Sözlüğü. Ankara : Vadi Yayınları.
- Ersin, N. (2023). Uluslararası televizyon fuarlarının program ve dizi tanıtımlarındaki etkisi. Türk Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 8(2), 114-133.
- Ertit, V. (2013). Sekülerleşme Teorisi. Muhafazakar Düşünce Dergisi, 10(3), 207-229.
- Ertit, V. (2016). Endişeli Muhafazakarlar Çağı Dinden Uzaklaşan Türkiye. Ankara: Orient Yayınları.
- Hall, S. (2005). Kodlama Kodaçılımı. Ş. Yavuz içinde, Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma (Y. Yavuz, Çev., ss. 85-97). Ankara: Vadi Yayınları.
- Hall, S. (2008). Kültürel Çalışmalar ve Teorik Mirası. S. Çelenk içinde, İletişim Çalışmalarında Kırılmalar ve Uzlaşmalar (S. Çelenk, Çev., ss. 103-135). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Hojjer, B. (2005). İzleyicilerin Televizyon programlarını alımlayışı: kuramsal ve metodolojik değerlendirmeler. Ş. Yavuz içinde, Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma (s. 105-130). Ankara: Vadi Yayınları.

- İbşirlioğlu, Z. (2024, Ağustos Pazartesi). <https://www.cumhuriyet.com.tr/>. <https://www.cumhuriyet.com.tr/yasam/dizi-pek-cogumuzun-gormezden-geldigi-sorunlari-mercek-altina-aliyor-kizilcik-serbeti-neden-yasaklandi-2068228> adresinden alındı
- Joachim, W. (1995). *Din Sosyolojisi*. İstanbul: İfav Yayınları.
- Kaçar, F. (2023). Dizi ve seriyallerin uluslararası izleyiciler üzerindeki etkisi ölççeği. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 28(1), 81-100.
- Kellner, D. (2008). Ayrımın Üstesinden Gelmek: Kültürel Çalışmalar ve Ekonomi Politik. S. Çelenk içinde, *İletişim Çalışmalarında Kırılmalar ve Uzlaşmalar* (H. Ergül, Çev., ss. 147-172). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Kiriş, M. H. (2010). *Türk Parti Sisteminde 1980 Sonrası Kutuplaşma ve Dinamikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi : Süleyman Demirel Üniversitesi SBE Kamu Yönetim ABD.
- Koçak, M., Küçük , O., & Yıldız , B. (2022). Türk TV dizileri üzerine alımlama analizi: “Medcezir” dizisi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12(3), 509-520.
- Köktaş, M. (2006). Türkiye’de Din ve Siyaset: Demokratikleşme Sürecinin Bir Problem Alanı. M. Zincirkıran içinde, *Dünden Bugüne Türkiye’nin Toplumsal Yapısı* (s. 259-280). Ankara: Nova Basın Yayın.
- Küçükcan, T. (2005). Modernleşme ve Sekülerleşme Kuramlarş Bağlamında Din, Toplumsal Değişme ve İslâm Dünyası. *İslam Araştırmaları Dergisi*, 13, 109-128.
- Mardin, Ş., Türköner, M., & Önde, T. (2002). *Türkiye’de toplum ve siyaset*. Ankara: İletişim.
- McQuail, D., & Windahl, s. (1997). *Kitle İletişim Modelleri*. (K. Yumlu, Çev.) Ankara: İmge kitabevi.
- Medin, B. (2016). Kahramanın Ç hali: Temsil ve özdeşlik bağlamında Behzat Ç. üzerine bir alımlama çalışması. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1(1), 96-118.
- Mert, N. (1994). Laiklik tartışmasında kavramsal bir bakış: Cumhuriyet kurulurken laik düşünce (Vol. 36). *Bağlam*. Ankara: Bağlam.
- Mustafa, T. (2003). *Kutsalın Serüveni / Modern ve Postmodern Süreçte Dinin Sosyolojik Açılım İmkanı*. İstanbul: Açılımkitap Yayınları.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve Toplum. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu*: Ankara.
- Nisan, F., & Aksoy, İ. U. (2008). *Perfetti Sconosciuti Filminin Alımlama Analizi*. (s. 211-223). 2. Uluslararası Sanat, Estetik Sempozyumu ve Sergisi.
- Nisan, F., & Şentürk Kara, E. (2018). *Göçün Ardından*. Ankara: İksad.
- Oberschall, A. (1978). Theories of social conflict. *Annual review of sociology*, 4(1), 291-315.
- Ruth, W., & Alison Wolf. (2020). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları: Klasik Geleneğin Geliştirilmesi*. Ankara: Doğu-Batı.
- Sarkaya, M. E. (2020). Sosyal çatışma ve din: Matüridi Düşüncede izdüşümleri üzerine bir inceleme. *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(16), 356-369.
- Smith, P. (2005). *Kültürel Kuram*. (S. Güzelsarı, & İ. Gündoğdu, Çev.) İstanbul: Babil Yayınları.
- Smith, P. (2007). (S. Güzelsarı, & İ. Gündoğdu., Çev.) İstanbul: Babil Yayınları.
- Şeker, T. (2009). 5n1k Haber Programının Alımlama Analizi. *Selçuk İletişim Fakültesi Dergisi*, 5(4), 105-117.

- Tekin, M. (2011). Türkiye Toplumunun Dini Hayatında Postmodern Tezahür. İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi(25), 5-28.
- Tekin, M. (2012). Batı’da Sekülerlik ve Türkiye Müslümanlığının Seküler içerimleri. İnsan ve Toplum, 2(4), 181-203.
- Ülken, F. B. (2023). Modern-geleneksel çatışmasında kadın: Kızılıık Şerbeti dizisi. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(1), 13-22.
- Yaylagül, L. (2014). Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar. Ankara: Dipnot.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). Nitel Araştırma Yöntemleri . Ankara: Seçkin.
- Yoo, E., & Buzinde, C. (2012). Gazing upon the kingdom: An audience reception analysis of a televised travelogue. Annals of Tourism Research, 1(39), 221-242.

## Türk Dizilerinde Toplumsal Bellek İnşası: Lisansüstü Tezler Üzerine Bir İnceleme

Rabia ZAMUR TUNCER\*

### Öz

Geniş kitlelere hitap eden ve televizyon kanallarının program akışında önemli bir yere sahip olan televizyon dizileri insanların gündelik yaşamının önemli bir parçasıdır. Diziler, toplumsal belleğin çerçevelerine içeriklerinde yoğun bir şekilde yer vermeleri nedeniyle toplumsal belleğin inşasında fazlaca önemsenmiştir. Diziler; olay, mekân, kişi ve objeleri yeniden yapılandırarak unutturulabilir ya da hatırlatılabilir kurgu işlevi görmeleri ile belli bir anlam yaratım ve aktarım sürecinin sonucu olarak toplumsal belleğin inşasının önemli öğelerindedir. Bu çalışma, Türk dizilerinde toplumsal bellek inşasını konu edinen lisansüstü tezlerin kapsamlı bir incelemesini sunmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Ulusal Tez Merkezi veri tabanında yer alan Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konulu 11 lisansüstü tez incelenmiştir. Doküman incelemesi ve içerik analizi tekniğinin kullanıldığı çalışmada, ilgili konuda ne tür tezler yapıldığı, hangi araştırma yöntemlerinin kullanıldığı, hangi üniversitelerde bu konuya ağırlık verildiği, hangi konuların, anahtar kelimelerin ve kaynakların ön plana çıktığı, hangi dizilerin analiz birimi olarak seçildiği, hangi medya türü ve söylem tiplerine ağırlık verildiği gibi belli kategoriler temel alınarak Türkiye’de hazırlanan lisansüstü tezlerin güncel bir görünümü elde edilmeye çalışılmış, alana ilişkin daha derinlemesine ve bütünlük bir bakış açısının geliştirilmesi hedeflenmiştir. Analiz sonucunda tezlerde medya, tarih, toplumsal bellek ve televizyon anahtar kelimelerinin ön plana çıktığı; temsil, tarih, iktidar temalarına dikkat çekildiği; televizyonun kültürel öğelerin aktarılmasındaki rolüne ve tarihsel gerçekliğin medyada temsiller aracılığıyla kurgulanışına odaklanıldığı; analiz birimi olarak tarih temaları dizilerin seçildiği; tezlerin büyük çoğunluğunun iletişim bilimleri alanına ait olduğu; nitel araştırma yaklaşımı ile içerik ve söylem analizinin ve örneklem bağlamında ikincil verilerin ve amaçlı örnekleme yönteminin daha çok tercih edildiği bulgulanmıştır. Ayrıca Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunun dar bir çalışma alanı olduğu, izleyici alımlama çalışmalarının oldukça az tezin odağı olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal Bellek, Lisansüstü Tezler, Türk Dizileri, Doküman İncelemesi, İçerik Analiz

\*Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü Genel Gazetecilik Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye  
E-mail: rabia.zamur@istanbul.edu.tr  
ORCID: 0000-0001-9922-0334  
DOI: 10.37679/trta.1519580

Zamur Tuncer, R. (2024). Türk Dizilerinde Toplumsal Bellek İnşası: Lisansüstü Tezler Üzerine Bir İnceleme. TRT Akademi, 9(22), 780-809. <https://doi.org/10.37679/trta.1519580>

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 20.07.2024

Revizyon Tarihi: 14.08.2024

Kabul Tarihi: 13.09.2024

## Construction of Social Memory in Turkish TV Series: An Analysis on Postgraduate Theses

**Rabia ZAMUR TUNCER**

### Abstract

TV series, which have a broad appeal and hold a significant position in the programming schedule of TV networks, play a crucial role in people's everyday existence. They have a significant role in shaping social memory as they prominently incorporate elements of social memory in their content. TV series also have a crucial role in shaping social memory through the act of creating and transmitting meaning. They serve as fictional narratives that may be either forgotten or recalled, allowing for the reconstruction of events, locations, individuals, and objects. The present study aimed to present a comprehensive review of graduate theses on the construction of social memory in Turkish TV series. Eleven graduate theses on Turkish TV series and the construction of social memory were analyzed from the National Thesis Center database of the Council of Higher Education. Using document review and content analysis methods, the study aimed to obtain an up-to-date view of the postgraduate theses prepared in Türkiye based on certain categories such as what kind of theses were conducted on the relevant subject, which research methods were used, which universities focused on this subject, which topics, keywords and sources were prominent, which TV series were chosen as the unit of analysis, which media genres and discourse types were emphasized, and sought to develop a more in-depth and integrated perspective on the field. The analysis revealed that the theses primarily focused on keywords such as media, history, social memory, and television; the themes of representation, history, and power were given particular emphasis; the role of television in transmitting cultural elements and constructing historical reality through media representations was a key focus; the majority of the theses belonged to the field of communication sciences; and the content and discourse analysis with qualitative research approach and secondary data and purposeful sampling method were preferred more in the context of sampling. Furthermore, it was concluded that the subject of Turkish TV series and the construction of social memory is a narrow field of study, and audience reception studies have been the focus of very few theses.

**Keywords:** Social Memory, Graduate Theses, Turkish TV Series, Document Analysis, Content Analysis

### Research Paper

---

Received: 20.07.2024

Revised: 14.08.2024

Accepted: 13.09.2024

---

## 1. Giriş

Bellek kavramı antikiteden bu yana pek çok düşünce ve araştırmaya konu olmuş, akademik alanda yapılan çalışmalarda önemli bir yer tutarak kapsamı giderek artan ve genişleyen bir kavrama dönüşmüştür. Farklı disiplinlerde farklı çalışmalarla tartışılan, süresine, içeriğine, dönemine göre kategorize edilen farklı bellek türleri mevcuttur. Bireysel, içebakışsal, algısal, uzun süreli, kısa süreli, mimetik, nesnel, iletişimsel, kültürel, episodik, anlamsal, tarihsel, kolektif bellek gibi kimi zaman birbirleriyle dönüşümlü olarak kullanılan çeşitli bellek tanımlamaları mevcuttur (Cevizci, 1999; Devine-Wright, 2003; Parlette, 2003; Schudson, 2007; Garde-Hansen, 2011; Duruel Erkiç, 2013; Connerton, 2014; Olick, 2014; Schudson, 2014; Assmann, 2015; Gültekin ve Coşguner, 2017). Bu tanımlamalar ışığında sosyoloji, psikoloji, antropoloji, felsefe, tarih, siyaset ve iletişim bilimi gibi her disiplinin kendi perspektifi açısından ele aldığı kavramın kuramsal dayanakları oluşturulmuş ve sağlaştırılmıştır.

Bellek çalışmalarında ilk yaklaşımı ortaya koyan Sigmund Freud, belleği bireysel boyutta incelemiş, unutma ve hatırlama arasında gidip gelen anıların bilinçli ve bilinç dışı alandaki işlevini analiz etmiştir. Her anının özel koşullar altında su yüzüne çıkabileceğini ileri süren Freud, bireyin bilinçaltının tüm geçmiş deneyimlerin depolandığı yer olduğunu ileri sürmüştür. Freud'da hatırlamadan ziyade, unutma merkezdedir ve bastırma ya da "perde anılar"la ikame edilmesi yoluyla rahatsız edici anılara erişimi engelleyen unutmadır (Olick, 2014, s. 180).

Henri Bergson (2007), "Madde ve Bellek" adlı çalışmasında ise merkeze hatırlamayı koymuştur. Belleğin algı, imge, bilinç ve deneyim ile ilişkisine odaklanarak, belleği zihindeki imgelerin depolandığı bir alan olarak kabul etmiş; işlevini ise şimdiki zamandaki bir algıyla benzeşen tüm geçmiş algıları anması, öncekini ve sonrakini hatırlatması olarak ifade etmiştir. Ayrıca algının geçmiş deneyimlere göre seçiciliğine, anıların geri çağrıldığında şimdiki zamanda gerçekleşen yaratıcı bir eylem olarak görülmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Burada hiçbir şeyin geçmişte olduğu gibi kalmayacağı savunulmaktadır. Freud ve Bergson belleği bireysel çerçevede ele almış, hatırlamayı aktif bir süreç olarak görmüş, geçmişin öznel yollardan kurulmasının bireyin nasıl düşüneceğini, hissedeceğini ve hatırlayacağını şekillendirdiğini belirtmişlerdir.

Garde-Hansen da (2011) duygular gibi belleğin de yaşanılan bir şey olduğunu, ancak yalnızca zihnimizde ve bedenimizde olmadığını; ifade edilen, temsil edilen ve hissedilen özellikleri ile varlığın kişisel, kültürel, fizyolojik, nörolojik, politik, dini, sosyal ve ırksal etkiler aracılığıyla yansıtıldığına vurgu yapmıştır. Toplumsal belle-

ğın bireysel belleklerin toplamına indirgenemeyeceğine yönelik açıklamalarda da belleğin bu niteliğine vurgu ağır basmaktadır. Zira toplumsal belleğin yorumlanması ve analizi için din, sınıf, aile gibi pek çok kurum ve bağlantı da bir anın nasıl yorumlanacağına hesaba katılmalıdır (Rodriguez ve Fortier, 2007, s. 8). Çünkü Maurice Halbwachs'ın da (2017) ifade ettiği üzere bir toplumda ne kadar çok grup ve kurum varsa o kadar da toplumsal bellek vardır. Sosyal sınıflar, aileler, kuruluşlar, birlikler ve sendikalar uzun zaman sürecinde üyelerinin oluşturmuş olduğu ayırt edici belleklere sahiptirler. Hatırlayan elbette grup ya da kurumlar değil, bireylerdir; fakat belirli bir grup bağlamı içerisinde konumlanmış, geçmiş bu bağlamda yeniden üreten bireydir.

Geçmişin nasıl hatırlandığı şu anda yapılanları ve gelecekte nasıl yaşanılacağı üzerinde belirleyici etkiye sahiptir. Bireysel bellek, toplumsal belleğin oluşumuna katkısı itibarıyla önemli olmakla birlikte, bireysel belleği toplumsal güçlerden ayrı düşünmek mümkün değildir. Bu noktada bellek üzerinde toplumun, kültürün, mekânın, medyanın etkisini önemseyen düşünürleri ve görüşlerinin kaynağını aktarmak yerinde olacaktır. Söz konusu aktarım, toplumsal bellek kavramı ve hatta bu kavramın inşasında etkili bir unsur olarak hafıza mekânları üzerinden yapılacaktır. Bu aktarım, ilerleyen başlıklarda gerçekleştirilecek analiz için de bir giriş niteliğindedir.

Bellek kuramcıları arasında bireysel belleğin oluşumu için toplumun varlığının mutlak olduğu görüşü hâkimdir (Misztal, 2003; Assmann, 2015; Halbwachs, 2017; Rodriguez ve Fortier, 2007). Halbwachs (2016; 2017), 'Hafızanın Toplumsal Çerçevesi ve Kolektif Hafıza' adlı çalışmasında, belleği nöroloji ve beyin fizyolojisi açısından ele almaz. Başka bir deyişle, belleği içsel bir şey olmanın ötesinde içinde yaşanılan toplumdan ayırmadan dil, zaman ve mekân gibi toplumsal çerçeveler içinde ele alır ve belleğin bu çerçevede oluştuğunu hatta korunduğunu belirtir. Belleği, aynı gerçeğin anısını birçok çerçeveye yerleştirebilen, içinde bulunulan grubun belirlediği bağlamda, tutarlı ve sürekli bir yolla hatırlanan, geçmişini yeniden inşa eden ve kimi zaman da toplumsal zorunluluktan dolayı manipüle edilen bir kavram olarak tanımlamaktadır. Halbwachs, belleğin sadece bireysel olmadığını, ilk olarak aile, arkadaş gibi sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden sosyal çevrede oluştuğunu ve ilişkisel olduğunu belirtmektedir. İkinci olarak ise toplumsal belleğin en mahrem anıları dahi sınırlandırıp birbirine bağladığını, neyin nasıl hatırlanabileceğinin ve/veya hatırlanması gerektiğinin sosyal, kültürel ve politik bir kolektif anlaşma çerçevesinde düşünülmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Paul Connerton (2014), "Toplumlar Nasıl Anımsar?" adlı çalışmasında, Halbwachs'ın toplumsal bellek kuramına ritüeller açısından bakarak; özellikle anma

törenleri ve bedensel pratikleri inceleyerek “bedensel toplumsal hafıza” kategorisini oluşturmuş, anımsama işleminin ise açık, örtülü ve deneyimin birçok düzeyinde olmak üzere çeşitli yollarda gerçekleştiğini öne sürmüştür. Belleğin ne kadar kişisel olursa olsun, başka birçok kimsenin de sahip olduğu düşünceler kümesiyle ilişki içinde olduğunu; her hatırlamanın, kişilerin, yerlerin, tarihin, sözcüklerin yani bir parçası olduğumuz veya edildiğimiz toplumun maddi ve manevi tüm değerleriyle birlikte gerçekleştiğini öne sürmüştür. Toplumsal alışkanlık belleği kavramsallaştırımı ile alışkanlığı, beden-bellek arasında tesis edilen pratikler olmaktan çıkarmış, nesiller boyu topluluk hissini oluşturan, duygularımıza ve değerlerimize sinmiş bedensel pratiklerin değişmeden tekrarlanan davranış dizilerinin destekleyicisi olduğuna odaklanmıştır.

Jan Assmann (2015, ss. 26-27), “Kültürel Bellek/Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik” adlı çalışmasında, bireyin belleğinde bir nesne ya da sembol gibi dış koşulların belirleyici olduğunu savunmaktadır. Toplumsal belleğin oluşma biçimlerini ise yakın geçmişe ilişkin anıları kapsayan, taşıyıcıları ile sınırlı, uzun zamanlı olmayan iletişimsel bellek ve gündelik olmayan olaylara, geçmişin belli noktalarına odaklanan, sembolik figürleri öne çıkararak kurumlaşmış hatırlamaya kaynaklık eden kültürel bellek tanımları ile açıklamaktadır. Assmann’ın tanımladığı bu bellek türleri, kültürün oluşumunda etkili olan kanonik, anıtsal ve arşivsel her bir aktarım biçiminin toplumsal belleği oluşturma sürecini de açıklamaktadır.

Bartoletti’ye göre (2011), bireysel bellek benlik ile (otobiyografik hafıza) ilgiliyken toplumsal bellek toplulukların önem atfettiği olayları dil ve ritüeller aracılığıyla bugün ve geleceğe taşıyan geçmişin belleği ile ilgilidir. Toplumsal bellek, kimliğini aynı zamanda grubun önem atfettiği ortak geçmişe dair anılarından da alan, sadece bugüne anlam kazandıran ve geleceğe açık olan, aynı zamanda farklılıkların inşasına da olanak sağlayan bir çerçeve sunmaktadır. Çünkü Hoskins’in de (2001, s. 335) belirttiği üzere geçmişten beslenen toplumsal bellek, geçmişi olduğu gibi yansıtmaz ve zamana bağlı olarak sürekli değişim gösterir. Zamana bağlı olarak sürekli değişim gösterebilen toplumsal bellek ise bir olayın, kişinin ya da yerin yeniden inşa edilmesini gerektirir ve bu inşa da şimdiki zamanda gerçekleşir. Bugünün dünden farklı olması gibi “burada” ve “şimdi” olan her şey aynı zamanda “orada” ve “o zaman”ı oluşturan her şeyin ayrılmaz bir parçasıdır. Kansteiner ise (2002), toplumsal belleği, geçmişe dair tüm temsilleri çerçeveleyen entelektüel ve kültürel gelenekler, bu gelenekleri seçici bir şekilde benimseyen ve yönlendiren hafıza yapıcılar ve bu gelenekleri kendi çıkarları doğrultusunda kullanan, görmezden gelen veya dönüştüren hafıza tüketicileri olmak üzere üç tip tarihsel faktör arasındaki etkileşimin sonucu olarak kavramsallaştırmıştır.



20. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise bellek kuramcıları çeşitli yaklaşımları değerlendirmek için geniş bir alan yaratmışlardır. Bu düşünürler için bellek ve onun önemli bir bileşeni olarak hatırlama varoluşun ve ait olmanın anahtarıdır. 21. yüzyıldaki dijital gelişmeler ile toplumsal bellek her an formatlanan dinamik bir alana dönüşmüş, toplumsal belleğin unsurları dijital öğeleri de içerecek şekilde yeniden çizilmiştir.

Yukarıda aktarılanlardan da anlaşılacağı üzere, bireysel bellek ile toplumsal belleğin ortak noktaları, belleğin uygun biçimde kullanılması hâlinde, bireysel değişim ve hareketliliği teşvik edeceği, güncel dinamiklerle sürekli şekilleneceği, hatırlama ve unutma sürecini etkileyeceği, geçmiş olay, kişi ya da deneyimlerin görünürlüğünü arttıracacağı şeklindeki algıdır. Bu doğrultuda, yukarıda aktarılan düşünürlerin toplumsal bellek hakkında benzer yorumlarda bulduklarını söylemek mümkündür. Belleğin kökleri toplumsal yapıda vücut bulmakta ve bu etkiler aynı coğrafyada yaşayan insanların toplumsal belleğine, sosyal ve kültürel kabullerine ilişkin önemli bir göndermeye işaret etmektedir. Bu yaklaşımların tamamının ortak özelliği toplumsal belleğin geçmişten beslendiği, ancak geçmişi olduğu gibi yansıtmadığı noktasıdır. Dikkat edilirse bu düşünürler toplumsal belleğin inşasını, geçmiş ile bugün arasında devam eden aktif bir süreç olarak ele almaktadırlar.

Aslında bu süreç, aktörü ya da tanığı olduğumuz olaylar ile bu olayların bıraktığı izlenimlere dayanmakta, dolayısıyla kaynağını yaşanmışlıklardan almaktadır (Auge, 2019, s. 45). Bu bağlamda bellek sadece bireysel yaşam biçimleri, inançları vb. ne olursa olsun sadece bireysel anılara dayanmamakta; aynı zamanda ortak yaşanmışlıklarda, birikimlerde kendini inşa etmektedir. Dolayısıyla bu noktada belleğin toplumsal olarak inşa edildiğini ve hatırlama ediminin de bireysel ve toplumsal zeminde gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Toplumsal bellek bazen anıtlar, heykeller, tarih ders kitapları, binalar, cadde ve meydan isimleri, posta pulları, edebiyat ve sanat eserleri, siyasal hitabetler, anma günleri, anı kitapları, sancak ve bayraklar gibi araçlarla (Sancar, 2014, s. 46); bazen de film, dizi, müzik, haber, gazete gibi medya dolayısıyla inşa edilmekte ve güçlendirilmektedir. Bu açıdan gelinen noktada medya, insanının toplumla olan zihinsel bağıni şekillendirmede belirleyici, geçmiş ile birey-toplum arasındaki bağıni aracısı ve taşıyıcısı olmuştur.

Medyanın buradaki rolü belleğin oluşumuna ve yeniden inşasına dâhil olmak, kimi zaman farklı seslere alan açmak, kimi zaman da benzer seslerin oluşumuna aracılık etmektir. Söz konusu rolde ise televizyon, hatırlatılmak istenen olgu ve olayların canlandırılması ya da unutturulmak istenen olgu ve olayların silinme

çabasının önemli bir kaynağıdır. Televizyon ve diğer kitle iletişim araçları, devlet eliyle belirlenmiş, topluluğu kurucu sembolik olay ve ulus-kurucu mit ve ritüelleri döngüsel olarak tekrar etmek suretiyle, ulusal topluluğa aynı anlam dünyası ve kodlar içinde kendini 'hayal etme' imkânı sağlamaktadır (Başaran İnce, 2010, s. 56). Cheviron'a (2013, s. 17) göre, her ne kadar televizyonun etkileri günümüzde internet ile değişime uğrasa da "...televizyonun yarattığı görsel ve biçimsel kodların egemenliğinin televizyon/internet birlikteliğiyle arttığı da bir o kadar doğrudur." Bu bağlamda okuyucusuna, izleyicisine ve dinleyicisine kim hakkında, ne hakkında, nasıl düşünmesi gerektiğine dair hikâyeler anlatan medya anlatıları (Fulton, 2005, s. 7) içinde televizyonun ayrıcalıklı bir yerinin olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Televizyon programları aracılığıyla geçmişe dair hatıralar canlı tutulmakta ve hatırlatılmaktadır. Bu hatırlatma işlevi kimi zaman geçmişe ait belli bir kesiti konu edinen bir dizi ya da film ile tekrarlama ve canlandırmalarla revize edilmekte ya da güncellenerek kültürel belleğin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Çünkü türdeş, tamamlayıcı bir bellek ancak bu biçimde olasıdır. Toplumsal bellek inşasının, türdeşleştirmenin bir yolu olarak önemsenmesi ile dizilerin etkisi artmıştır. Özellikle dizilerin, televizyon programları içinde en yaygın olarak izlenen program türü olduğunu belirtmek gerekir. Diken (2010, s. 21), bunun nedenini insanların günlük hayattaki yaşam akışının bir benzerinin dizi senaryolarında işlenmesi olarak açıklamaktadır.

Televizyon dizileri yaygın olarak izlenen, tarihten edebiyata, gerçek yaşam hikâyelerinden kurgulanmış hikâyelerden oluşan içerikleri ile ortak bir duygusal ve bilişsel evrenin topluluk tarafından paylaşılmasına olanak sağlayan nitelikte içerikler sunan bir yeniden üretim tarzıdır. Bu nedenle televizyon dizileri yüksek izlenme oranlarıyla<sup>1</sup> medya ve toplumsal bellek inşası tartışmasının içerisinde de önemli bir yer işgal etmektedir.

Televizyon dizilerinde bireyselden toplumsala uzanan belleğin form ve izlerini bulmak mümkündür. Dizilerin insanlara aktardığı birçok içeriğin içerisinde topluluğun paylaştığı ortak semboller, sosyopolitik ve tarihsel demirlenme isteğini ve tercihini yansıtan semboller ve mesajlar yer almaktadır. Bir medya ürünü olan di-

1 Televizyon İzleme Araştırmaları Komitesi (TİAK, 2023) 2023 yılı izleyici davranış raporuna göre, kişi başı ortalama televizyon izleme süresinin 3 saat 44 dakika olduğu, tüm izleyiciler arasında, dizilerin % 26,5 toplam izlenme payı ile en çok izlenen program türü olduğu, İzmir'in ortalama televizyon izleme süresinin en yüksek olduğu il olarak ön plana çıktığı, program kategorilerinde yerli dizilerin 25.598 bölüm 39.295 saatlik bir zamanı kapladığı, toplam 115 dizinin yayınlandığı, en çok izlenen programları listesinde ilk üç sırayı *Yalı Çapkını*, *Kuruluş Osman* ve *Gönül Dağı* dizilerinin oluşturduğu tespit edilmiştir.

ziler içerdikleri çeşitli unsurlarla toplumsal belleği inşa etme gücüne sahip midirler? Ya da diziler, toplumun belleğini yansıtan bir nevi ayna görevi mi görmektedirler? Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine tartışmaların pek çoğunda bu temel soru işlenmektedir. Doyuran'ın vurguladığı gibi televizyon dizileri veya filmleri aracılığıyla toplumsal bellek oluşturulmaktadır. Tarihte, özellikle de siyasi tarihte cereyan eden acı olayların yeniden inşa edilmesi ve bu olayların televizyonda film veya dizi film olarak gösterime sunulmasıyla, topluma geçmişte yaşanan olaylar hatırlatılmakta ve toplumsal bellek inşa edilmektedir.

Böylece tüm bu sebeplerle toplumsal bellek inşasının önemli unsurlarından biri olan Türk dizileri, siyasi, kültürel ve tarihsel katkısı açısından üzerinde önemle durulan konulardan biridir. Çünkü Türk dizileri, belli bir ideolojik manipülasyon sağlamak, sunulan yaşam tarzı ve tüketim pratikleriyle belli bir toplum tasarımı yaratmak, belli bir kimlik kültürü oluşturmak, geçmişten belli bir kesiti topluma anlatmak ve değişim döngüsünün istenilen yönde gerçekleşmesine zemin oluşturmak açısından büyük önem taşımaktadır. Dizilerin bu açıdan önemi ile Türk dizileri konusunda yapılan araştırma ve yayın sayısı da artmıştır.

Türkiye'de televizyon dizilerinin hem içerikleri hem de bu içeriklerin izleyiciler tarafından nasıl algılandığı ve değerlendirildiğine yönelik araştırmalar ağırlıktadır. Televizyon dizilerinin kimlik ve toplumsal cinsiyet kalıplarına (Ünür, 2015; Özdemir, 2018; Üstün ve Tor, 2024), temsil ve gerçeklik ilişkisine (Yılmaz ve Uluç, 2008; Pekdemir ve Yılmaz, 2022; Ceylan Gündüzeri ve Lüleci, 2021) tüketim alışkanlıklarına (Balci, 2021), Türkiye imajına ve Türkiye markasına etkileri üzerindeki önemine (Özarslan, 2020; Tanrıvermiş, 2021; Cengiz ve Çakın, 2022; Çapık ve Dulupçu, 2023) vurgu yapan ve dizi içerikleriyle ilişkili olarak izleyicilerin alımlamalarını ve tutumlarını ölçümleyen çok sayıda çalışmayla (Kuyucu, 2019; Karaduman ve Acıyan, 2019; Yücel, 2020) karşılaşılmaktadır. Ancak Türkiye'de ilgili konuya ilişkin yazılmış tezleri inceleyen bir çalışmaya rastlanılmamıştır.

Türkiye'de farklı alanlarda lisansüstü düzeyde yapılan tezlerin incelendiği pek çok araştırma olmasına rağmen (İnceoğlu, 2014; Çilingir, 2017; Kahraman, 2019; Şahin ve Görgülü Aydoğdu, 2020; Aktaş, 2023; Yavuz ve İlgin, 2023; İşler Sevindi ve Sevindi, 2023), Türk dizileri ve toplumsal bellek inşasını konu alan tezlerin incelenmediği tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) Başkanlığı Ulusal Tez Merkezinde yer alan Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası ile ilişkili lisansüstü tezlerin incelenmesidir. Tezler üzerine inceleme yapmanın araştırmacıya alana ilişkin genel bir perspektif sunacağı ön kabulünden hareketle, gerçekleştirilen araştırmanın Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası

konusuna ilişkin bir alan perspektifi sunması dolayısıyla literatürdeki boşluğu dolduracağını söylemek olanaklıdır.

Türkiye’de ağırlıklı olarak iletişim bilimleri alanında Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası ile ilgili tezler 2009 yılından itibaren yazılmaya başlanmıştır. Türk dizileri ve toplumsal bellek çalışmaları kökleri çok eskilere dayanan düşünsel bir zeminde yükselmesine rağmen, konu Türkiye’de lisansüstü düzeyde yakın tarihlerde çalışılmaya başlanmıştır. Türk dizilerine yönelik artan araştırmaların öneminden hareketle bu çalışma, 2009-2024 yılları arasında YÖK Ulusal Tez Merkezinde yayımlanan tezlere odaklanmaktadır. Çalışmanın kapsamı Türk dizilerinde toplumsal bellek inşasının literatürdeki durumunu, gelişimini ve yönelimini belirlemeye yöneliktir.

Çalışma kapsamında son yıllarda Türkiye’de üzerinde yoğun olarak akademik çalışma gerçekleştirilen Türk dizileri konusunda lisansüstü düzeyde toplumsal bellek bağlamında hazırlanan tez çalışmalarının genel özellikleri ve yönelimleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırmanın temel amacı, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusu üzerine hazırlanan tezlerin mevcut durumunu ortaya koymak, ilgili konunun tezlerde nasıl işlendiğine dikkat çekmektir. Dolayısıyla bu araştırma Türkiye’de Türk dizileri üzerine yazılmış lisansüstü tezlerinin genel bir analizini içermemektedir. Bu nedenle sistematik tarama yöntemi ile seçilen 11 lisansüstü tez analiz birimi olarak seçilmiştir. Böylelikle çalışmada Türkiye bağlamında Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası alanındaki güncel araştırma konularının neler olduğu, hangi yöntem ve tekniklerin ön plana çıktığı, ne tür tezler yapıldığı, hangi üniversitelerde bu konuya ağırlık verildiği, tezlerin hangi dilde yazıldığı, hangi anahtar kelimelerin ön plana çıktığı sorgulanmaktadır.

Bu çerçevede çalışma, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusundaki lisansüstü tezlere ait sayısal verileri anlamlı bir özet şeklinde sunması; ön plana çıkan kavramları, en fazla çalışılan konuları, güncel yaklaşımları ve gelecek çalışmalara yönelik öngörülerini sunması açısından önemlidir. Çalışmanın amacı ve hedefleri doğrultusunda elde edilen bulgular bu alanda yapılan mevcut çalışmaların bir portresini çıkarmayı, literatürdeki eksikliklere ve boşluklara ışık tutmayı hedeflemekte; ilgili konu hakkında çalışmak isteyen araştırmacılara alanı gözlemleyebilme ve alana ilişkin gelişmeleri değerlendirebilme açısından fikir sunmaktadır.

## 2. Amaç

Bu çalışma, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusuna odaklanarak ilgili konuyu öne çıkaran lisansüstü tezleri incelemeyi, toplumsal bellek inşasını Türk

dizileri örnekleminde inceleyen çalışmaların profilini keşfetmeyi ve konu ile ilgili literatürün genel yapısına ilişkin bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada, YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanında Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunda yazılmış olan 11 lisansüstü tez incelenmiş ve çalışmanın temel amaç sorusu “Türk dizileri ve toplumsal bellek konusunda hazırlanan tezler nasıl bir profil ortaya koymaktadır ve alandaki eğilimler ve yönelimler nelerdir?” olarak belirlenmiştir. Çalışmanın temel amacına yönelik olarak belirlenen alt amaç soruları aşağıdaki gibidir:

**AS 1:** YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanında yayımlanmış olan tezlerin genel görünümü (tezlerin türüne göre dağılım, yıllara göre dağılım, yazarların cinsiyete göre dağılımı, yazım diline göre dağılım, üniversitelere göre dağılım, enstitülere göre dağılım, ana bilim dallarına göre dağılım, danışmanların ünvanlarına göre dağılım) nasıldır?

**AS 2:** YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanında yayımlanmış olan tezlerde hangi anahtar kelimeler, konular, kaynaklar, yazarlar, diziler, medya türleri ve söylem tipleri ön plana çıkmaktadır ve bu kategoriler ile toplumsal bellek inşası arasında nasıl bir ilişki ağı vardır?

**AS 3:** YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanında yayımlanmış olan tezler araştırma yaklaşımı, araştırma tekniği, örnekleme yöntemi ve veri analiz biçimi çerçevesinde nasıl bir görünüm sunmaktadır?

### 3. Yöntem

Bu çalışma, araştırma konusunu eksiksiz bir şekilde betimlemek, detaylı olarak tanımlamak ve anlamlandırabilmek için betimsel tarama modeline göre tasarlanmıştır. Betimsel tarama araştırmalarında araştırmacı, nesnenin ya da bireyin doğrudan kendisini inceleyebileceği gibi önceden kaydedilmiş çeşitli kayıtları (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.), eski verilerle ve alandaki kaynak kişilere başvurarak inceleyebilmekte, elde edeceği günlük verileri, kendi gözlemleri ile bir sistem içinde bütünleştirerek yorumlayabilmektedir (Karasar, 2016, s. 109). Bu çalışmada, YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanında yer alan Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konulu lisansüstü tezler araştırmanın veri setini oluşturmuş ve bu dokümanlar, araştırmanın amacına göre kapsamlı bir içerik analizine tabi tutulmuştur.

Doküman incelemesinin gerçekleştirildiği çalışmada Bailey’in (1982) tekniğinden faydalanılarak analize konu olan veriden örneklem seçilmiş (Türk dizileri ve top-

lumsal bellek inşasını konu olarak işleyen tezler araştırma kapsamına alınmış), kategoriler geliştirilmiş (araştırmacı eldeki doküman setinin içeriğini incelemiş ve alandaki çalışmalardan yola çıkarak kategoriler çerçevesinde tezleri okunmuş, notlar almış), analiz birimleri saptanmış (araştırmanın amacına bağlı olarak sözcük, tema ve içerikler belirlenmiş) ve sayısallaştırma (araştırmacı saptadığı kategoriler ve analiz birimi doğrultusunda bulunduğu sonuçları sayısallaştırarak sunmuş) yapılmıştır. Araştırma amacına bağlı olarak yazılı dokümanların incelenmesi ile ilgili konuya ilişkin daha kapsamlı bir çıkarım yapılmış, konuya ilişkin farklı tezlerden derlenen bilgiler ile farklı bakış açıları ve yaklaşımların ortaya çıkarılmasına imkân sağlanarak araştırmanın geçerliği artırılmıştır.

Bir doküman olarak incelenen tezler, araştırma konusunun geçmişine ve tarihsel sürecine ışık tutmaktadır. Araştırmacı, dokümanların analizinde araştırmanın amacına uygun olarak frekans ve kategorisel analiz türünü kullanmıştır. Her bir tezin analiz birimi olarak alındığı içerik analizine temel oluşturan kategoriler tezin yılı, türü, dili, konusu, yöntemi, veri toplama aracı, veri analiz tekniği, tezin hangi üniversite, enstitü ve ana bilim dalı bünyesinde hazırlandığı, yazarının cinsiyeti, danışmanın ünvanı, incelenen medya türü, söylem tipi ve diziler, kavramsal çerçeve ve araştırma konuları, kullanılan anahtar kelimeler biçiminde belirlenmiştir. Söz konusu birim ve kategoriler temel alınarak gerçekleştirilen kodlama işleminin ardından verilerin frekans dağılımları hesaplanmış ve tablolar oluşturularak bulgular elde edilmiştir.

Çalışmada içerik analizinin tercih edilme nedeni, tezlerdeki bilgilerin yoğunluğunu ve önemini ortaya çıkarmak, bilgileri önem sırasına koyabilmek ve sıklığa dayalı bir sınıflama yaparak Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası ilişkisine dair daha derinlemesine bilgi elde edilmesine katkı sağlayacak bir analiz seçeneği sunmasıdır.

Bu kapsamda ilk olarak araştırma stratejisi belirlenmiş ve veri tabanına karar verilmiştir. İkinci olarak ilgili veri tabanında arama kriterlerine göre elde edilen sonuçlar görüntülenmiş ve ardından örneklem seçim kriterleri çerçevesinde filtrelenmiştir. Bu kapsamda düşünüldüğünde çalışmanın evrenini Türk dizileri konusunda yazılan tüm lisansüstü tezler, çalışmanın örneklemini ise 28.06.2024 tarihine kadar Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunda yazılmış lisansüstü tezler oluşturmaktadır. Bu tezlere YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından erişim sağlanmıştır. Ulusal Tez Merkezinin veri tabanında yer alan tarama bölümüne “Türk dizileri”, “...dizisi/dizileri” anahtar kelimeleri girilerek ilgili tezler indirilmiştir. Bu ilk arama, çalışmanın kapsamının ne/nasıl olacağı üzerinde oldukça belirleyicidir.

İlk arama sonucunda ortaya çıkan tezler üzerinde de bir filtreleme işlemi uygulanmıştır. Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusundaki tezleri incelemeyi amaçlayan bir çalışmada, araştırmanın amacına göre ilgili tüm çalışmaları analize dâhil edebilmek için tüm isimlendirmeleri içerecek şekilde bir arama yapmak için gelişmiş arama bölümünde “tümü” alanı seçilerek “Türk dizi/leri”, “toplumsal bellek”, “toplumsal hafıza”, “hatırlama”, “unutma”, “kolektif bellek”, “kolektif hafıza” gibi ilgili konu ile özdeşleşen anahtar kelimeler girilerek yüksek lisans ve doktora tezlerinin taraması yapılmıştır. İkinci adımda ise lisansüstü tezlerin her biri tek tek incelenerek Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası ile ilgili olup olmadığını tespit edebilmek için anahtar kelimeler, özetler, araştırma yöntemi bölümleri bağlamında okunmuştur. Son olarak araştırmaya dâhil edilmesine gerek duyulmayan çalışmalar elenmiştir. Analiz edilen tezlerden sadece birinin erişim izni olmamasından dolayı gerekli bilgiler tezin künye bilgilerinden elde edilmiştir.

Veri toplama sürecine yukarıda aktarıldığı şekilde başlanmış ve araştırma sonucunda 4 doktora tezi, 7 yüksek lisans tezi olmak üzere toplam 11 lisansüstü teze erişilmiştir. Araştırmanın amacına uygun olmayan çalışmalar elenmiş, araştırmanın amacına uygun olarak Türk dizileri ve toplumsal bellek inşasına özel vurgu yapan tezler seçilmiştir. Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine yazılan ilk tez 2009 yılındadır. Bu nedenle araştırma 2009-2024 yılları arasında yayımlanan tezleri kapsamaktadır. Çalışmalar, araştırma soruları aracılığıyla verilen parametreler dâhilinde incelenmiş, veri tabanından edinilen tezlere yönelik birtakım be-timleyici istatistiklere yer verilmiştir.

#### 4. Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde Türk dizileri ve toplumsal bellek üzerine yazılan lisansüstü tezlerin içerik açısından analizleri sunulmaktadır. Çalışma kapsamında elde edilen bulguların, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunda yapılan çalışmaların içeriğine, gelişimine ve yönelimine dikkat çekmesi ve ilgili konuya dair hazırlanacak lisansüstü tezlerin konu ve içerik seçiminde araştırmacılara yol gösterici olması beklenmektedir.

Çalışma kapsamında elde edilen bulgular Tablo 1’de belirtilen kategorilere göre analiz edilmiştir. Literatürde sıklıkla kullanılan bu kategorilerin seçilmesinin temel nedeni, Türk dizileri ve toplumsal bellek üzerine yapılan tezlerin genel özelliklerini ve eğilimlerini anlamak için kapsamlı bir bakış açısı sağlamaktır.

| Tezlerin Türü                                   | Yazarların Cinsiyeti  | Yayınlandıkları Üniversiteler ve Türleri | Tezlerin Yazıldığı Dil                                      |
|---|---|--|---|
| Yayımlandığı Yıl                                | Hazırladıkları Enstitü ve Ana bilim Dalı                    | Danışman Ünvanları                       | Araştırma Yöntemi Veri Toplama Aracı ve Veri Analiz Tekniği |
| Tezin Kavramsal Çerçevesi ve Araştırma Konuları | En Çok Başvurulan Kaynaklar ve Kullanılan Anahtar Kelimeler | Medya Türü ve Söylem Tipleri             | İncelenen Diziler   |

**Tablo 1.** Araştırma Kapsamında Kullanılan Kategoriler

Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunda hazırlanan ve tamamlanmış lisansüstü tezler yukarıda belirtilen kategoriler açısından incelenerek analiz edilmiş, sıklık ve yüzdelerik değerler tablo hâline getirilip yorumlanmıştır.

| No     | Yazar                  | Tez Adı   | Tez Türü           |
|--------|------------------------|---|--------------------|
| 794201 | Taşkın Erdoğan         | Görsel Kültür Unsurlarının Kitle İletişim Araçlarındaki Temsiller Üzerinden Toplumsal Hafızaya Etkisi: 2. Abdülhamid Örneği | Doktora Tezi       |
| 581299 | Sena Aydın             | Yeni Hafıza ve Medya: Payitaht Abdülhamid ve Diriliş Ertuğrul Dizileriyle Kolektif Hafıza İnşası                            | Doktora Tezi       |
| 273551 | Remziye Köse Özelçi    | Toplumsal Belleğin Dramatik Kurgulanması: (Hatırla Sevgili TV Dizisi)   | Doktora Tezi       |
| 330395 | Hülya Doğan            | Şiddeti Görünür ve Meşru Kılan Görsel Kültürün Antropolojisi (Arka Sokaklar Dizisi Örneği)                                  | Doktora Tezi       |
| 615591 | Levent Doyuran         | Kolektif Siyasi Belleğin Televizyon Dizilerinde İnşası ('Hatırla Sevgili' Dizisi Üzerine Bir Örnek Olay İncelemesi)         | Doktora Tezi       |
| 344880 | Şeyma Bilginer Erdoğan | Toplumsal Bellek ve Medya: Toplumsal Hatırlatma ve Unutturma Biçimleri (Seksenler TV Dizisi)                                | Yüksek Lisans Tezi |
| 559476 | Halime Sultan Karahan  | Toplumsal Bellek İnşasında Televizyon Dizilerinin Yeri: Diriliş Ertuğrul Dizisi Örneği                                      | Yüksek Lisans Tezi |



|        |                    |  |                    |
|--------|--------------------|--|--------------------|
| 513975 | Zeynep Geylan      | Narratives Of The Ideal Türk Image In Turkish Collective Memory: An Analysis Of TV Dramas “Payitaht: Abdülhamid II” And “Mehmetçik Kût-ül Amâre”                     | Yüksek Lisans Tezi |
| 844214 | Asena Tuğçe Yılmaz | Medyanın Sözlü Kültürü Aktarmadaki Rolü: Gönül Dağı Dizisi Örneği  | Yüksek Lisans Tezi |
| 240417 | Sevim Bal          | Darbeler Sorgulanıyor: Filmler ve Diziler  | Yüksek Lisans Tezi |
| 273836 | Filiz Gazi         | Gösterilen Tarih “Dönem Dizileri”: Senaryoya Aktarılan Tarih Anlatımı, Tarihin Hikâyeleştirme İçerisindeki Yorumu ve İnandırıcılığı “Bu Kalp Seni Unutur mu?” Örneği | Yüksek Lisans Tezi |

**Tablo 2.** Lisansüstü Tezlere Ait Yazar, Tez Adı ve Tez Türü

Tablo 2’de araştırmaya dâhil edilen lisansüstü tezler yazar adları, tez adları ve türlerine göre gösterilmektedir. Tabloda doktora tezlerinin yüksek lisans tezlerine oranla oldukça düşük bir sayıya sahip oldukları görülmektedir.

| Yıl Dağılımı  | Yüksek Lisans (n) | Doktora (n) | Yıllara Göre Toplam Tez Sayısı (n) | Yüzde (%)   |
|---------------|-------------------|-------------|------------------------------------|-------------|
| 2009          | 1                 | -           | 1                                  | %9,09       |
| 2010          | 1                 | 1           | 2                                  | %18,18      |
| 2012          | 1                 | -           | 1                                  | %9,09       |
| 2013          | 1                 | -           | 1                                  | %9,09       |
| 2015          | -                 | 1           | 1                                  | %9,09       |
| 2018          | 1                 | -           | 1                                  | %9,09       |
| 2019          | 2                 | -           | 2                                  | %18,18      |
| 2022          | -                 | 1           | 1                                  | %9,09       |
| 2024          | -                 | 1           | 1                                  | %9,09       |
| <b>Toplam</b> | <b>7</b>          | <b>4</b>    | <b>11</b>                          | <b>%100</b> |

**Tablo 3.** Lisansüstü Tezlerin Yıl ve Tür Açısından Dağılımı

Tablo 3’te, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine yazılan tezlerin yayımlanma yılları ve türlerine göre dağılımları gösterilmektedir. Türkiye’de Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konulu lisansüstü tezlerin 2009 yılından itibaren hazır-

lanmaya başlandığı ve günümüzde de devam ettiği görülmektedir. Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine yazılan ilk tez 2009 yılında sosyoloji ana bilim dalında yazılan yüksek lisans tezidir. Tabloya göre sadece 2010 ve 2019 yıllarında 2’şer adet, diğer yıllarda ise 1’er adet tez hazırlandığı görülmektedir. 15 yıllık süreç düşünüldüğünde, 2011, 2014, 2016, 2017, 2020 ve 2021 yıllarında konuyla ilgili hazırlanmış tez olmadığı dikkat çekerken yıllar içerisinde en fazla 2010 ve 2019 yıllarında 2’şer adet tezde Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunun çalışıldığı görülmektedir. Yıllar içerisinde ilgili konuya dair bir artış eğilimi görülmemektedir. Son dönemde geleneksel ve dijital platformlarda sayıları gittikçe artan tarih temalı dizilere yönelik ilginin artması ile bu alanda yapılacak araştırmaların sayısının artacağı düşünülmektedir.

Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusuyla ilgili hazırlanan tezlerin yüksek lisans ve doktora tezi olması bakımından dağılımı Tablo 3’te yer almaktadır. Tabloda yer alan bilgilere göre toplam 11 lisansüstü tezin 7’sinin yüksek lisans tezi, 4’ünün doktora tezi olduğu belirlenmiştir. 15 yıllık süreç içinde ortalama %36 oranında doktora tezinin, %64 oranında yüksek lisans tezinin yazıldığı görülmektedir. Bu durum Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine yazılan lisansüstü tezlerde yüksek lisans tezlerinin doktora tezlerinin yaklaşık 2 katı kadar olduğunu göstermektedir. Bu bulgular aynı zamanda Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine yazılan doktora tezlerinin sayısının kısıtlı olduğuna ve bu alandaki boşluğa işaret etmektedir. Bu dağılım Türk dizileri üzerine çalışmak isteyen araştırmacılara bir çerçeve sunarak bu alandaki boşluğa ilişkin araştırma yapma fırsatı tanımaktadır.

| Dil           | Yüksek Lisans (n) | Doktora (n) | Yüzde (%)   |
|---------------|-------------------|-------------|-------------|
| Türkçe        | 6                 | 4           | %90,91      |
| İngilizce     | 1                 | -           | %9,09       |
| <b>Toplam</b> | <b>7</b>          | <b>4</b>    | <b>%100</b> |

**Tablo 4.** Dil Açısından Tezlerin Dağılımı

Tezlerin yazıldığı dile göre dağılımını gösteren Tablo 4, yalnızca 1 yüksek lisans tezinin İngilizce olarak hazırlandığını ortaya koymaktadır. Toplam sonuca bakıldığında incelenen yüksek lisans tezlerinin yaklaşık %86’sının, doktora tezlerinin ise tamamının Türkçe yazıldığı saptanmıştır. Yapılan çalışmaların uluslararası alanda görünürlüğünü sağlamak adına dil çeşitliliğine ihtiyaç olduğu düşünülmektedir. Bu çeşitlilik küresel akademik etkileşimi de arttıracaktır.

| Ünvan          | Yüksek Lisans Tezi (n) | Doktora Tezi (n) | Tez Sayısı (n) | Yüzde (%)   |
|----------------|------------------------|------------------|----------------|-------------|
| Prof. Dr.      | 2                      | 2                | 4              | %36,36      |
| Doç. Dr.       | -                      | 1                | 1              | %9,09       |
| Dr. Öğr. Üyesi | 5                      | 1                | 6              | %54,54      |
| <b>Toplam</b>  | <b>7</b>               | <b>4</b>         | <b>11</b>      | <b>%100</b> |

**Tablo 5.** Danışmanların Ünvanları Açısından Tezlerin Dağılımı

Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusuyla ilgili hazırlanan tezlerin danışman ünvanlarına göre dağılımı Tablo 5'te yer almaktadır. Hazırlanan tezlere danışmanlık yapan öğretim elemanlarının ünvanlarına ilişkin dağılım incelendiğinde, tezlere "Prof. Dr." ve "Dr. Öğr. Üyesi" ünvanına sahip akademisyenlerin ağırlıklı olarak danışmanlık yaptığı görülmektedir. Dr. Öğr. üyelerinin yaklaşık %55'lik bir oran ile en fazla danışmanlık yapan akademisyenler olduğu tespit edilmiştir. Yüksek lisans tezleri en çok "Dr. Öğr. Üyesi" ünvanına sahip akademisyenler tarafından yürütülürken doktora tezleri en çok "Prof. Dr." ünvanına sahip akademisyenler tarafından yürütülmüştür.

| Cinsiyet      | Sayı (n)  | Yüzde (%)  |
|---------------|-----------|------------|
| Kadın         | 9         | %81,82     |
| Erkek         | 2         | %18,18     |
| <b>Toplam</b> | <b>11</b> | <b>100</b> |

**Tablo 6.** Yazarların Cinsiyetine Göre Dağılım

Konuyla ilgili hazırlanan tezlerin yazarlarının cinsiyetlerine göre dağılımı Tablo 6'da sunulmaktadır. Tablo 6'da görüldüğü üzere Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusundaki tezlerin yazarlarının cinsiyet dağılımı eşit değildir. Yazılan tezlerin yaklaşık %82'si kadın yazarlar tarafından yazılmıştır. Diğer bir ifadeyle kadın yazar sayısının erkek yazar sayısından fazla olduğu görülmektedir. Buradan hareketle kadın yazarların Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusuna daha fazla ilgi gösterdiği ifade edilebilir. Bu bulgunun ilgili konuya ilişkin akademik dünyadaki çeşitliliği desteklemediği, çalışmalardaki çeşitlilik ve zenginlik açısından bir eksik olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

| Üniversite Türü | Sayı (n)  | Yüzde (%)  |
|-----------------|-----------|------------|
| Devlet          | 8         | %72,72     |
| Vakıf           | 3         | %27,28     |
| <b>Toplam</b>   | <b>11</b> | <b>100</b> |

**Tablo 7.** Üniversite Türüne Göre Tezlerin Dağılımı

Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunda hazırlanan tezlerin büyük bir çoğunluğunun devlet üniversitelerinde hazırlandığı, vakıf üniversitelerinde de tez konusu olarak çalışıldığı görülmektedir. Tablo 7’de yer alan verilere göre ilgili konu hakkında hazırlanan tezlerin 3’ü vakıf üniversitelerinde, 8’i devlet üniversitelerinde öğrenim gören öğrenciler tarafından hazırlanmıştır. Başka bir ifadeyle devlet üniversitelerinde okuyan öğrenciler tarafından hazırlanan tez sayısı, vakıf üniversitelerinde okuyan öğrenciler tarafından hazırlanan tez sayısının 2,66 katıdır. Bulgular aynı zamanda vakıf üniversitelerinde söz konusu konuda yazılan lisansüstü tezlerin sayıca az olduğunu göstermekte, bu sebeple daha fazla tez yazılmasının akademik açıdan çeşitliliğin artmasına katkı sağlayabileceğini ortaya koymaktadır.

| Üniversiteler                        | Doktora (n) | Yüksek Lisans (n) | Toplam Sayı (n) | Yüzde (%) |
|--------------------------------------|-------------|-------------------|-----------------|-----------|
| Atatürk Üniversitesi                 | 1           | 1                 | 2               | %18,18    |
| Marmara Üniversitesi                 | 1           | 1                 | 2               | %18,18    |
| Kırgızistan-Manas Üniversitesi       | 1           | -                 | 1               | %9,09     |
| Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi     | 1           | -                 | 1               | %9,09     |
| Dumlupınar Üniversitesi              | -           | 1                 | 1               | %9,09     |
| İstanbul Ticaret Üniversitesi        | -           | 1                 | 1               | %9,09     |
| Hacettepe Üniversitesi               | -           | 1                 | 1               | %9,09     |
| İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi | -           | 1                 | 1               | %9,09     |
| Erciyes Üniversitesi                 | -           | 1                 | 1               | %9,09     |

**Tablo 8.** Üniversitelere Göre Lisansüstü Tezlerin Dağılımı

Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine yazılan tezlerin hazırlandıkları üniversitelere göre dağılımları Tablo 8’de yer almaktadır. Toplamda 9 farklı üniversitede hazırlanan tezlerin herhangi bir üniversitede yoğunlaşmadığı görülmektedir. Tablo 8’deki verilere göre, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine en fazla tez yazılan üniversiteler Atatürk Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi olarak belirlenmiştir. Bu üniversiteleri konuya ilişkin 1’er adet yazılan lisansüstü tez çalışması ile Kırgızistan-Manas Üniversitesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Dumlupınar Üniversitesi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, İhsan Doğra-

macı Bilkent Üniversitesi ve Erciyes Üniversitesi takip etmektedir. Tablodaki veriler, ilgili konunun çeşitli üniversitelerde değerlendirilip yazılmasına dair önemli bir katkı sunmaktadır. Yoğunluğun daha çok köklü üniversitelerde gerçekleşmesi, bu kurumlardaki geniş akademik kadroların etkisiyle açıklanabilir. Tezlerin üniversitelere göre dağılımının analizi akademik çeşitliliği belirleyerek araştırma alanlarındaki güçlü ve zayıf noktaları ortaya koyarken, üniversiteler arası iş birliklerini de destekleyebilir.

| Enstitü                     | Ana bilim Dalı                  | Doktora (n) | Yüksek Lisans (n) | Toplam Sayı (n) | Yüzde (%) |
|-----------------------------|---------------------------------|-------------|-------------------|-----------------|-----------|
| Sosyal Bilimler Enstitüsü   | Radyo Televizyon ve Sinema      | -           | 3                 | 9               | %81,81    |
|                             | Antropoloji                     | -           | 1                 |                 |           |
|                             | Medya ve İletişim Sistemleri    | -           | 1                 |                 |           |
|                             | Temel İletişim Bilimleri        | 1           | -                 |                 |           |
|                             | İletişim Bilimleri              | 2           | -                 |                 |           |
|                             | Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi | -           | 1                 |                 |           |
| Sosyoloji Enstitüsü         | Sosyoloji                       | -           | 1                 | 1               | %9,09     |
| Lisansüstü Eğitim Enstitüsü | Türk Dili ve Edebiyatı          | 1           | -                 | 1               | %9,09     |

**Tablo 9.** Enstitü ve Ana bilim Dallarına Göre Tezlerin Dağılımı

Çalışma kapsamında Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine yazılan tezlerin enstitü ve ana bilim dallarına göre analizleri Tablo 9'da verilmiştir. Bu tabloya göre, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine hazırlanan tezlerin yaklaşık %82'sinin sosyal bilimler enstitüsünde hazırlandığı görülmektedir. Bunu takiben, sosyoloji enstitüsünde 1 ve lisansüstü eğitim enstitüsünde 1 adet tez hazırlandığı tespit edilmiştir. Toplumsal bellek, sosyal bilimlerin temel araştırma konularındandır. Bu nedenle toplumsal bellek hakkında yazılan tezlerin çoğunluğunun sosyal bilimler enstitüsünde gerçekleştirilmiş olması beklenen bir bulgudur.

Tablo 9 incelendiğinde, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunun birçok ana bilim dalı altında incelendiği görülmektedir. Bunun nedeni ilgili konunun hem büyük bir potansiyel güce sahip olmuş olması hem de enformasyon, yorum ve tartışmayı sağlayacak bir yelpaze sunuyor olmasıdır. Konuya ilişkin yazılan tezlerin çoğunluğunun radyo televizyon ve sinema ile iletişim bilimleri ana bilim dallarında yazıldığı görülmektedir. Bunu siyaset bilimi ve kamu yönetimi, sosyoloji ve Türk dili ve edebiyatı ana bilim dalları takip etmektedir. Farklı ana bilim dallarının öne çıkmasındaki etken, toplumsal bellek kavramının disiplinler arası bir çalışma alanı olarak belirginleşmesi ve kurumsallaşması olarak okunabilir. Lisansüstü ana bilim dalına göre tezlerin dağılımı o alandaki araştırma odaklarını belirleyerek bilimsel çeşitliliği değerlendirmeyi, eğilimleri izlemeyi, boşlukları belirlemeye katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Öte yandan Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunun farklı ana bilim dallarına konu olması ile birlikte bu çalışmaların ortak yönü, toplumsal bellek inşası üzerindeki faktörleri çeşitli açılardan ele alarak derinlemesine incelemeleridir.

İletişim bilimleri ana bilim dalı ve radyo televizyon ve sinema ana bilim dalında yürütülen çalışmalar nitel araştırma yaklaşımı ile birçok açıdan ele alınmıştır. Bu kapsamda tarih temsili, izleyici araştırmaları, toplumsal belleğin inşasında medyanın rolü, iktidar ilişkileri bağlamında medya metinlerin kurgusu, bilinçli hatırlatma ve unutturma stratejileri gibi bir dizi önemli faktör detaylı bir şekilde incelenmiştir.

| Anahtar Kelimeler | Sayı (n) |
|-------------------|----------|
| Medya             | 4        |
| Dizi İsimleri     | 3        |
| Toplumsal Bellek  | 3        |
| Tarih             | 3        |
| Televizyon        | 3        |
| Kolektif Hafıza   | 3        |
| Toplumsal Hafıza  | 2        |
| Görsel Kültür     | 2        |
| Bellek            | 2        |

**Tablo 10.** Tezlerde En Çok Kullanılan Anahtar Kelimeler

Tablo 10'da lisansüstü tezlerde en fazla kullanılan anahtar kelimeler yer almaktadır. İlgili tezler kapsamında ele alınan örneklem dâhilinde en az 4 kere kullanılan

anahtar kelimeler seçilerek ortak kelime kullanım yoğunluğu tespit edilmiştir. Bu bulgu, Türk dizileri ve toplumsal bellek konusu üzerine yazılan tezlerin medya, diziler, tarih, toplumsal bellek, televizyon odağında olduğu yönünde çıkarım yapılabilmesine olanak tanımaktadır. Tablodakiler haricinde en az 2 kere kullanılmak şartı ile yapılan anahtar kelime analizinde toplumsal hafıza, görsel kültür, bellek anahtar kelimelerinin en çok kullanılan anahtar kelimeler olduğu tespit edilmiştir. Bunların dışında tarihi temsiller, kültür, kültür endüstrisi, tüketim, AKP, Osmanlılık, ulusçuluk, vatandaşlık, sözlü kültür, halk bilimi, yeni hafıza, yeni Türkiye, medya izleyici etnografisi, şiddet, resmî tarih, televizyon dizisi, popüler/kurgusal bellek, dramatik yapı, televizyondaki tarih, dönem dizileri, kameranın ideolojisi, askeri darbe, filmler ve diziler, hatırlama, yeniden inşa, siyasi, ideolojik sözcükleri birer defa anahtar kelime olarak kullanılmıştır. En çok kullanılan anahtar kelimeler, konu alanına yönelik kavramsal bir birleşimi ve güncel eğilimleri ortaya çıkarmaktadır.

| Araştırma Yaklaşımı | Sayı (n) | Yüzde (%) |
|---------------------|----------|-----------|
| Nitel               | 11       | %100      |
| Nicel               | -        | -         |
| Toplam              | 11       | %100      |

**Tablo 11.** Tezlerde Kullanılan Araştırma Yaklaşımının Dağılımı

Hazırlanan tezlerin çalışma yaklaşımı, veri toplama ve analiz biçimi, bu alandaki metodolojik çeşitliliğin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda, konuyla ilgili hazırlanan tezlerin tamamında nitel araştırma yaklaşımının tercih edildiği görülmektedir. Veri toplama teknikleri açısından değerlendirme yapıldığında odak grup görüşmeleri, derinlemesine görüşmeler ve doküman incelemesinin tercih edildiği görülmektedir. Amaçlı örneklem en çok tercih edilen örnekleme yöntemi olarak belirirken, tezlerin %45'inde içerik analizi, %36'sında söylem analizinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunu anlatı analizi, netnografik analiz, ikonografik analiz gibi analiz yöntemleri takip etmektedir. İçerik analizi ve söylem analizinin tercih edildiği tezlerin ortak yönü Türk dizileri örnekleminde ilgili konuyu toplumsal bellek, hatırlama, unutma gibi kavramsal çerçeveler açısından dizi sekansları ve izleyici yorumları üzerinden ele alarak incelemiş ve değerlendirmiş olmalarıdır. Bununla birlikte, tezlerde nitel araştırmaların tasarlanması sürecindeki adımların belirsiz olduğunu söylemek mümkündür. Bu belirsizlik özellikle içerik ve söylem analizinin işlem basamakları ve analiz türlerinde görülmektedir. Hazırlanan tezlerin hem yöntem çeşitliliği hem de yöntem aşamalarının belirginliği açısından görece zayıf olduğu sonucuna varılmıştır.

| Dizi Adı                | İncelenen Tez Sayısı (n) |
|-------------------------|--------------------------|
| Payitaht Abdülhamid     | 3                        |
| Diriliş Ertuğrul        | 2                        |
| Hatırla Sevgili         | 2                        |
| Bu Kalp Seni Unutur mu? | 1                        |
| Arka Sokaklar           | 1                        |
| Seksenler               | 1                        |
| Gönül Dağı              | 1                        |
| Çemberimde Gül Oya      | 1                        |
| Mehmetçik Kut'ül Amare  | 1                        |

**Tablo 12.** Tezlerde İncelenen Diziler

Tezlerde incelenen diziler değerlendirildiğinde TRT 1’de yayınlanan “*Payitaht Abdülhamid*” dizisinin en çok incelenen dizi olduğu görülmektedir. Bu diziyi yine 2014-2019 yılları arasında TRT 1’de yayınlanan “*Diriliş Ertuğrul*” ve 2006-2008 yılları arasında ATV’de yayınlanan “*Hatırla Sevgili*” dizileri takip etmektedir. Bunlar dışında 2004-2005 yılları arasında Kanal D’de yayınlanan “*Çemberimde Gül Oya*”, 2009-2010 yılları arasında Show TV’de yayınlanan “*Bu Kalp Seni Unutur mu?*”, 2020 yılında yayınlanmaya başlanan ve gösterimi hâlen devam eden “*Gönül Dağı*”, 2012-2022 yılları arasında TRT 1’de yayınlanan “*Seksenler*”, 2018-2019 yılları arasında TRT 1’de yayınlanan “*Mehmetçik Kut’ül Amare*”, 2006 yılında yayınlanmaya başlayan ve gösterimi hâlen devam eden “*Arka Sokaklar*” dizisi analiz birimi seçilmiştir. Uzun zaman öncesi yaşanan olayların görsel-işitsel diziler aracılığıyla sunulmasını tarihsel hafızayı oluşturma çabası olarak okumak mümkündür. Analiz biriminin tarih dizileri ağırlıkta olması geçmiş bilgisinin kendisini olmasa da kurgusal yeniden inşasını çözümlene, dizilerin bireylerin doğrudan deneyimledikleri olaylar hakkında kanaatlerini oluşturma üzerindeki etkisini analiz etme çabasının bir sonucu olarak görülebilir.

#### 4.1. Tezlerin Kavramsal Çerçevesi ve Araştırma Konuları

Türk dizileri ve toplumsal bellek konusu üzerine hazırlanan tezlerin konu odağında temsil, tarih, iktidar, medya, toplumsal, iletişimsel ve kültürel bellek gibi konuların yer aldığı görülmektedir. Doktora tezlerinde tarih, bellek, iktidar konularının ağırlıkta olması belleğin, yeni iktidar dağılımlarına göre yeniden şekil-



lenen bir sosyal olgu olduğu (Zhang ve Swart, 1997) görüşünden hareketle ele alındığını ortaya koymaktadır. Yüksek lisans tezlerinde temsilin ön plana çıkması ise Türk dizilerinin daha geniş bir kapsamda ele alındığına, başka bir deyişle, dizilerde hatırlamanın somutlandığı kişi, insan tipi, obje, mekân gibi semboller ve kolektif temsillerin bir metin olarak görülüp çözümlenmeye başlandığına işaret etmektedir. Bu konu seçimleri, toplumsal bellek kavramına dair çeşitli temel teorik yaklaşımların içinde ağırlıklı olarak çalışılan konularla da uyumludur. Daha önce de belirtildiği gibi toplumsal bellek geçmiş ile şimdinin karşılaştırılması ve yakın geçmişin devamlılığını sağlamak, dönemin düşünsel iklimini sorgulamak ve sosyopolitik meselelerle ilişki kurabilmek açısından bütünleşik bir bakış yakalama fırsatı sunan bir araştırma konusudur. Gerçekleştirilen lisansüstü çalışmalarda da benzer bir eğilim göze çarpmaktadır. Burada toplumsal belleğin aktarım biçimleri, televizyonun toplumsal bellek oluşumuna etkisi ve kültürel öğelerin aktarılmasındaki rolü, tarihsel gerçekliğin medyada temsiller aracılığıyla kurgulanışı, hatırlatma ve unutturma biçimlerine dair yapılan incelemelerle televizyon dizileri aracılığıyla tarihsel bir anlatının belleğe nasıl taşındığı, ana anlatılar sosyopolitik bağlama göre nasıl yeniden inşa edildiği ortaya koyulmaktadır.

#### 4.2. Tezlerin Odaklandığı Medya Türleri ve Söylem Tipleri

Ana bilim dallarında yürütülen çalışmaların tamamında tek medya türüne odaklanıldığı ve televizyon dizilerinin büyük bir ağırlığa sahip olduğu belirtilmelidir. Tezlerin tamamında medya bazında en çok televizyona odaklanıldığı; sadece 1 yüksek lisans tezinde hem televizyon dizisi hem sinema filminin incelendiği görülmektedir. Elde edilen veri, yukarıda tespit edildiği gibi televizyonun en fazla tekrarlanan anahtar kelimelerden biri olması bulgusunu destekler niteliktedir. En çok tezin radyo televizyon ve sinema ana bilim dalında tamamlandığı hatırlandığında tezlerde televizyon dizilerinin daha fazla tercih edilmesi anlamlı görünmektedir. Bununla birlikte bu durum farklı medya türlerine, örneğin dijital platformlarda yayınlanan dizilere dair karşılaştırmalı değerlendirmelerin olmadığını göstermektedir. Türk dizileri ve toplumsal bellek konusunda hazırlanan 4 tez izleyici yorumları, görsel-ışitsel metinler veya bunların kombinasyonları ile incelenmiştir. İzleyici yorumlarının analiz edildiği tezlerde verilerin YouTube ve X (Twitter) dijital platformları üzerinden elde edildiği görülmektedir.

#### 4.3. En Çok Başvurulan Kaynaklar

Türk dizileri ve toplumsal bellek konulu tezlerde en çok başvurulan yazarlar ve kaynaklar incelendiğinde, toplumsal bellek kavramını tartışmaya açan Maurice

Halbwachs, toplumsal belleği hafıza mekânları odağında çalışan Pierre Nora, bireysel belleğin seremoniler, hatta politikalar aracılığıyla sürdürüldüğünü ifade eden Enzo Traverso, toplumsal belleğin kültürel öğeler ve hatırlamanın somutlandığı semboller ile “hatırlama figürleri” olarak dolaşıma girdiğini belirten Jan Assmann ve metodolojik açıdan çalışmalarına başvuru alan Teun van Dijk ve Roland Barthes gibi isimlerin çalışmalarına yüksek oranda başvurulmuştur. Bu bulgular, kaynakçalarda en çok alıntılanan isimlerin kavrama dair temel teorik yaklaşımların geliştiricileri üzerinden gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca Cogito’nun Bellek: “Öncesiz, Sonrasız” başlıklı sayısı, Esra Özyürek tarafından derlenen “Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye’nin Toplumsal Hafızası” kitabı, Sevilay Çelenk’in “Televizyon Temsil Kültür 90’lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri” başlıklı kitabı araştırmacıların en çok ilgi gösterdiği kaynaklar arasında yer almaktadır.

## 5. Sonuç

Tarihsel ve toplumsal olayların medyaya yansımaları ve medya aracılığıyla yeniden inşa edilmeleri, olay ve olguların kalıcı bir iz bırakmasına olanak sağlayarak bireyselden kolektife doğru bir bellek oluşumuna öncülük eden aktarım araçlarından biri olarak medyayı karşımıza çıkarmaktadır. Medya gibi aktarım araçları sayesinde ortak değerler bütünü oluşturulmakta, bireylerin ortak değerler etrafında kenetlenmelerini sağlamak kolaylaşmakta, resmi hafıza yeniden üretilirken karşı hafızaların dillendirilmesi mümkünleşmekte, geçmiş üzerine tartışmaların tetiklenmesi ile hatırlamanın çerçevesi çizilmektedir. Bu bağlamda medya, özellikle de televizyon, pozitif ya da negatif geçmiş bilgisini pekiştirerek ya da geçmiş bilgisine karşı farkındalık yaratarak toplumsal belleğin inşasına etki etmektedir. Televizyon kanallarının program akışında önemli bir yere sahip olan televizyon dizileri ise izleyicinin hayat akışında geçmiş bilgisinin paylaşımı ve aktarımı için önemli bir araç olarak ön plana çıkmaktadır.

Toplumsal bellek literatüründe televizyon dizilerinin araştırmalarda önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Bunun nedeni televizyon dizilerinin toplumlar üzerindeki güçlü etkisi ve bu etkilerin ortaya çıkarılma çabasıdır (Kellner, 2010). Türk dizileri aracılığıyla etkileşimin artması ve dolaşımın küresel boyutlara ulaşması toplumsal belleğin dönüşümünde ve inşasında televizyon dizilerini, toplumsal bellek araştırmalarının odağı hâline getirmiştir. Toplum ve diziler arasında tesis edilen bu etkileşim, hatırlama ve unutma sürecinde etkileyici rol oynayabilmektedir. Bugün özellikle televizyon dizileri toplumsal belleğin çerçevelenme sürecinin önemli bir parçasıdır. Bu çerçevede televizyon dizilerinin toplumsal belleğe

etkisi, kendi çevresinde yeni bir kültür oluşturması, gündelik yaşamdan politikaya geleneksel kültür kalıplarından modern kültür kalıplarına dair pek çok konuda mesajlar içermesi bu dizilerin akademik alanda da çözümlenmesi ihtiyacını doğurmuş, hızlı ve yaygın etkilerinin toplumsal olayların hatırlanmasında ve/veya unutulmasındaki rolü araştırmaya değer görülmüştür. Bu anlamda Türk dizileri ve toplumsal bellek inşasını konu edinen tezleri de incelemek yararlı olacaktır.

Bu çalışma, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunda hazırlanan tezleri inceleyerek alana ilişkin genel bir izlek oluşturmayı amaçlamakta, ilgili konunun durumuna, gelişimine ve yönelimine dair bilgi sağlamaktadır. Bununla birlikte alan hakkında yapılan geniş kapsamlı analizden sonra araştırma alanının bilgi tabanı ve entelektüel yapısı hakkında bir tartışma izleği sunarak araştırmacılara ilgili konuyu farklı perspektiflerden düşünme olanağı sağlamaktadır. Böylece bilimsel alandaki çeşitliliği arttırmak ve bilgi birikimini zenginleştirmek adına literatüre önemli bir katkı sunulacağı düşünülmektedir.

YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanından Türk dizileri ve toplumsal bellek inşasını konu alan 4 doktora, 7 yüksek lisans tezi, Ulusal Tez Merkezinin gelişmiş arama özelliklerinden yararlanılarak elde edilmiş ve içerik analizi tekniği ile incelenmiştir. Konuyla ilgili araştırma yapacak araştırmacılara konu alanı, yayım yılı, üniversite, enstitü, ana bilim dalı, tez türü, tez dili, danışman ünvanı, araştırılan anahtar kelimeler, araştırma yöntemi, medya türü, söylem tipi ve analiz birimi diziler vb. kategoriler bağlamında detaylı analiz sonuçları sunulmuştur. Çalışma, ilgili konuya ilişkin ilk tezin 2009 yılında yayımlanmış olması nedeniyle 2009-2024 yılları arasında sınırlandırılmıştır. Bu durum Sancar'ın (2014) "bellek patlaması" olarak adlandırdığı sürecin medya bakımından da gerçekleştiği iddiasını desteklemektedir. Bu dönemde toplumda geçmişe yönelik ilginin artmasında katkısı olan belgeseller, dizi ve filmlerin sayısı artmıştır.

İlgili konunun 9 farklı üniversitede, yüksek lisans türünde daha fazla çalışıldığı, tezlerin Türkçe dilinde hazırlandığı tespit edilmiştir. Yayımlanan tezlerin büyük oranda kadın yazarlar tarafından yazıldığı, çoğunlukla Dr. Öğr. Üyesi ünvanına sahip danışmanlar tarafından yürütüldüğü belirlenmiştir. Tezlerin daha çok devlet üniversitelerinde ve sosyal bilimler enstitüleri bünyesinde hazırlandığı, çalışmaların 2009 yılında başladığı ve en fazla çalışmanın iletişim bilimleri alanında yapıldığı tespit edilmiştir. Diğer yandan ilgili konunun farklı disiplinlerde de incelendiği çalışmaların bulunduğu gözlemlenmiştir. İletişim bilimleri alanında yapılan tezlerin fazlalığı Türk dizilerinin televizyon kültürü, televizyon analizi ve eleştirisi, televizyonda program yapımı, televizyon yayıncılığı dersleri altında radyo televizyon sinema bölümü programlarında yer alması ile ilişkilendirilebilir. Radyo televizyon

ve sinema ile iletişim bilimleri başta olmak üzere ilgili konunun antropoloji, siyaset bilimi ve kamu yönetimi, sosyoloji gibi ana bilim dallarında çalışılmış olması konunun geniş bir araştırma çerçevesine olanak sağladığının kanıtıdır.

Çalışmaların en fazla temsil, tarih, iktidar, medya, toplumsal, iletişimsel ve kültürel bellek gibi konulara odaklandığı ortaya koyulmuştur. Ortak anahtar kelime analizleri sonucunda, özlerde ve anahtar kelime seçimlerinde en sık kullanılan kavramlar medya, diziler, tarih, toplumsal bellek, televizyon şeklindedir. Benzer bir bulgu Yavuz ve Ilgın'ın (2023) çalışmasında da tespit edilmiştir. Bu alanın en önemli ismi Maurice Halbwachs; en sık atıf yapılan yazar, Cogito'nun "Bellek: Öncesiz Sonrasız" başlıklı sayısı en çok alıntılanan kaynak dergidir. İncelenen tezlerde nitel araştırma yaklaşımının daha çok tercih edildiği, sesli ve görüntülü dokümanlar üzerinde çalışıldığı, derinlemesine ve odak grup görüşmelerinin gerçekleştirildiği, veri analiz sürecinde içerik analizi ile söylem analizinin ön planda olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırmalarda amaçlı örnekleme yönteminin tercih edildiği, örnekleme grubunun tarih temalı diziler üzerinde yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Bu durumun Türk televizyonlarında tarihi dizilerin son yıllarda popülerlik kazanmış olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Özellikle tarih temalı dizilerin son yıllarda artan ivmesi Murat ve Gökçöz'ün (2022) vurguladığı gibi tarihe tanıklık ederek onu kayıt altına alan bir medya tasavvurunun yanına tarihi yeniden inşa eden bir yaklaşımı da koymaktadır. Belirli bir tarihi dönem, kişi ya da konuya dair sorgulamaların, tanıkların ya da hesaplaşmaların diziler aracılığıyla inşası, toplumsal bellek ve diziler ilişkisinin hem sosyolojik hem metodolojik bir perspektifle analiz edilmesini zorunlu kılmaktadır. Televizyon dizileri aracılığıyla algılanan ve öğrenilen tarihin aynı zamanda toplumsal belleğin yeniden inşa sürecinin parçası olduğu toplumsal bellek ve tarih ilişkisini ele alan Assmann'ın (2015) çalışması ile örtüşmektedir. Assmann (2015, s. 60), çalışmasında toplumsal belleğin geçmişin belli noktalarına yöneldiğine, kültürel bellek için gerçeğin değil, hatırlanan tarihin önemli olduğuna hatta kültürel bellekte, gerçek tarihin hatırlanan tarihe ve ardından efsaneye dönüştüğüne dikkat çekmektedir.

Televizyon dizilerinin (özellikle son yıllarda sayısı artan tarih konseptli) önemli toplumsal olayları çerçeveleme ve toplumsal belleğe yerleştirme kapasitesi (Tani ve Boztepe Taşkıran, 2022) göz önünde bulundurulduğunda dizilerin gücü, toplumsal belleğin tekrar canlandırılmasını ve bazen de yeniden inşasını olanaklı kılmıştır. Başka bir deyişle, toplumsal bellek televizyon dizilerinin kurguladığı, senaryolaştırdığı ve aktif izlerkitleye sunduğu şekilde inşa edilmektedir. Böylece diziler aracılığıyla geçmiş bilgisinin dolayım ve görselleştirme yoluyla toplumsal bellekte nasıl demirlendiği, iletilen geçmişin izleyici üzerinde nasıl bir etki

biraktığı, geçmişte olan bir olayın nasıl hatırlandığı ve nasıl aktarıldığını ele alan lisansüstü tez sayısının da giderek artacağı düşünülmektedir.

Bu çalışmanın sonuçları, sosyal bilimlerde önemli bir çalışma alanı olan Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusundaki tezlerin sayısının oldukça az olduğunu ve birbirine benzer bilimsel araştırma yaklaşımlarıyla gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır. Hazırlanan 11 adet tezin belli temalar ve araştırma teknikleri çevresinde incelenmesi, Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası konusunun farklı bakış açılarından incelenmediğinin göstergesidir. Bu nedenle yeni yaklaşım ve veri toplama teknikleri konusunda yeni yönelimlere ihtiyaç bulunmaktadır. İleride yapılacak çalışmaların farklı ve güncel değişkenlerle oluşturulması diziler aracılığıyla toplumsal belleğin inşasını anlamak için daha işlevsel gözükmektedir. Ayrıca Türk dizilerinin dünyadaki ihracatı düşünüldüğünde bu alanda çalışmaların yapılması gerekliliği öne çıkmaktadır. Dizilerin sadece izlenmenin ötesinde geçmişi hatırlatmanın ve yaratmanın bir aracı olması hatırlama unutmaya ediminin pekiştirilmesinde, ortak kimliğin keşfinde, yaşam tarzları, tüketim alışkanlıkları, beslenme ve giyim tarzları ve semboller vb. kolektif kimliklerin kültürel boyutlarını hayata geçirmedeki etkisi konuyu daha önemli bir hâle getirmektedir. Bu nedenle ilgili konunun farklı değişkenlerle farklı örneklem grupları ve farklı kültürlerde nicel ve nitel yaklaşımlarla çalışılması gerekmektedir. Konunun farklı değişkenlerle ele alınarak incelenmesi literatürdeki boşlukları giderecek ve bu çalışmaların sonuçları ise araştırmacılara ve dizi sektörüne yön verebilecektir.

Elde edilen sonuçlar, Türk dizilerinde toplumsal bellek inşası konusunun mevcut durumunu ve ulaşılan sonuçlarını, başka bir deyişle, literatürünün genel yapısını ortaya koymaktadır. Ortak bir kimlik oluşturma çabasının sonucu olarak inşa edilmek istenen toplumsal bellek ile ortak duygulara hitap eden diziler hakkında yapılan lisansüstü tez çalışmaları, konu çeşitliliği ve doktora tez sayısı açısından yeterli değildir. Dizilerin toplumsal belleğin inşasındaki rolünün izlenebilmesi için de konu hakkında yapılan diğer çalışmaların içeriğinin, düzeyinin ve sayısının analiz edilmesi önemlidir. Bu nedenle ilgili konuda yapılacak araştırmaların bu çalışmada elde edilen analizler ışığında çeşitlendirilmesi ve daha kapsamlı olarak çalışılması gerekmektedir. Çalışma ile sunulan analiz sonuçlarının bu alandaki araştırmalara yön vereceği ve iş birliği konusunda araştırmacıları motive edeceği düşünülmektedir.

Gelecekteki araştırmalarda Scopus ve Web Of Science (WOS) veri tabanları üzerinden Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası üzerine hazırlanan çalışmaları listelerek, bunlara ilişkin bibliyometrik analizler gerçekleştirilebilir. Böylelikle Türk dizileri ve toplumsal bellek inşası alanındaki çalışmaların daha kapsamlı bir hari-

tası çıkarılarak, konuların zaman içindeki değişimine ve ilgili konuya dair eğilimler hakkında daha detaylı bilgiye sahip olunabilir. Farklı veri tabanlarının kullanılması, çalışmanın yenilenmesi ve sonuçların karşılaştırılması, çalışmaların farklı boyutlarda ele alınması ve literatürdeki doldurulması gereken boşlukların daha geniş anlamda ortaya çıkarılması bağlamında önemlidir. Ayrıca dijital platformlarda yer alan diziler ve bu dizilerin izleyicileri üzerinden yapılacak çözümleme ve incelemelerin alandaki boşluk ve gelecek araştırmalara motivasyon oluşturabilecek bir fikir olarak öne çıkmaktadır.

### Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### Kaynakça

- Aktaş, S. G. (2023). Türkiye’de yeni medya konusunda hazırlanan lisansüstü tezlerle yönelik bir analiz (2018-2022). *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 5(2), 126-143.
- Assmann, J. (2015). Kültürel bellek-Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik. Tekin, A. (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Auge, M. (2019). Unutma biçimleri. Sert, M. (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bailey, K. D. (1982). *Methods of social research*. New York: The Free Press.
- Balcı, A. U. (2021). Tekno-gösterinin bir örneği olarak yasak Elma dizisi ve sosyal medyada “dizi kıyafetleri”. *Türkiye Medya Akademisi Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, 39-59.
- Bartoletti, R. (2011). Memory and social media: New forms of remembering and forgetting. Pirani, B. (Ed.). *Learning from memory: Body, memory and technology in a globalizing world* (s. 82-111), Cambridge Scholar Publishing.
- Başaran İnce, G. (2010). Toplumsal hatırlama/unutma sürecinde basın: Kolektif siyasi belleğimizdeki cumhuriyet tasavvuru. (Doktora Tezi), Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Bergson, H. (2007). Madde ve bellek. Ergüden, I. (Çev.), Ankara: Dost Kitabevi.
- Cengiz, M. F. ve Çakın, Ö. (2022). Fas Krallığı’nda Türk dizileri üzerine nicel bir araştırma. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24, 15-33. <https://doi.org/10.29029/busbed.1114911>
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Ceylan Gündüzeri, Ş. ve Lülecı, Y. (2021). Türk dönem dizilerinde kullanılan tarihsel motiflerin Payitaht “Abdülhamid” üzerinden incelenmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (1), 271- 287.
- Chevron-Tutal, N. (2013). Televizyon ve içimizdeki şiddet. İstanbul: Kırmızı.
- Connerton, P. (2014). Toplumlar nasıl anımsar? A. Şenel (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çapık, E. ve Dulupçu, M.A. (2023). Türkiye’nin tanıtımında Türk dizilerinin bölgesel başarısı. *Geographies, Planning & Tourism*, 3(2): 158-175. <https://doi.org/10.5505/gpts.2023.46855>

- Çilingir, A. (2017). İletişim alanında içerik analizi yöntemi kullanılarak yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinin incelenmesi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5 (1), 148-160.
- Devine-Wright, P. (2003). A theoretical overview of memory and conflict. E. Cairns & M. Roe (Eds.). In *The role of memory in ethnic conflict* (pp. 9-33). New York, NY: Palgrave, MacMillan.
- Duruel Erkiç, S. (2014). *Türk sinemasında tarih ve bellek*. İstanbul: De Ki Yayınevi.
- Fulton, H. (2005). Introduction: The power of narrative. Fulton, H., Huisman, R., Murphet, J., Dunn, A. (Eds.). *Narrative and media içinde* (s. 1-7). New York: Cambridge University Pres.
- Garde-Hansen, J. (2011). *Media and memory*. Edinburgh University Pres.
- Gültekin, T. ve Coşguner, M. (2017). Episodik-anlamsal bellek ve bağ yönetimi yaklaşımında anlamsal belleğin izi. *İdil*, Cilt 6, Sayı 32, 1155-1171.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri*. Uçar, B. (Çev.), Ankara: Heretik Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza*. Barış, B. (Çev.), Ankara: Heretik Yayınları.
- Hoskins, A. (2001). *New Memory: Mediating history*. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 21(4).
- İnceoğlu, Ç. (2014). Türkiye’de sinemayı konu alan doktora tezleri üzerine bibliyometrik bir çözümleme. *İleti-ş-im* 21, 31-50.
- İşler Sevindi, M. ve Sevindi, K. (2023). Türkiye’de Türk sineması üzerine yazılan yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tezleri üzerine bir araştırma. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 12 (1) , 280-301.
- Kahraman, N. (2019). Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı bağlamında iletişim alanında yapılan lisansüstü tezler üzerine bir inceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (48), 98-120.
- Kansteiner, W. (2002). Finding meaning in memory: Methodological critique of collective memory studies. *History and Theory*, 41, 179-197.
- Karaduman, S. ve Acıyan, E. P. (2019). Netflix’in ilk Türk dizisi “Hakan Muhafız” üzerine bir alımlama analizi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Aralık 32, 669-687.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemi kavramlar ilkeler teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kellner, D. (2010). *Medya gösterisi*. Z. Paşalı (Çev.). İstanbul: Açılımkitap.
- Kuyucu, M. (2019). Gençlerin Türkiye’de üretilen televizyon dizilerine yönelik tutumları ve dizi tüketim faktörlerinin analizi. *International Journal of Cultural and Social Studies*, Volume 5, Issue 2, 558-599.
- Misztal, B. A. (2003). *Theories of social remembering*. England: Open University Pres.
- Murat, F. ve Gökğöz, G. (2022). Türk dizilerinin tarih kurgusu: Muhteşem Yüzyıl, Payitaht Abdülhamid, Kuruluş Osman. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi (KİAD)*, (8), 130-150.
- Olick , J. K. (2014). Kolektif bellek: İki farklı kültür. *Moment Dergi*, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, 1(2): 175-211.
- Özarslan, K. (2020). Ülke markalaması bağlamında uluslararası basında Türk dizileri ve Türkiye imajı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22 (1), 215-238.

- Özdemir, H. (2018). Türkiye’de yerli televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet rolleri açısından kadının sunumu: Aşk-ı Roman örneği. *Sınırsız Eğitim Araştırma Dergisi*, 3(1), 90-107
- Parlette, S. (2003). *Zihin aerobiği beyin alıştırmaları kitabı*. A. Noyan (Çev.). İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Pekdemir, G. ve Yılmaz, Y. (2022). Televizyon dizilerinde ailenin kültürel temsilinin kurgusal dönüşümü: ‘Yasak Elma’ dizisi örneği. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 7(14), 6-25.
- Rodriguez, J. ve Fortier, T. (2007). *Cultural memory: Resistance, faith and identity*. University of Texas Pres.
- Sancar, M. (2014). Geçmişle hesaplaşma unutmaya kültüründen hatırlama kültürüne. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, M., ve Görgülü Aydoğdu, A. (2020). Twitter gazeteciliği ile ilgili yapılan lisansüstü tezlerin incelenmesi. *Etkileşim* (6), 10-35. <https://doi.org/10.32739/etkilesim.2020.6.73>
- Schudson, M. (2007). Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri. *Cogito: Bellek: Öncesiz, Sonrasız*, Sayı 50, Bahar, 179-180.
- Schudson, M. (2014). Journalism as a vehicle of non-commemorative cultural memory. Zelizer, B. ve Tenenboim-Weinblatt, K. (Eds.). In *Journalism and memory* (pp. 85-96). Basingstoke: Palgrave Macmillian.
- Şahin, M., ve Görgülü Aydoğdu, A. (2020). Twitter gazeteciliği ile ilgili yapılan lisansüstü tezlerin incelenmesi. *Etkileşim* (6), 10-35.
- Tanrıvermiş, Ş. (2021). Türk televizyon dizilerinin markalaşması. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 113, 79-92.
- Tani, E. ve Boztepe Taşkırın, H. (2022). Kitle iletişim araçlarının toplumsal belleğin inşasındaki rolü. *Düşünce ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2, 106-125.
- TİAK (2023). TİAK televizyon izleyici ölçümü 20223 yılı televizyon izleme davranışları özet veriler. Erişim adresi: <https://tiak.com.tr/upload/files/kunye.pdf>
- Ünür, E. (2015). Yerli dizilerdeki kimlik kalıpları. Konya: Eğitim.
- Üstün, V. ve Tor, H. (2024). Üst kuşak anneliği ve yeni kuşak anneliği arasında değişen annelik algı ve pratiklerine ilişkin bir analiz: “Kızılık Şerbeti” dizisi örneği. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 7(4) : 251-273.
- Yavuz, C., ve Ilgın, H. Ö. (2023). Medya ve kadın; isminde toplumsal cinsiyet, kadın ve dizi kelimeleri geçen lisansüstü tezler üzerine bir araştırma. *İletişim Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 95-107.
- Yılmaz, M. Ve Uluç, G. (2013). “Hatırla Sevgili” dizisindeki temsili ile bir dönemin anatomisi: 27 Mayıs 1960. *Selçuk İletişim*, 5(2), 136-151. <https://doi.org/10.18094/si.58276>
- Yücel, Ö. F. (2020). Türkiye’deki izleyici araştırmalarına ilişkin genel bir değerlendirme. İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Cilt 5, Sayı 2, 73-92.
- Zhang, T. ve Schwartz, B. (1997). Confucius and the cultural revolution: A study in collective memory. *International Journal of Politics, Culture and Society*, V:11, I:2, 189-212.





## Ekranlarda Mevsim Değişikliği: Bahar Dizisine Yönelik Duygusal Etkileşimler Üzerine Netnografik Bir Analiz

Tuğçe Esin AKGÜL\*

### Öz

Televizyon dizileri, izleyicilerin duygusal bağlar kurmalarını ve derin kişisel etkileşimler yaşamalarını teşvik eden güçlü kültürel araçlardan biridir. Bu bağlamda izleyiciler dizilerin karakterleri ve olay örgüsüyle kişisel deneyimlerinden kaynaklı olarak ya da empati geliştirerek duygusal tepkilerini ifade etme ihtiyacı duymaktadır. Duygusal temelli etkileşim isteği sosyal medya platformlarında izleyici yorumları ve paylaşımlar yoluyla somutlaşmakta dolayısıyla diziler ile izleyiciler arasındaki ilişkinin derinliği ve dinamikleri daha belirgin hâle gelmektedir. Show TV’de yayınlanan Bahar (2024) dizisi izleyicilerinin duygusal etkileşimlerini ele alan bu çalışma dizinin izleyiciler üzerinde oluşturduğu duygusal etkileri ve söz konusu etkilerin topluluk davranışlarına yansımalarını izleyici yorumları üzerinden belirlemeyi hedeflemektedir. Araştırma, netnografik analiz yöntemiyle dizinin resmî Instagram hesabında paylaşılan reelslarda yer alan izleyici yorumları temel alınarak gerçekleştirilmiştir. Analizler izleyicilerin diziye neden yoğun ilgi gösterdiğini, dizinin izleyicilerde nasıl bir duygusal etkileşim oluşturduğunu ve izleyicilerin ortak davranış kalıplarını saptamaya odaklanmaktadır. Bulgular, izleyicilerin “Bahar” dizisine karşı güçlü duygusal tepkiler verdiğini ve bu tepkileri sosyal medya platformları üzerinden ifade ettiklerini göstermektedir. Elde edilen sonuçlar izleme deneyiminin kolektif bir görünüme dönüştüğüne ve dizide işlenen konudan bağımsız sahnelerin mizahi öğelerle donatılmasının izleyicide pozitif bir atmosfer oluşturduğuna ve bu havanın izleyicilerin tepkilerine de açık bir şekilde yansıdığına işaret etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** TV Dizileri, Bahar Dizisi, İzleyici Etkileşimi, Duygusal Etkileşim, Netnografik Analiz

\*Öğr. Gör. Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü, Osmaniye, Türkiye

E-mail: tesinakgul@osmaniye.edu.tr

ORCID: 0000-0002-6790-0420

DOI: 10.37679/trta.1520049

Akgül, T. E. (2024). Ekranlarda Mevsim Değişikliği: Bahar Dizisine Yönelik Duygusal Etkileşimler Üzerine Netnografik Bir Analiz. TRT Akademi, 9(22), 810-835. <https://doi.org/10.37679/trta.1520049>

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 21.07.2024

Revizyon Tarihi: 15.08.2024

Kabul Tarihi: 13.09.2024

## Seasonal Change on Screens: A Netnographic Analysis on Emotional Interactions Towards the Bahar Series

Tuğçe Esin AKGÜL

### Abstract

Television series are one of the powerful cultural tools that encourage viewers to form emotional bonds and experience deep personal interactions. In this context, viewers feel the need to express their emotional reactions to the characters and plots of the series based on their personal experiences or by developing empathy. The desire for emotional-based interaction is embodied through audience comments and shares on social media platforms, thus the depth and dynamics of the relationship between the series and the audience become more evident. This study, which deals with the emotional interactions of the viewers of the series Bahar (2024) broadcast on Show TV, aims to determine the emotional effects of the series on the viewers and the reflections of these effects on community behaviours through viewer comments. The research was conducted through netnographic analysis method based on the audience comments on the reels shared on the official Instagram account of the series. The analyses focus on determining why the viewers show intense interest in the series, what kind of emotional interaction the series creates in the viewers and the common behavioural patterns of the viewers. The findings show that viewers have strong emotional reactions to the series "Bahar" and express these reactions through social media platforms. The results obtained indicate that the viewing experience turns into a collective view and that the humorous elements of the scenes independent of the subject matter of the series create a positive atmosphere in the audience and this atmosphere is clearly reflected in the reactions of the viewers.

**Keywords:** TV Series, Bahar Series, Audience Interaction, Emotional Interaction, Netnographic Analysis

### Research Paper

Received: 21.07.2024

Revised: 15.08.2024

Accepted: 13.09.2024

## 1. Giriş

Dijitalleşme ve yakınsama olgularının iç içe geçmiş olduğu iletişim ekosisteminde yerel içeriklerin küresel dolaşımının artmasıyla birlikte geleneksel televizyon dijital olarak dönüşerek içeriğin üretim ve tüketim biçimlerini farklılaştırmıştır (Başlar, 2021, s. 415). Geleneksel medyada tüketiciler sessiz ve görünmez bir görünüm sergilerken yeni tüketiciler ise tepkide bulunan görünür bir biçimi tercih eden yapıdadır (Fuchs, 2015, ss. 39-40). Televizyonla bağlantılı ilerleyen sosyal medya ile televizyon izleme deneyimi önceki dönemlere kıyasla etkileşimli ve sosyal bir biçime dönüşmüştür (Khoshrouzadeh ve Salleh, 2016, s. 1). Sosyal ağlarla gelen zorunlu yapısal dönüşüm bir topluluk olarak bireylerin izleme davranışı üzerindeki değişiklikleri anlama ve sınıflandırma isteğini açığa çıkarmıştır. Medya endüstrisinin varlığını sürdürebilmesindeki etkenlerden biri uzun vadede izleyici beklentisini karşılayabilmek olmasından dolayı içerikleri sosyal medya ile uyumlaştırmanın öne çıkarıcı bir etki oluşturduğunun da farkına varılmıştır.

Televizyon programları ve sosyal medya etkileşiminde izleyici katılımının artması, anlık geri bildirim sağlama ve yapımla izleyici arasındaki duygusal bağın kuvvetlenmesine dayalı olarak hayran topluluklarının oluşma şansı ile reklam ve iş birliği faaliyetleri için yeni bir mecra elde etme fırsatı tanımaktadır. Bu bağlamda izleyiciler kullanıcı oldukları sosyal medya platformlarından programa ait düşüncelerini olumlu veya olumsuz olarak paylaşabilmekte dilerse yapımcılarıyla ya da oyuncularıyla temaslarda bulunabilmekte ya da diğer izleyicilerle etkileşim ağında kalabilmektedir. Söz konusu etkileşim bireyleri izleyici ve kullanıcı konumundan katılımcı bazı durumlarda ise yönlendirici konumuna taşımaktadır. Bu noktada etkin sosyal medya yönetimi gerçekleştiren yapımlar için reklam ve iş birliği faaliyetleri işlevsel olarak kullanıldığında katılımcı potansiyelini de artırmaktadır.

Televizyon dizileri odağında bakıldığında tanıtım faaliyetlerini gerçekleştirmenin bir yolu olarak sosyal medya daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaya alan tanımaktadır. İzleyicilerin ilgisi trend olan videolarla artırılabilirken bazı içeriklerin viral olması tanınırlık ve diziye karşı sempati uyandırmada dolayısıyla izleyici kitlesinin artışında etkili olmaktadır. Geri bildirimler aynı zamanda dizinin seyrini de etkileyebilmektedir çünkü yapımcılar izleyici tepkisinin iz düşümünü sosyal medya etkileşimlerinden okuyabilmektedir.

Bütüncül bir bakış açısıyla sosyal medya ve televizyon programları etkileşimi değerlendirildiğinde talepler dizinin kültürel etkisini artırırken diğer yandan oyuncuların sahne alanının kısıtlanmasına ya da yapımcı da oluşan baskı nedeniyle yaratıcılığın körelmesine de olumsuz etkide bulunma ihtimali de göz ardı edil-



memelidir. Sosyal ağlarda diziye yönelik yayılan tartışmalı içerikler ya da genel izleyiciyi rahatsız eden sahnelerin yayılımı hızla gerçekleştiğinden aynı ölçüde etkileşimin zararlarına da tanıklık edilmektedir. Mevcut yayılımın bir diğer etki alanı ise katılımcı izleyicilerin daha sonradan izleyecek olan izleyici kitlesi açısından spoiler kaynağı oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum izleyicinin duyduğu heyecanı köreltirken dizinin tamamını izleme isteğini kaçırarak diziyi sosyal medyada hızla tüketilen kısa video içeriklerine de indirgeyebilmektedir. Çerçevesi çizilen tüm olasılıklara karşılık televizyon dizileri ve sosyal medya arasındaki etkileşim kültürel boyutta bir alışveriş alanı olarak ele alınması gereken bir düzeye ulaşmıştır. Bu bağlamda çalışmada 2023-2024 sezonu reyting birincisi Bahar dizisinin resmî Instagram hesabında reelslara yapılan izleyici yorumlarının duygusal etkileşimlerinin netnografik analizi gerçekleştirilmiştir.

## 2. Yeni Medya ile Dönüşen Dizi İzleme Pratikleri ve İzleyiciler

Bireyin kültürü, hayat tarzı ve sosyal alışkanlıkları açısından önemli bir gelişme olarak görülen televizyon hem görsel hem de işitsel popüler bir araç olmasının yanı sıra aynı zamanda kültürel ve endüstriyel bir araçtır. Batı coğrafyasına kıyasla televizyon yayıncılığı ile geç tanışan Türkiye’de televizyon yayıncılığını TRT Öncesi, TRT Dönemi ve Özel Televizyon Yayıncılığı olmak üzere üç dönemde değerlendirmek mümkündür (Pekdemir ve Yılmaz, 2022, ss. 10-11). Yayıncılık tarihine bakıldığında Türkiye’de televizyon programları yayınlarının 1968 yılında dayandığı televizyon dizileriyle ise 1970’li yılların ilk yarısında tanışıldığı gözlenmektedir. İlk yapımlar yerli yapımlar yerine TRT’nin yurt dışından satın almış olduğu yapımların gösterimine dayanmaktadır. Bu tür yapımlar izleyicilerin tek kanala ulaşabildiği zaman içerisinde oldukça ilgi çekici bir görünüm sergilemiştir (Tanrıöver’den aktaran: Doğanay ve Aktaş, 2021, s. 858). 1994 yılında hukuki bir boyutla devlet tekelinin kaldırılarak ticari yayıncılık dönemine alan açılması yayıncılık sektöründe yeni bir dönemin başlangıcını oluşturmaktadır (Pekdemir ve Yılmaz, 2022, s. 11).

2000’li yıllar yayıncılık reklam sektörünün gelişmesi ve ülke ekonomisindeki büyüme ile dizi sektörünün ilerlemesine kaynaklık etmiştir. Yapım şirketlerinin artışı ve dizi sektöründeki niteliksel gelişme ile kaliteli yapımlar ortaya çıkmıştır. Özgün hikâyelerin kurgulanması, duygu yoğunluğunun oyuncuların yeteneği ve çekim teknikleriyle aktarılmasıyla beraber Türkiye dizi ihracatı yapan bir ülke hâline gelmiştir (Çapık ve Dulupçu, 2023, s. 159). 2010’lu yıllara gelindiğinde ise ihracat rakamları büyük ölçüde artış göstermiştir. Bu noktada Türk televizyon dizilerini diğer ülkelere kıyasla öne çıkaran birtakım özellikler bulunmaktadır. Bunlar dizi yapım kalitesinin yüksekliği, duyguların yansıtılmasındaki başarı, hikâye sunum-

larının ve melodram türlerinin özenli yapılandırılmış olması, izleyici ilgisini canlı kılan olay örgülerinden faydalanılması, ilgi çeken mekanlarda çekim yapılması ve etkileyici müzik tercihi olarak sıralanabilir. İfade edilen aşamaların titizlikle gerçekleştirilmesi Türk dizi/film sektörünün önemli aşamalar kaydetmesinde ve dünya çapında tanınmasında rol oynamıştır (Doğanay ve Aktaş, 2021, s. 852).

Mevcut ağ içerisinde dâhil olan yeni medya küreselleşme eğilimlerine önemli bir ivme kazandırmış, medya sektöründe ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda değişime aracılık etmiştir. Medya içeriklerinin dijital alanlarda küresel bazda dolaşıma bırakılması içeriklerin üretim ve tüketim biçimlerinin de kültürel etkiye uyumlanacak biçimde dönüşmesine neden olmuştur (Başlar, 2023, s. 416). Bu süreçte medya şirketleri yakınlaşmayı temel alarak program ve pazarlama stratejilerini yeniden belirlemeye yönelerek medyayı tüketmenin güncel anlamlarına odaklanmaya başlamıştır. Geleneksel medyada tüketici pasif olarak konumlandırılırken yeni tüketicilerin aktif olduğu, medyaya karşı duyulan sadakatin de zaman geçtikçe azaldığı genel kabuller arasında yer almaktadır (Fuchs, 2015, ss. 39-40).

Dijital olanakların film ve dizi izleme platformlarında değerlendirilmesiyle birlikte üyelikle hizmet veren dijital platformların sayısı artmıştır. İzleyiciler böylelikle internet bağlantısına sahip olduğu sürece zaman, mekân ve teknolojik araç fark etmeksizin izleme deneyimini gerçekleştirme şansını elde etmiştir. Aynı zamanda dijitalleşen geleneksel televizyon yayıncılığıyla birlikte izleyicinin etkileşimde bulunabileceği alan genişlemiştir. İzleme deneyimini yaşadığı platformdan, tekrarını izleyebildiği dijital ağdan ya da bir kullanıcısı olduğu sosyal medya platformundan kişisel değerlendirmelerini kamusal alanda ifade edebilen izleyici sahip olduğu gücün farkına varmış ve günümüzde tüketen, yeniden dolaşıma bırakan etiketlerine ek olarak program içeriğini yönlendiren bir konuma ulaşmıştır.

### 3. Sosyal Medyada İzleyicilerin Duygusal Etkileşimleri

Geleneksel deneyimlere karşı kazanılan ivmede dijital yatkınlığı yüksek bir izler kitleyle karşı karşıya kalınması “neyin nasıl sunulduğu” sorgulamasını açığa çıkarmıştır. Bu sorgulama dizilerde bir anlatı türü olarak hikâyeleştirmenin ve önemli unsurların hikâyenin içerisine nasıl yerleştirildiğine odaklanmayı gerekli kılmaktadır (Nacaroğlu, 2022, s. 74). Medya endüstrisi iletişim sistemlerinin potansiyel alanını genişletme çabası için “yayılm” bu göstergeleri kontrol etme becerisi olarak tasvir edilen ekonomik fırsatlar için de “sinerji” kavramını kullanmaktadır (Fuchs, 2015, s. 40). Bu bağlamda sinerji alanının oluşmasında izleme deneyiminde etkili faktörlerden duyguların diziler ve dijital ağlar ekseninde nasıl sunulduğu ve yönetildiği ise yeniden gözden geçirilmelidir.

Duygu sosyolojisi açısından televizyonu ele alan Baker (2010) iletişim araçlarındaki dönüşümün “temsili imajlar” (grafik, resim vb.) ya da “teknik imajlar” (fotoğraf, sinema vb.) ile sınırlandırılmayacak bir “imajlar çağı” içerisinde girildiğini, bilimsel bilgi ya da enformasyon olarak isimlendirilen durumların yerine “düşünce ve imajlar” olarak adlandırılan yeni imaj türlerinin varlığından söz etmektedir. Sosyal medyada ise duygular bireyler aracılığıyla zaman ve uzam çeşitliliğinde yayılmaktadır. Yayılma aşamasında çeşitli etkileşim mekanizmaları devreye girmektedir. Bireylerin iletişimi ile duygusal bulaşmayı etkileyen mekanizmanın ise topluluk yapısının özellikleri olduğu ifade edilebilir (Xiong vd., 2018, s. 185). Böylelikle bireylerin hissetmiş oldukları duygular diğerlerine bulaşma yoluyla aktarılabilen ve bu durum diğerlerinin farkına varmadan benzer duyguları deneyimlemesine sebep olmaktadır. İfade edilen durum duygusal bulaşma olarak adlandırılmaktadır. Yüz yüze iletişim dışında duygusal bulaşmanın gerçekleşme seviyesine odaklanılan bir araştırmada haberlerde olumlu ifadeler azaldığında bireyler gönderilerini daha az olumlu daha fazla olumsuz tonda içerik ürettikleri saptanmıştır. Elde edilen bulgu başkaları tarafından ifade edilen duyguların kişisel duygulara etki etme potansiyelini ve sosyal medya yoluyla büyük ölçekli bir duygusal bulaşmanın gerçekleşebileceğinin de bir göstergesini oluşturmaktadır (Kramer vd., 2014, s. 8788).

Sosyal medyada var olan duygusal izleyici mesajlarının televizyon dizilerinin popülerliği üzerindeki etkisini anlamak amacıyla yürütülen başka bir araştırmada ise anlamlı ve pozitif bir ilişki saptanmıştır (Thaipisutikul ve Tuarob, 2017, s.1). Bu noktada olumlu bir sonuç doğuracak etken olarak anlatı için oluşturulan karakterlerin özelliklerinin hikâye örgüsüne ve hikâyeleştirmeye uygun olması sunulabilir. İzleyicinin karakterle özdeşmesi ve duygusal bir bağ kurması ise başarı ölçütlerinin başında gelmektedir. Bir diğer başarı ölçütü olarak ise izleyicinin karakterler arasında mevcut olan çatışmada taraf tutmasının olduğu ifade edilebilir. Böylelikle izleyici karakterlerden birisinin yanında olarak aynı zamanda karakterin de duygudaşı olmaktadır. Aksi bir durum ile karşılaşmadığı sürece anlatı zinciri sonlanana kadar izleyicinin sadakati ve sempatisi de korunmuş olmaktadır (Nacaroglu, 2022, s. 76).

Duyguların kültürel inşası üzerinden yorumlamalarda bulunmak duygusal tepkilerdeki “kendiliğinden oluşan” bir görünümün arkasında gizlenmiş kültürel etkilerin varlığını kabul etmekle başlamaktadır. Bu anlamlı tepkilerin sosyokültürel ipuçlarından faydalanmak ise toplum içerisinde üretilen ve tüketilen kurgunun türü olan nesneyi analiz etmek için bir tür gerekliliktir. Kültür sosyolojisi açısından özellikle televizyon program kurguları toplum ölçeğinde temel kaygıları değerlendirmek ve geçmiş dönemlerle kıyas etmek kültür içinde yaşanan değişikliklerin de fark edil-

mesine yardımcı olmaktadır. Bir kültürel ürün olarak televizyon dizileri bu bağlamda algı, duygu ve inşa noktasında çok yönlü ilişkilere sahiptir. Bireysellik ve çevresel koşullar duyguları ve gerçeklik algısını şekillendirdiği gibi edinilmiş olan yargılar da olayları değerlendirme biçimlerine ve belirli sosyal ortamlarda diğer bireylerle ilişki kurma biçimlerine aracılık etmektedir (Martínez ve Martínez, 2016, ss. 17-19).

## 4. Yöntem

### 4.1. Araştırmanın Amacı

Geleneksel televizyon izleme davranışında ve izleyici tepkilerinde sosyal ağlar aracılığıyla program ve yapımlara ulaşmanın önündeki zaman ve mekân değerlerinin önemini yitirmesiyle birlikte değişiklikler yaşanmıştır. İzleyici tepkisini diğer izleyicilerle kolaylıkla paylaşabildiği ve ortak bir platformda üzerinde tartışmalar yürütme şansı yakaladığı için dizi/film izleme deneyimi kolektif bir yapıya bürünmüştür. Söz konusu kolektif yapı topluluk olarak düşünüldüğünde ortak beğenileri ya da farklı görüşleri olan çeşitli etkileşimlerin sürdürüldüğü incelenmesi gereken bir araştırma alanını da oluşturmaya başlamıştır. Bu araştırma ifade edilen bakış açısı çerçevesinde izleyicilerinin sosyal medyada bir topluluk oluşturduğu gözlemine dayalı olarak sezonun en yüksek reytingine ulaşarak hızlı bir çıkış yakalayan Bahar dizisini konu edinmektedir.

| Dizi & Bölüm                             | Yayın Tarihi   | İkinci Bölüm Artış |
|--|----------------|--------------------|
| Bahar (4. Bölüm)                         | 5 Mart 2024    | 13,36 reyting      |
| İnci Taneleri (3. Bölüm)                 | 8 Şubat 2024   | 3,02 reyting       |
| Kızılıcak Şerbeti (44. Bölüm)            | 22 Aralık 2023 | 12,29 reyting      |
| Gönül Dağı (116. Bölüm)                  | 2 Aralık 2023  | 10,51 reyting      |
| Kızıl Goncalar (6. Bölüm)                | 12 Şubat 2024  | 9,44 reyting       |
| Yalı Çapkını (48. Bölüm)                 | 1 Aralık 2023  | 9,06 reyting       |
| Kuruluş Osman (140. Bölüm)               | 13 Aralık 2023 | 8,26 reyting       |
| Yargı (72. Bölüm)                        | 19 Kasım 2023  | 8,24 reyting       |
| Ömer (38. Bölüm)                         | 8 Ocak 2024    | 7,57 reyting       |
| Kudüs Fatih Selahaddin Eyyubi (1. Bölüm) | 13 Kasım 2023  | 7,36 reyting       |

**Tablo 1.** Sezonun En Yüksek Reytinge Ulaşan Dizileri (Eylül 2023- Mart 2024)



**Kaynak:** (Sakar, 2024, s. 5).

*Bahar* ikinci bölümdeki hızlı yükselişini üçüncü ve dördüncü bölümünde de sürdürerek 5 Mart 2024 tarihi itibarıyla Eylül 2023-Mart 2024 sezonunun en yüksek artışını gerçekleştirmiştir *Masumlar Apartmanı* (2020) dizisinden günümüze kadar herhangi bir dizide 4 puanı aşan bir artış gözlenmezken başrolünü Demet Evgar'ın Mehmet Yıldız Ak ve Buğra Gürsoy ile paylaştığı *Bahar* dizisi 4,60 puanla son üç sezonun en yüksek reytingine ulaşmıştır (Sakar, 2024, ss. 4-5).

| Dizi Adı           | Başlangıç Tarihi | İkinci Bölüm Artış |
|--------------------|------------------|--------------------|
| Masumlar Apartmanı | 15 Eylül 2020    | +6,37 puan         |
| Mucize Doktor      | 12 Eylül 2019    | +6,31 puan         |
| Bahar              | 13 Şubat 2024    | +4,60 puan         |
| Teşkilat           | 7 Mart 2021      | +3,83 puan         |
| Sen Çal Kapımı     | 8 Temmuz 2020    | +3,43 puan         |
| Yalı Çapkını       | 23 Eylül 2022    | +3,45 puan         |
| Sefirin Kızı       | 16 Aralık 2019   | +3,17 puan         |
| Camdaki Kız        | 8 Nisan 2021     | +3,02 puan         |
| Kızıl Goncalar     | 18 Aralık 2023   | +2,56 puan         |
| Kırmızı Oda        | 4 Eylül 2020     | +2,52 puan         |

**Tablo 2.** Son 5 Sezonun En Yüksek Çıkış Yapan Dizileri.

**Kaynak:** (Sakar, 2024, s. 5).

*Bahar* dizisi ekranlarda uzun zaman sonra dikkat çekici bir senaryo ile izleyicinin ilgisini çekmeyi ve bu ilgiyi sürdürmeyi başarmıştır. Son zamanlarda ekranlara hâkim olan dram ve entrika ağırlıklı dizi konuları içerisinde *Bahar* hikâye anlatım tekniklerinin farklılığıyla öne çıkmaktadır. Popülerliğinin sürdürülmesindeki en önemli etkenlerden biri ise sosyal ağlardır. Dizinin resmî sosyal medya hesapları (Instagram, YouTube, X) aktif bir şekilde paylaşımlarını sürdürmektedir. Söz konusu paylaşımlar genellikle izleyicinin hikâyenin içerisine dâhil olmasına zemin hazırlayacak türdeki editlerden oluşmaktadır. Bu şekilde izleyiciler sosyal medyada dizinin takipçisi olarak duygu ve düşüncelerini ifade edebilecekleri bir alana sahip olmaktadır. Etkileşim ve izleyici tepkilerine dair araştırmacının gerçekleştirmiş olduğu ön araştırma safhasında dizinin resmî hesapları içerisinde etkileşim oranı en yüksek içeriklerin Instagram reels kategorisinde yer aldığı saptanmıştır. Reelslar ek olarak diğer takipçiler ile Instagram DM aracılığıyla kolaylıkla paylaşılabilirdiği

için etkileşim potansiyeli yüksek içerikler olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı bir topluluk olarak Bahar dizisi izleyicilerinin Instagram platformu özelinde reelslarda gözlenen izleyici etkileşimlerini netnografik yöntemle analiz ederek bu etkileşimlerin topluluk dinamikleri, anlatı yapısı ve sosyal medyada izleyici davranışları üzerindeki etkilerinin kolektif bir deneyim olarak nasıl şekillendiğini belirlemektir. Araştırmanın alt amaçları ise:

*Bahar* dizisi izleyicilerinin Instagram platformundaki yorumlarını inceleyerek, dizinin anlatı yapısının yorumlarda nasıl değerlendirildiğini ve hangi temaların ön plana çıktığını belirleyerek bir topluluk olarak nasıl bir duygusal etkileşim ortamı oluşturduğunu incelemek.

- İzleyici yorumları aracılığıyla dizinin izleyicilerde uyandırdığı genel algıyı ve bu algının olumlu, olumsuz ve nötr tepkilerle nasıl yansıdığını saptamak.
- İzleyicilerin hangi ortak ifade biçimlerini kullandıklarının ve değerlendirme biçimlerinin kolektif bir deneyim olarak nasıl şekillendiğinin ortaya konulması.

## 4.2. Araştırma Yöntemi ve Verilerin Toplanması

Araştırmada sosyal medya evreninde etkileşimin yoğunluklu olarak yaşandığı alan olarak Instagram reelsları örneklem olarak seçilmiştir. *Bahar* dizisinin resmî Instagram hesabında 2MN üzerinde izlenen 81 videoya yapılan izleyici yorumlarından diğer kullanıcılar tarafından yüksek beğeni alarak duygusal etkileşim görünürlüğü en yüksek 5 yorum analize dâhil edilmiş, toplamda 405 yorum (reklam içerikli yorumlar, konu ile ilgisi olmayan yorumlar, argo sözcük içeren ya da sadece gif veya emojiden oluşan yorumlar dâhil edilmemiştir) sınırlığında netnografik analiz gerçekleştirilmiştir.

Yeni iletişim teknolojileri ve sosyal medya platformlarındaki gelişmeler siber uzamın adeta bir yaşam alanı hâline gelmesine ve bu alanda çeşitli topluluklar ile kültürlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, siber uzam bir araştırma alanı olarak önem kazanmış ve geleneksel etnografi yöntemleri yerine, çevrimiçi ortamlara daha uygun olan netnografi yöntemi öne çıkmıştır. Netnografi, geleneksel netnografinin bazı eksikliklerini gidererek çevrimiçi araştırmalar için etkili bir araç hâline gelmiştir. Sosyal medya üzerinde netnografi kullanılarak yapılan araştırmalarda araştırmacılar çok çeşitli verilere eşzamanlı olarak erişebilmektedir. Geçmişteki paylaşımlar ve bu paylaşımlarla ilgili yorumlar dâhil olmak üzere yazılı ve görsel içerikler, diyaloglar ve istatistiksel bilgiler gibi birçok kaynağa rahatça

ulaşılabilir. Bu durum geleneksel etnografinin bazı dezavantajlarını ortadan kaldırarak sosyal bilimler için dijital ortamda kullanışlı bir yöntem sunmaktadır (Çetin ve Ayhan, 2020, s. 56). Avantajların yanı sıra netnografi yönteminin birtakım dezavantajları da söz konusudur. Araştırmacılar tarafından göz ardı edilmemesi gereken dezavantajları ise sınırsız depolama ortamında veri toplamakta yaşanan zorluklar, araçsal metin aramalarının kolaylıkla uygulandığı ortamda amaçsız sonuçlar içerisinde amaçlanan sonuçların kaçırılması, web temelli ortamlarda dosyaların kaybolmaya karşı savunmasızlığı, araştırmacının kodlama tuzağı (Richard, 2005) adı verilen yanılgıya düşerek teoriden bağımsız hareket etmesi ya da analitik araçların yazılım yeterliğinin netnografin planlarının önüne geçmesi gibi durumlar olarak sıralanabilir (Kozinets 2010; akt. Özbölük ve Dursun, 2015, s. 238).

Sosyal medyada bireyler ilgi alanları ile ortak zevkler ya da hayaller, korkular veya belirli çıkarlar zemininde bir arada bulunarak sosyal grupları oluşturmaktadır. Beraberlikten doğan kültüre paralel olarak birtakım davranışlar sergilemekte ve tüketim pratiklerine etki eden bir mekanizma şekli almaktadır. Sosyal ağlardaki etkileşim anlayışından hareketle geliştirilmiş olan netnografi sosyal medyaya dayalı bir içgörü oluşturma yöntemi olarak işlev görmektedir (Varnalı, 2019, ss. 21, 222). Bireylerin deneyimlerini kültürel çeşitliliğiyle koruyan, esnek, bağlamından koparmayan ve veri sağlama konusunda oldukça geniş bir alan tanıyan sosyal medyayı araştırmacının bir yolu olarak netnografi sosyal ağ topluluklarının arasındaki etkileşimin incelenmesine olanak sağlayan bir yöntemdir (Kozinets, 2020). İfade edilen avantajlar sebebiyle bu araştırmada netnografi yöntemi uygulanmıştır. Araştırma soruları ise şu şekildedir:

- *Bahar* dizisi izleyicileri Instagram platformunda duygusal etkileşim bağlamında nasıl bir topluluk oluşturuyor?
- *Bahar* dizisinin anlatı yapısı izleyicilerin değerlendirmelerine nasıl yansımakta ve hangi temalar yorumlarda ön plana çıkmaktadır?
- *Bahar* dizisi izleyicileri hangi ortak ifade biçimlerini kullanmakta ve ifadeler kolektif bir deneyim olarak nasıl şekillenmektedir?

## 5. Bulgular ve Yorum

### 5.1. Dizinin Künyesi ve Hikâyesi

Analize tabii tutulan *Bahar* dizisine ait künye bilgileri ve dizinin kurgusuna konu edilen *Doctor Cha*'dan uyarlanan hikâyenin özeti şu şekildedir:

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>Yönetmen</b>                | Neslihan Yeşilyurt  |
| <b>Yapım</b>                   | MF Yapım  |
| <b>Uyarlama</b>                | Doctor Cha (Güney Kore Dizisi)  |
| <b>Senaryo</b>                 | Ayça Üzüm   |
| <b>Oyuncular</b>               | Demet Evgar (Bahar Yavuzoğlu): Ana Karakter<br>Mehmet Yılmaz Ak (Timur Yavuzoğlu): Bahar'ın eşi<br>Buğra Gülsoy (Evren Yalkın): Bahar'ı ameliyat eden doktor<br>Hatice Aslan (Nevra Yavuzoğlu): Timur'un annesi<br>Ecem Özkaya (Rengin Çevik): Timur'un eski sevgilisi, hastanede doktor<br>Elit Andaç Çam (Çağla Sert): Bahar'ın yakın arkadaşı, doktor<br>Demirhan Demircioğlu (Aziz Uras Yavuzoğlu): Bahar ve Timur'un oğlu<br>Alina Sezen Sever (Umay Yavuzoğlu): Bahar ve Timur'un kızı<br>Sena Kalıp (Parla): Rengin ve Timur'un kızı<br>Nil Sude Albayrak (Seren): Hastanede doktor, Aziz Uras'ın sevgilisi<br>Füsun Demirel (Gülçiçek Özden): Bahar'ın annesi<br>Ege Erkal (Doruk): Hastanede doktor<br>Yasemin Kay Allen (Dora Ersoy): Evren'in yetimhane arkadaşı, avukat |
| <b>Türü</b>                    | Dram/Komedi   |
| <b>Yapım Yılı</b>              | 13 Şubat 2024   |
| <b>Kanal</b>                   | Show TV   |
| <b>Süre</b>                    | 120 Dakika  |
| <b>Sezon/<br/>Bölüm Sayısı</b> | 1 Sezon 16 Bölüm  |

**Tablo 3.** Dizinin Künyesi

Hikâye ismini de aldığı Bahar karakteri üzerinden kurgulanmaktadır. Bahar, tıp fakültesi mezunu bir doktor olmasına rağmen genç yaşta evlenerek çocuk sahibi olmayı seçerek mesleğini hiç yapmadan kendisini çocuklarına ve ailesine adanmış fedakâr ev hanımı bir karakter olarak tasvir edilebilir. Hayatının büyük bir çoğunluğunu eşinin, çocuklarının ve kayınvalidesinin isteklerini yerine getiren edilgen ve toksik pozitif bir ruh hâli içerisinde gününü ev işleriyle geçiren ancak ev içerisindeki emeği görmezden gelinen ve değersizleştirilen bir şekilde yaşamını sürdürmekteyken karaciğer yetmezliği tanısı alarak acilen nakil olması gerektiği öğrenilir. Eşi ülkenin tanınmış başarılı cerrahlarından biri aynı zamanda varlıklı bir ailenin oğludur. Bahar'a hastalık tanısı koyulmasından sonra tek doku uyuşması sağlanan karaciğer kendisine aitken donör olmayı kabul etmemiş ve eşinin kendi hastanesinde tedavi görmesini dahi uygun görmemiştir. Çünkü aynı hastanede gençlik yıllarından eski

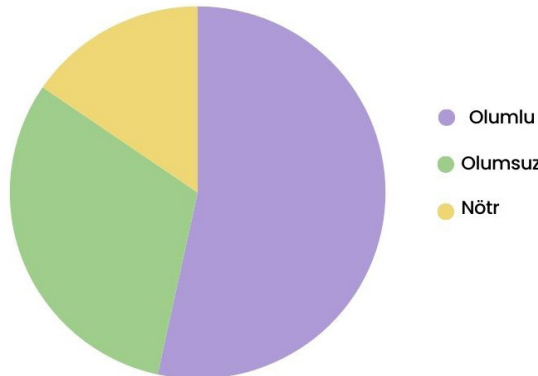
sevgilisi Dr. Rengin ile çalışmakta ve kendisiyle üç yıldır bir ilişki sürdürmektedir.

Bir bağışçı sayesinde Bahar yeniden sağlığına kavuşmaktadır. Yaşamında her şeyi yeniden inşa etmek üzere yola koyulan Bahar kendi istek ve hayallerini ön plana alarak ev içerisindeki adil olmayan emek gücünü sergilemekten vazgeçip temizlik ve yemek işlerini bırakarak TUS (Tıpta Uzmanlık Sınavı) hazırlanır. Bu sırada eğitim ücretini dahi karşılamayan eşine farklı şekilde davranarak şaşırtıcı hareketlerde bulunur, yüklü miktarlarda alışverişler yaparak artık ikinci Bahar döneminin başladığına dair sinyalleri verir. Sınavda gerekli başarıyı elde eden Bahar, asistan doktor olmak için eşinin hastanesine başvuru yapar, başvuru öncesinde evlenmeden önceki soyadına dönerek eşinden dolayı imtiyaz gösterilmesinin önüne geçerek kendi emeğiyle hastanede çalışma hayatına atılır.

Hastanede oğlu, eşi ve eşinin sevgilisi ile aynı ortamda olmak için kazanması gereken farklı sınavları başlar. Bu sırada en büyük destekçisi yine aynı hastanede çalıştığı ameliyatını gerçekleştiren sonrasında aralarında bir dostluk bağı gelişen Dr. Evren olur. Zorlu süreçlerden geçerken Bahar hastalığına ve ihanete uğramış olmasına rağmen çevresine karşı her zaman sevgi dilini kullanmaktan, mesleği için emek vermekten ve önüne çıkan engelleri adil bir şekilde aşmaya çalışmaktan vazgeçmeyen bir görünüm sunar. Dramatik durumların içindeyken dahi kendine ait olan neşeli ve mizah yönü kuvvetli tavırlarından ödün vermeden sergiler tüm performansını. Aynı hava tüm hastaneye sarar ve olaylar benzer tonda ilerlemeye devam eder.

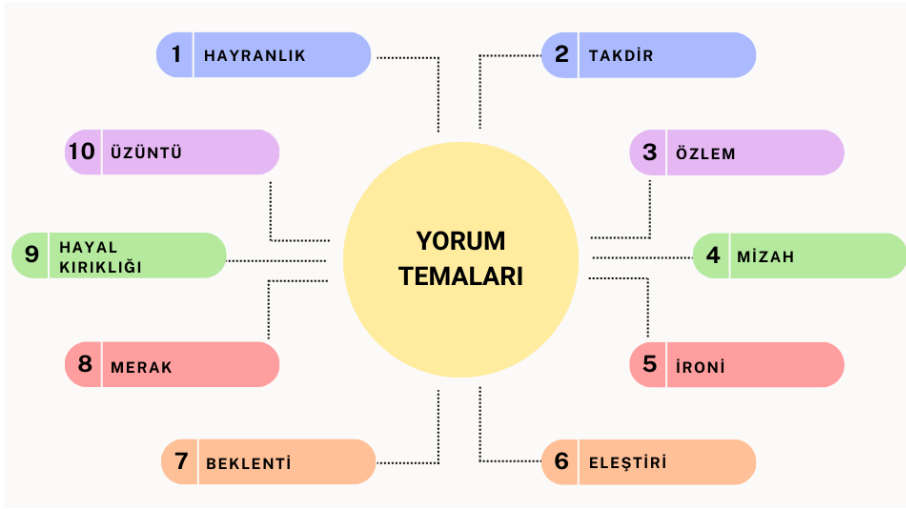
## 5.2. İzleyici Yorumlarına Panoramik Bir Bakış

*Bahar* dizisi izleyicilerinin Instagram reelslara yaptıkları yorumlar duygusal etki-leşim açıdan incelendiğinde kullanıcı yorumlarının büyük bir çoğunluğu olumlu tonda yorumlar yaparak diziye geri bildirim sağlamıştır. Yorumlara bakıldığında:



Şekil 1. Yorumların Tonu

405 yorumun %53,42'sinin olumlu tonda, %31,14'ünün olumsuz ve %15,44'ünün ise nötr tonda yorumlarda bulunduğu saptanmıştır. Olumlu yorumlar içerisinde hayranlık, takdir, özlem barındırırken olumsuz yorumlarda ironi, eleştiri, hayal kırıklığı, üzüntü ifade edilmekte, nötr yorumlar ise mizah, merak ve beklenti içermektedir. Olumlu yorumlar çoğunlukla izleyicilerin oyunculara ve senaryoya karşı beğenilerini içerirken olumsuz yorumların büyük bir çoğunluğunu ise sosyal medyaya yönelik üretilen içeriklerin daha sık paylaşılmasına yönelik talepler oluşturmaktadır.



Şekil 2. Yorumların Temaları

İzleyicilerin duygusal etkileşimleri en çoktan en aza doğru incelendiğinde yorumların hayranlık, takdir, özlem, mizah, ironi, eleştiri, beklenti, merak, hayal kırıklığı, üzüntü temalarını içerdiği saptanmıştır. İzleyici yorumları en çok dizi ve oyunculara yönelik hayranlık ve takdir ifadelerini içeren değerlendirmelere dayanmaktadır.

### 5.3. “Son Dönemin Efsanesi: Bahar”

Hayranlık ve takdir ifadelerini içeren en çok değerlendirme dizinin başrolü Bahar karakterine aittir: “Son dönemin efsanesi”, “Bahar son zamanların en güzel dizisi diyenler”, “Seneler sonra hayatımızın ortasına yerleşen mükemmel bir dizi yaa”, “Bizde çok severek izliyoruz herkesin emeklerine sağlık çok şukur harika bir dizi”, “Çok güzel. Severek izliyoruz. Bahar’ı yürekten alkışlıyoruz”, “Hak ediyorsun birinciliği BAHAR...”, “Uzun zamandır ilk defa bir diziyi ipe çekiyorum resmen”, “... bu kadar güzel bir dizi yoktu”, “Her hafta heyecanla beklediğim tek dizi Saat-

ler geçmiyor”, “Heyecanla bekliyorum tek izlediğim dizi insallah güzel bölümler bekliyorum”, “... efsane dizi bayılıyorum” şeklinde izleyiciler beğenilerini ifade ederken senaryonun uyarılma olmasına rağmen orijinalinden daha başarılı bulduklarını da belirtmektedir “Orijinalinden daha iyi dizi yapmayı nasıl başardınız ya”. Dizideki mizahi dil kullanımı izleyicilere de yansıyarak yorum yaparken mizahi bir anlatımla düşüncelerini aktarmalarına yol açmıştır: “Haftada iki gün olabilir mi yayın”, “Saliya kaç yıl var daha ya”, “Dizinin tek kusuru haftada iki kez olmaması”.

Televizyonda son yıllarda (2019-2023) yoğunluklu olarak dram türünde psikolojik, tarihi, toplumsal ilişkiler temelli konularda çeşitlenen yapımlarda üretilen diziler yer almaktadır (Dursun, 2024, s. 430). İzleyiciler ekranların genel havası hâline dönüşen olumsuz olaylar dizgesiyle yüklü dizilerden sonra dramatik sahnelerin dahi komedi öğeleriyle donatılarak sunulmasına hayranlık duyduklarını ve bu duyguyu hissetmeyi özlediklerini yorumlarında diğer dizilerle açıkça kıyas ederek ifade etmiştir: “Demek ki neymiş izleyici diziden çok iyi anlıyormuş senaristler güzel dizi yaparsa böyle izlenir işte”, “İnanılmaz komikler ya bu sahneye 10 gün falan gülerim artık”, “Muhteşem bi bölümdü herkesi tebrik ediyorum gerçekten böyle dizileri özlemişim entrika yok kötülük yok şiddet yok mafya yok mis gibi ya”, “Çok güzel dizi farklı tarzı var, silahlar yok, mafya yok, hanimagalar yok”, “Keşke bu tür muhteşem diziler daha fazla olsa da izlesek”.

Benzer temada izleyiciler ekranlara hâkim olan belirli yaşam alanlarında tek tipleşmiş, gerçekçi olmayan yaşamların sunumundan uzak oyunculuklar sergilediklerini ileri sürerek gerçekçi senaryoların işlendiği dizilere duydukları özlemi de açığa çıkarmıştır: “Müthişti ya. Her sahne olay. Oyunculuk izlemeye hasret kalmışız...”, “Ekip de bir tane rolünü kötü oynayan yok hepsi ayrı ayrı rolüne yaklaşıyor ve gelmiş geçmiş akılda kalacak en güzel dizilerden olacak gibi”. İzleyicilerin de dile getirdiği üzere ekranlarda sıkça rastlanan psikolojik drama türündeki diziler gündelik hayat içerisinde yaşanan doğal afetler ve savaşların sürdüğü bir çağda izlenmek istenmeyen görüntüleri oluştururken bu tür yapımların yerine umut veren özellikle de kendi içindeki güçle tanışan kadın sahnelerine karşı talep artmaktadır (Doğan, 2024, s. 12).

Bu bağlamda izleyicilerin diziyeye karşı hissettiği olumlu duygular izleme tercihlerinde etkili olmuş “aşırı izleme (binge-watching)” davranışı geliştirmelerine yol açmıştır. Bir dizinin bölümlerinin gün içerisinde ardı sıra izlenmesi olarak tanımlanan aşırı izleme (Eyrek, 2022, s. 90) *Bahar* dizisi özelinde oyuncuların performansı ile ilişkilendirilmektedir “Hak ediyorsun birinciliği BAHAR Sıkılmadan izliyorum hemde iki defa”, “Bugün 3 bölüm birden izledim. Mükemmel oyunculuk. Demet Evgar sen şahane bir kızsın gerçekten”.

Diğer bir takdir toplayan durum ekran önündekilerin planlamasının başarısına yönelik olarak cast ekibinin doğru seçimlerle oluşturulduğuna dair yöneltilen yorumları içermektedir: “Parla ile annesinin sesi de yüzü de aynı. Cast ekibi mükemmel bir iş çıkarmış, gerçek anne kız gibi. ”, “Rengin ile kızını bu kadar benzetmeyi nasıl başardınız ya huy olarak da tıpa tıpa aynı oynuyorlar”, “Yalnız Rengin’in kızının bu kadar Rengin’e”, Bahar’ın kızının da Bahar’a benzemesine ne demeli”, “Yaa niye kimse Buğrayı konuşmuyor. Bu rolü başkası oynamasaydı zaten tam Buğralık”, “Havada karada hastanede Kaplan Evren Hoca”, “Hatice aslan öyle güzel oynuyor ki, nevra dan nefret ediyorum”.

#### 5.4. “Bahar’ın Alametifarikası Nedir?”

Kullanıcı yorumlarında işaret edilen “Bahar’ın alametifarikası nedir?” sorusunun yanıtı dram sahnelerine komedi unsurları katarak oynama konusunda uzmanlaşan başrol oyuncusu Demet Evgar’ın oluşturduğu atmosfere dayandırılmaktadır (Doğan, 2024, s. 14). Klasik anlatılarda kahramanların hikâye içinde evrimleşmesi önemli ipuçlarına işaret etmektedir. Dizi kurgusunda en çok sahne performansı gösteren ve genellikle hikâyenin üzerinden kurgulanmasından dolayı kahraman başrol oyuncusu olarak kabul edilmektedir. Sözlü veya yazılı kültürde işlenen kahramanlık hikâyelerindeki işlevler ve kahramanın geçtiği yollar dizi anlatısını yorumlamakta da işlevsel olarak kullanılabilir. Joseph Campbell mitlere odaklandığı “Kahraman’ın Sonsuz Yolculuğu” isimli eserinde kahramanın maceralarını “erginlenme” ve “dönüş aşamaları” üzerinden temellendirmektedir. Erginlenme aşaması kahramanın farklı zorlukları deneyimleyerek aynı zamanda da güçlendiği bir evreye karşılık gelmektedir. Bahar karakterinin yayınlanan ilk dört bölümü benzer yollardan geçen bir hikâye örgüsünde “sınavlar yolu” şeklinde Campbell’in eserine göndermede bulunmaktadır. Evdeki karakterler arasında hiyerarşik yapıda alt katmanda yer alan Bahar’ın dönüşüm süreci kabullenilmek istenilmemesinden dolayı çalışma hayatında maruz kaldığı ve yetersiz olduğuna dair yapılan sözlü şiddet vurgularına ek olarak eşi tarafından “mansplaining” olarak adlandırılan manipülasyon tekniğine de maruz kalmaktadır (Gürer ve Gürer, 2024, s. 68). Mansplain, daimi olarak erkekler tarafından sözlerinin kesilerek küçümsendiğini hisseden kadınların duygularına atıfta bulunmaktadır. Sözlerinin, fikirlerinin ve yeteneklerinin gölgede kaldığı, göz ardı edildiği hatta bazı zamanlarda fikirlerinin başka bir erkeğin düşüncesi şeklinde sunulduğu durumları kapsamaktadır. Dolayısıyla bu durum kadınların hayatlarını ve kariyerlerini nasıl şekillendirdiğine etki eden cinsiyetlendirilmiş sosyolojik bir fenomeni işaret etmektedir (Bridges, 2017, s. 95). Mansplain, Bahar’ın çalışma yaşamından önce



ev içerisinde sonrasında ise hastanede sıklıkla yaşadığı karşılaştığı durumlardan biridir.

Erginlenme süreci içerisinde Bahar birtakım sınavlardan geçmeye çalışırken Bahar'ın inşa etmiş olduğu karakterine ve duyguyu yansıtan oyunculuk yeteneğine dair yöneltilen övgüler izleyicilerin yorumlarında içtenlikle dile getirilmiştir:

“Muhteşem oyuncuların hepsi iyi.. gerçekten bahar geldi televizyona”, “Kimi zaman gözlerim doluyor, kimi zaman kahkahalarla gülüyorum. Ne kadar ihtiyacımız varmış sana BAHAR”, “Bu yılın en iyi kadın oyuncusu ödülü Demet Evgar'da..”, “Demet her rolün hakkını veriyor, efsane tanıtım olmuş. Sayesinde televizyon izler oldum”, “Demet Evgar süpersin süper”, “Oyunculuğu tartışılmaz, harikasin DEMET EVGAR”, “Bu karakteri senden daha iyi kimse oynayamazdı be demet”, “Baharın yerine başka bir oyuncu olmazmış gibi geliyor ya tebrikler Demet Evgar”, “Demet Evgarı özlemişiz”, “Ya çok iyi geldin bana bahar Demet Bahar'la birleşince yaz geldi resmen”.

Oyunculuk yeteneğine ek olarak karakterin olayların karşısındaki duruşuna dair beğeniler de değerlendirmelerinde etkili olmuştur: “Off baharın tavırlar”, “Herkes sussun Bahar konuşsun nokta”, “Mekana gidip yüzlerini görmeye tenezzül bile etmedi asalet”, “Buluşmaya kendi gitmeye bile gerek görmedi orkide gönderdi kraliçe ya”. Bu noktada karşıt görüş üreterek olumsuz bir olaya tepkinin sessizlik olmaması gerektiğini vurgulayan, intikam isteği duyan şiddet yanlısı tutumlar görmeyi bekleyen bir izleyici kitesinden de söz etmek mümkündür: “Sen evi yık ben çayı koyuyorum Bahar”, “bu bölüm tam bir hayal kırıklığı Baharın öğrendiği bölümün daha heyecanlı geçeceğini düşünmüştüm hep”, “Gerçekten çok daha iyi bir intikam sahnesi bekliyordum resmen hüsranla karşılaştık”.

Aktarılan yorumlar alanda yıllardır tartışılan “Ekranlar mı şiddete yöneliyor yoksa var olan şiddetin bir temsili mi sunuluyor?” tartışmasının da bir görünümünü sergilemektedir. Şiddet içeren tepkilerde bulunmayan Bahar karakterinin dizinin özünden sapmamasını takdir eden izleyiciler sunulan algının değişmemesinden memnuniyet duyduklarının altını çizmiştir: “Bahar evi yakacak sananlar”, “Bahar karakterini tam anlayıp benimsemeyen kişiler intikam sahnesinden memnun olmamışlar gayet kendi kişiliğine ve karakterine uygun harika bir intikam sahnesiydi ne bir eksik ne bir fazla, öyle sevgi dolun bir kalbin gidişi ancak bu kadar asil ve gururlu olabilirdi. Memnun kalmayanların istediği intikamı ancak Rengin verebilir :))”.

Bahar'ın mücadele etmesi gereken zorluklar sadece eşi, eşinin sevgilisi ve çalışma yaşamında karşılaştığı mobbing ile sınırlı değildir. Yeni bir yaşama adım atmasıyla birlikte çoğu zaman ailesindeki hemcinslerinin de (Nevra Hanım, Gülçiçek Hanım ve Umay) tepkilerine maruz kalmakta sağlığını ve ailesini ihmal etmesiyle ileride yaşanması muhtemel olumsuzlukların nedeninin yeni tercihleri olacağına dair psikolojik şiddete de maruz kalmaktadır.

Maruz kaldığı tepkilere kararlı bir karşı duruş sergileyen Bahar'ın izleyicileri toplumsal cinsiyet rollerine göndermede bulunulmasından hoşnut olarak farkındalık oluşturucu düşüncelere sevk edeceği yönünde kuvvetli bir inanca sahiptir: “Kadının hizmetçi olmadığını, kadınların gözlerini açmalarını gerektirdiği bir dizi”, “Bahar harikasin ayrıca arkadaşı da çok tatlı ve çok başarılı eminim bütün evlerde hafiften ayaklanmalar da başlamıştır”, “İyi sabrediyor ben yapmam, yapmayın... izin vermeyin...güzel mesajlar, farkındalıklar var... kimse için kendinizden vazgeçmeyin öncelik kendiniz olsun.. 1 tane hayat var”, “Bahar tüm kadınların sesi olabilir misin ? Acaba”, “Ülkede kaç kadının sesi oldu acaba. Farkındalık yaratan sahneler cümleler yaşanmışlıklar. Anelik içten gelen yoğun bir duygu fakat sanki dengeyi koruyamamış üstüne de bir görünmezlik pelerini takmış gibi yaşayan anneler biraz ben demek gerçekten çok önemli”, “Bir dizi ki tüm kadınlara kendi potansiyellerini hatırlattı. Gönüllerimize bahar gibi geldin BAHAR.” vb. yorumlar ile düşüncelerini ekranlarda sunulan kadınlık ve annelik rollerinin pasifize edilerek edilgen bir duruş sergileyen karakterlerle çevrili olmasına bir tepki olarak biçimlendiren izleyiciler güçlü kadın duruşunu görmeyi özlediklerini işaret etmiştir: “Güçlü kadın görmeyi çok özlemiştim Bahar ekranlara resmen Bahar getirdi”, “... güçlü kadınlar varolsun”, “Güçlü bir kadın dizisi hem de gümbür gümbür işte beklenen projeler”.

### 5.5. Bahar'ın Renklerini Soldurmak İsteyenler

Yorumlarda temsil noktasında güçlü kadın destekçisi ve kadın dayanışmasının bir örneğini sergileyen görüşlerin yanı sıra güçlü kadın algısının idealleştirilen güzellik kriterleriyle sağlanabileceğine dayanan görüşleri Bahar karakterinin kıyafet tercihlerine yöneltilen eleştiriler üzerinden okumak mümkündür:

Ya şu baharı biri acil giydirdin”, “Baharın giyim tarzı gerçekten aşırı vasat doktor değilde sanki temizlikçi gibi acil çözüm gelmeli buna”, “Dizi harika ama baharı bu ev kadını hâlden ne zaman çıkaracaksınız. İnanılmaz kötü giyiniyor”, “Bahar biraz daha güzel giyinip saçına daha fazla özen gösterebilirsin.”, “Çok rüküşün bahar kaffandaki nedir”.

İzleyiciler karakterin güçlenmesinde bir engel olarak gördükleri Bahar'ın stiline dair yorumları alaycı ifadelerle başvurarak aktarmıştır:

“Bahar ilk defa renksiz bisey giymis”, “Bahar'ın stil danışmanı kör mü?”, “Baharın stylingini yapan kişi başak dizer çok kötü giydiriyor ya hep tarihi eser kıyafetler..”. Bahar dizisi izleyicilerinde gelişen bir pratik olarak gözlemlenen savunma duygusu bu konuda da sergilenerek Bahar'ın kıyafet tercihlerinin oyuncunun yansıtmak istediği karakterin şekillenmesinde oldukça etkin rol oynadığına dair yöneltilen görüşler diğer kullanıcılar tarafından da beğenilmiştir: “Lütfen baharı hep böyle giydirin. Günümüz modası denilen çıplaklık açıklık kadını bedenden ibaret gösteren kıyafetlerin içine sokmayın. Kadın ruhu içindeki çocukluğu kipirtisi sevinci gerektiğinde hüznü de olan bir varlık. Mevsimler gibi rengarenk bu doğallık da devam edin.”

Eleştirilere rağmen izleyicilerin büyük bir çoğunluğu kıyafet seçimleri ile görünür kılınmaya çalışılan kendine özgünlüğün farkında olduklarını belirten ifadelerle değerlendirme yapmıştır. İzleyici içselleştirmesinin bir örneği olarak Bahar'ın kendine özgü renkli tarzı gündelik hayat içerisinde de görünür kılınmaya çalışarak 8 Mart Dünya Kadınlar Günü pankartlarında “Hangi renksen O'sun başkasının yanına yakışmak için sakın solma” repliği ile meydanlarda yer almıştır (Evgar, 2024, s. 18).

### 5.6. “Tümörler Kapatılsın!”

Özellikle Z kuşağının mizahın gücünden faydalandığının ve izleyici katılımcılığının göstergelerinden biri de Dünya Kadınlar Günü'nde açılan “Tümörler kapatılsın” pankartıdır (Evgar, 2024, s. 18). Başrol oyuncularından Timur'a bir sahnede Bahar'ın yanlışlıkla “Tümör” diye hitap etmesi karaciğer nakli geçmişinin trajik bir olayı çağrıştırmasına rağmen doğal bulunarak sürdürülmesi ve karakterin bir kelime üzerinden daimi olarak tanımlanma çabasının sürdürüldüğü de bariz bir şekilde gözlenmektedir: “Rahmetli ciğersize TİMÖR de dedin ya Bahar”, “Timur mu desem tımar mı timör mü?”, “Ay tümör iyi huylu çıkacak galiba”, “Timur demiyceksiniz, tümör diyeceksiniz bundan sonra o kaddarr”, “Rahmetliyi nasıl bilirdiniz? -Ciğersizdi dndndndn”, “Tümör kesip atılma zamanın geldi”, “Doğru soru soruldu, Tümör patlatıldı”.

*Bahar*'ın bilindik kodlar üretmek yerine uyarılama bir dizi olmasına rağmen yeni yorumlarda bulunarak izleyici ve sektör açısından katkı sağlamaya çalışması dizinin sevilme nedenlerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Ak, 2024, s. 19).

İzleyiciler Timur'un olumsuz birtakım davranışlar sergilemesine karşın mizahi dil kullanımından ve oyunculuk başarısından dolayı karaktere sempati duyduklarını da ifade etmiştir:

"Aldatma dışında karakter olay", "Bizim tümöre gıcık olmamız lazım ama neden olmuyoruz nasıl güzel oyunculuktur bu...", "Kimse linçlemeyecekse bişey dicem ben timur için izliyorum acayip komik", "Timur da çok komik değil mi ya ona da bayılıyorum".

Evgar'a göre doğaçlama sahneler karakterin oyuncu ile bütünleşmesine ek olarak senaryonun güzel pasörlerle çevrili olmasıyla ve yönetmenin üç boyutlu bakışıyla ortaya çıkarak viralleşmektedir (2024, s. 18). Viralleşen doğaçlama sahnelerden yapılan alıntılara örnek olarak "Baharı kaybettin şekerim ", "100 kere izlesem bu sahneyi sıkılmam şekerim :)", "Ben bu bölümde en çok oha, çorapların lens mi?" Ye güldüm ", "Timur, Nevra hanım RIZZIK zamanı deyince kahkaha attım ", "Çanak çömlek pat-la-dı... Harikaydı ", "Boncuk gibi oğlu olan annelerin iç sesi bahar" yorumları gösterilebilir.

Mizah içeren repliklerin sosyal medyada viral olmasının açığa çıkan nedenlerinden biri izleyicilerin yorumlarda sıklıkla dile getirdikleri diziye karşı "doğallık" ve "gerçeklik" hislerini duymalarından kaynaklanmaktadır: "Ay doğaçlamaymış resmen bu yüzden demet evgar bize bahar'ı bu kadar sevdirdi ", "Arkadaşlar bir dizi buldum full doğaçlama çok eğlenceli...senarist diziyi bozsa bile oyuncular bozmaz rahat olun jfjffjfdjdj", "Dizideki gerçeklik=eşittir=baharın pijaması ....ahahahah-hhhh herkesin evinde giydiği o puantiyeli pijama". Bu sahnelerin sevilme nedeni ise "gerçek" hayatın sunumu olarak değerlendirilmesine dayandırılmaktadır: "Aslında normal hayatı anlatmışlar tam olarak, anca bunlar filmlerde dizilerde olur demenin tam tersi. Normal hayatta nasıl oluyorsa tıpkısını yansıtmışlar bu sahnede helal olsun Artık gerçekle alakası olmayan sahneler yerine böyle gerçekçi doğal sahneler yer alsın".

Katılımcılığın dozu doğaçlama sahnelerin talebinde fazlaca yükselerek doğal buldukları repliklerin kamera arkasını ya da editini sıklıkla talep eden bir izleyici kitlesi oluşmuştur: "Bunun kamera arkasını bekliyoruz, kesin çok gulmussunuzdiur ne olur paylaşın", "Tümör sahnesini de isteriz. Harikasıdır. Açıp açıp izleyeceğim", "Bu ve asansör sahnenin kamera arkası nolur sjdhskdjs", "Cemil olabilir mi Cemil o kısmı da paylaşır mısınız bir arkadaşşıma atmam gerekiyor acil ".

Dizideki güldürü ögesi taşıyan anların fragmana taşınmasından dolayı bir an önce fragmanın yayınlanmasını talep eden izleyicilerin bazıları eleştirilerini mizahi bir dille aktarırken: "Ay yorumların hepsini beğenmekten fragmana odaklanamıyo-

rum”, “Fragmanı hayal gücümüze mi bıraktınız şekerim”, “Fragman gelene kadar admincığım yok admin”, “Gelen bildirimim fragman olmadığını anladığımda benim bayılış şekli”, “Herkes fragman lazım bence” bazıları ise kültürel kodlara göndermede bulunarak “Fragman vermezseniz kaynananız size taşınısın amin”, “Fragman dilencisine cevirdiniz bizi şekerim”, “Babacım fragman nerde fragman aloo asker yolu bekler gibi sizden fragman bekliyoruz ya bir el açıp dilenmediğimiz kaldı” şeklinde taleplerini iletmiştir.

### 5.7. “Yönetmen Keşfete Biraz Fazla Hâkim Sanki”

İzleyiciler diziyi yönlendirici bir güce sahip olduklarının farkında olduklarını yorumlarında açıkça belirtmiştir: “Yorumları okuyorlar. Birisi iyi huylu çıktı tümör demişti binlerce beğeni almıştı geçen haftaki gonderide :) şimdi ben iyi huyluyum şükret diyor”, “Yönetmen keşfete biraz fazla hakim sanki”. İzleyiciler oyuncular yönlendirme konusunda da taleplerini ifade etmekten geri durmamıştır: “Dora’yı gerçekten seyirci istemedi diye gönderdiler herhâlde. Yoksa entrikalı bir karakter olarak diziden bu kadar saçma bir şekilde çıkılmazdı”, “...Umay’ın karakteri konusunda bir profesyonellik bekliyoruz çünkü dizi kaliteli, onun ergen hareketleriyle bozmayın.”, “Evrene daha çok evren sahnesi görmek için enerji yolluyoruz yapımcı bebişim. Belki daha ulaşmamıştır diye buradan da yazmak istedim. Bu izleyici daha ne yapsın? biz de çalışıyoruz dizi için.”.

İzleyiciler ayrıca dizinin içerisinde olma isteği duyarak herhangi bir rolde oynama talebinde dahi bulunmaktadır: “Bende Bahar dizinde oynamak istiyorum hasta olur ne bileyim Evren’in annesi olur kıyıda köşeden birşey olur canım valla dizinin içinde olası geliyor”. Senaryo ve oyunculuklar izleyicilerin talebi doğrultusunda ilerlemediği zaman ise eleştiri içeren yorumlar artış göstermektedir: “Şu oynayan doktor kızı hiç sevmedim tek Aziz Uras aşık falan olmaz umarım”, “Sekiz milyarlık dünyada neyin yokluğu bu Çağla”, “Doruk olayı tadında kalmalıydı bıktırdınız”, “Şu Yasemin Allen hiç yakışmadı ya”, “Bu bölüm muhteşem bi intikam konusması yapan Bahar beklerken oturup 2 saat köy izledik neden?”, “Bahara verecek parası yok ama rengine pırlanta mavi orkide alacak paran var ama kart horoz”. İzleyiciler bu noktada dizinin gidişatını daimi olarak değerlendirmekte ve detaylı analizlerde bulunarak dizi-izleyici arasındaki yakalanmış olan atmosferin korunmasını talep etmektedir.

### 5.8. Diziler Arası Kurulan Bağlar

Duygulara katılım etkileşim yoluyla ve diğer izleyicilere geri dönüt olarak verilen beğeni ve yorumlar ile ifade edilirken uçsuz bir etkileşim evreni içerisinde oyun-

cuların daha önce katılım gösterdikleri projeler ile ilişkilendirilmede bulunarak güncel gelişmelere dair bir çıkarımda bulunmak da diziler özelinde sosyal medya kültürü içerisinde sıklıkla karşılaşılan pratiklerden biri hâline gelmiştir.

*Bahar* dizisi oyuncularını ise benzer olayların yaşanması ve sahnelerin başka yapımları çağrıştırmamasından hareket ederek genellikle mizahi bir dil kullanımı ile diğer dizilere göndermede bulunan izleyici yorumları gözlenmiştir: *İnci Taneleri* (2024) “Saçma sapan pavyon dizilerine bin basar”, “Bu sahne gerçekten çok saçma, çok yapmacıktı. Dilber'den mi örnek aldınız”, *Kızılıcak Şerbeti* (2022) “Show TV önce Pinko'nun oğlu Fatih'i sonra, eldivensiz sevilmecek Tılsım'ın babasını, şimdi de kaknem Nevra'nın oğlu Timur'u tanıttı. Bize bir papatya çayı borçlusun Show TV”, “Timur'u tokatlama sitesi ne zaman açılır tahmini, sinir krizi geçireceğim izlerken”, “Evlence ben boşanacağım geldi aklıma ”, *Yargı* (2021) “Pars savcıma da doktorluk yakışmış he”, *Kırmızı Oda* (2020) “Ee tabi Gülseren Buğdaycı'nın kasvetli dizilerinden sonra bahar ilaç gibi geldi”, *Sadakatsiz* (2020) “Timur da volki toki ruhu var, rengine aşık baharı seviyor, ikisinden de vazgeçemiyor ”, *Kadın* (2017) “Kulak misafiri oldum diyen kadın dizinin yönetmeni Neslihan Yeşilyurt ”, *Hayat Şarkısı* (2016) “Zaten hayat şarkısı dizisinde de 2. kadın rolündeydi yine aynı rol”, *Aşk-ı Memnu* (2008) “Sen mi gerçek ismini söylemek istersin, Evren hocam yoksa biz mi söyleyelim ‘ümmübeşir”.

İzleyiciler diziyi sadece diğer yapımlarla ilişkilendiren bir duygudaşlık içerisinde izlemekten öte seyirlik bir kurgu olmasını göz ardı ederek kendi hayatlarından bir duyguyla etkileşim yaşayarak aralarında bir özdeşme olduğunda dair inancı taşıyan yorumlarda bulunmaktadır: “Dün gece filmi izlerken o kadar çok ağladım ki filmde bir çok kare hayatıma dokundu, bir katarsis yaşadım, sayenizde bir kaç yaşanmışlığı gözden geçirdim, çünkü seans için teşekkür ediyorum”, “İlk bölümünde çok ağladım sanırım karaciğer nakli olduğum için daha farklı hissettim. Ama ikinci bölümde bol kahkaha attım. Umarım böyle kaliteli ilerler ”, “Annem geçen sene babama böbreğini verdi. Biz çocukları olarak annem adına bile 10 kere sorguladım durumu. Annem korktu ama hiç tereddüt etmedi.”, “İlk bölümü ağlayarak 2. Bölümü bağırarak 3, 4 hepsini helal olsun diye bağırarak seyrettim bir çok kadının iç sesi”, “İzlerken kendi annemi ve babamı gördüm her açıdan. Hem güldüm hem ağladım... teşekkürler Demet Evgar @temedragve “.

## 6. Tartışma ve Sonuç

Geleneksel televizyon izleme alışkanlıklarının dijital dönüşüm sürecinde sosyal ağların izleyici davranışı üzerinde oluşturmuş olduğu etki yadsınamaz bir gerçek-

tır. Dijital yapımların hız kazandığı süreç içerisinde geleneksel yayıncılıkta sürdürülen televizyon dizileri ile sosyal ağlar arasında da bir etkileşim alanı oluşmuştur. Televizyon dizileri, geleneksel medya ortamında izleyici üzerinde duygusal bir etki yaratırken, dijitalleşen dünyada bu etkiler sosyal medya aracılığıyla daha görünür ve ölçülebilir hâle gelmiştir. Bu durum, izleyici ile dizi arasında sadece bir izleme deneyimi değil aynı zamanda duygusal bir etkileşim sürecinin de var olduğunu göstermektedir. Bu çalışmada, *Bahar* dizisi elde etmiş olduğu izlenme başarısı ile araştırmaya konu edinilmiş izleyici üzerinde bırakmış olduğu etki ve geri bildirim süreçlerindeki duygusal etkileşimler netnografik analiz yöntemiyle incelenmiştir.

Dizinin resmî sosyal medya hesaplarından Instagram hesabı incelendiğinde elde edilen veriler, dizinin geniş bir izleyici kitlesi tarafından ilgiyle takip edildiğini ve çeşitli duygusal tepkiler uyandırdığını göstermektedir. Bu noktada Bahar dizisinin başarısında sosyal medyanın rolü yadsınamaz bir gerçektir. Instagram hesabında yapılan paylaşımlar ve bu paylaşımlardaki izleyici yorumları, dizinin popülaritesini artırmıştır. İzleyiciler, dizinin her bölümünü heyecanla beklemekte ve sosyal medya platformlarında bu heyecanlarını paylaşmaktadır. Bu durum, dizinin sosyal medyada izleyici kitlesini oluşturmayan kullanıcılarda da geniş bir yankı uyandırmasını sağlamıştır. Ayrıca sosyal medyada yapılan paylaşımlar, dizinin gelecekteki yönünü tahmin etmek için de önemli bir veri kaynağını oluşturmaktadır.

İzleyiciler arasındaki duygusal etkileşimleri belirlemek amacıyla yorumlar değerlendirildiğinde, Bahar dizisi izleyicilerinin büyük bir çoğunluğunun diziye olumlu tepkiler verdiği gözlenmektedir. İzleyicilerin %53,42'si olumlu, %31,14'ü olumsuz ve %15,44'ü nötr yorumlar yapmıştır. Olumlu yorumlarda genellikle “hayranlık”, “takdir” ve “özlem” duyguları öne çıkarken, olumsuz yorumlarda “ironi”, “eleştiri”, “hayal kırıklığı” ve “üzüntü” ifadeleri yer almıştır. Nötr yorumlar ise “mizah”, “merak” ve “beklenti” gibi içeriklerle karakterize edilmiştir. Analizler, izleyicilerin Bahar dizisine karşı hem pozitif hem de negatif duygusal tepkiler verdiğini göstermektedir. Pozitif tepkiler arasında karakterlere yönelik sevgi, olay örgüsüne duyulan hayranlık ve mizahi öğelerle zenginleştirilmiş sahnelere yönelik takdir bulunmaktadır. Negatif tepkiler ise genellikle hikâye örgüsündeki dramatik unsurlara ya da karakterler arasındaki çatışmalara veya diziye ait içeriklerin sosyal medyada daha güncel ve sıklıkla paylaşılması beklentisine dair izleyici sitemlerine dayanmaktadır. İzleyiciler dizide sıklıkla başvuru mizahi dil kullanımını ve özellikle dramatik sahnelerde ustalıkla işlenen komedi öğelerini takdir etmektedir. Dizinin genel tonunun pozitif olması ve özellikle toplumsal cinsiyet tabularını sorgulayan hikâye yapısı diziye karşı olan ilgiyi canlı tutmaktadır. Bahar karakterinin hayatın doğal akışında ilerlerken geçirmiş olduğu dönüşüm gerçekçi bulunarak

yaşamına yeni bir yön çizmesi kadın izleyicilerin karakterle özdeşim yaşamasına kaynaklık etmektedir.

Duygusal bağların ve tepkilerin sosyal medyada açık bir şekilde ifade edilmesi izleyicilerin diziyi izlerken yaşadıkları duygusal deneyimleri kolektif bir izleme deneyimi dönüştürdüklerinin de bir göstergesidir. Söz konusu deneyim izleyiciler açısından güçlü bir bağ oluşturarak dizinin karakterleri ve hikâyesi hakkında aktif tartışmalar yürütmeye istekli kılmıştır. Tartışmalar dizinin hikâyesine yönelik olmasının yanı sıra zaman içinde izleyicilerin kendi deneyimleriyle kurmuş oldukları ilişkilere ait çıkarımlarını paylaşmalarının da bir alanını oluşturmuştur. Bu durum izleyici kitlenin sadakatini artırarak dolayısıyla dizinin başarısını sürdürmede bir etken olarak değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda çalışma literatürde televizyon dizileri ile sosyal medya etkileşimlerinin giderek artan önemine dair yapılan çalışmaları destekler niteliktedir. İzleyiciler, sosyal medya aracılığıyla sadece bir dizi hakkında düşüncelerini paylaşmakla kalmamakta aynı zamanda diğer izleyicilerin yorumlarıyla da etkileşime girerek kendi izleme deneyimlerini zenginleştirmektedir. Söz konusu durum televizyon izleme pratiğinin artık pasif bir eylem olmaktan çıktığını ve izleyicilerin aktif katılımcılar hâline geldiğini göstermektedir. Sosyal medya yorumları çalışma özelinde izleyicilerin de belirttiği üzere dizi yapıcılığı açısından da kendiliğinden oluşan bir değerlendirme mekanizması işlevi görmektedir. Bu potansiyel gücün farkında olan izleyici beklenti ve taleplerini dile getirmekten çekinmemekte, beklentiler çerçevesinde dizinin yön bulduğunu fark ettiğinde ise pasif bir alımlayıcı konumundan yön verici bir konuma ulaşmaktan memnuniyet duymaktadır.

Bahar dizisi özelinde gerçekleştirilen bu araştırma televizyon dizilerinin izleyici üzerindeki duygusal etkilerinin sosyal medya platformlarındaki yansımalarını anlamak açısından bir örnek teşkil etmektedir. Araştırmanın sonucunda televizyon dizilerinin izleyici kitlesi üzerinde derin duygusal etkiler yaratabildiği ve bu etkilerin sosyal medya aracılığıyla topluluk düzeyine ulaşarak kolektif bir deneyim oluşturduğuna ulaşılmıştır. Gelecek araştırmaların farklı demografik grupların televizyon dizilerine yönelik duygusal tepkilerini ve bu tepkilerin sosyal medya üzerindeki yansımalarını incelemesinin alandaki bilgi birikimine katkı sağlayacağı öngörülmektedir.



## Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

## Kaynakça

- Baker, U. (2010). Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru (çev. H. Abuşoğlu). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Başlar, G. (2021). Yerel İçeriğin Küresel Dolaşımı Bağlamında Netflix: "Hakan Muhafız" İzleyici Yorumlarının Analizi. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 36 (2), 415-435.
- Bridges, J. (2017). Gendering Metapragmatics in Online Discourse: "Mansplaining Man Gonna Mansplain...". Discourse, Context & Media, 20, 94-102.
- Çapık, E. & Dulupçu, M. A. (2023). Türkiye'nin Tanıtımında Türk Dizilerinin Bölgesel Başarısı. Geographies, Planning & Tourism, 3(2), 158-175.
- Çetin, Ş. E. & Ayhan, A. (2020). Katılımcı kültür olgusu bağlamında sosyal medya: netnografik bir analiz. Intermedia International E-journal, 7(12), 47-69.
- Doğan, O. (2024). Türk Dizilerinin En Büyük Kozu Güçlü Kadınlar Ekranı Döndü. <https://episodedergi.com/tr/dergi/episode-dergi-mart-2024-sayisi/>. (Erişim Tarihi: 06.07.2024).
- Doğanay, M. & Aktaş, M. K. (2021). Türkiye'de Televizyon Dizisi Sektörü. Öneri Dergisi, 16 (56), 852-878.
- Dursun, Z. (2024). 2019-2023 Yılları Arasında Türk Televizyon Kanallarında Yayınlanan Dizi Türleri Üzerine Bir İnceleme. TRT Akademi, 9(21), 406-433. <https://doi.org/10.37679/trta.1451592>.
- Evgar, D. (2024). Kapak Konuğu: BAHAR. <https://episodedergi.com/tr/dergi/episode-dergi-mart-2024-sayisi/>. (Erişim Tarihi: 06.07.2024).
- Eyrek, A. (2022). Ekran Karşısında Geçen Zaman: Televizyon İzlemenin Mcdonaldlaşması-Aşırı İzleme. Fenerbahçe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), 83-96.
- Fuchs, C. (2015). Dijital Emek ve Karl Marx. (çev. Kalaycı, T. E. & Oğuz, S.). İstanbul: Nota-Bene Yayınları.
- Gürer, Z., Gürer, M. (2024). Bahar: Bir Yeniden Doğuş Hikâyesi. <https://episodedergi.com/tr/dergi/episode-dergi-mart-2024-sayisi/> (Erişim Tarihi: 06.07.2024)
- Khoshrouzadeh, J. & Salleh, H. M. (2016). Social Media and TV: A Preliminary Review of Interaction. New Media and Mass Communication, 48(1), 1-12.
- Kozinets, R. V. (2020). E-Tourism Research, Cultural Understanding, and Netnography. In Handbook of E-Tourism (1-16). Springer.
- Kramer, A. D. I., Guillory, J. E. & Hancock, J. T. (2014). Experimental Evidence of Massive-Scale Emotional Contagion Through Social Networks. Proceedings of the National Academy of Sciences, 111 (24), 8788-8790.
- Martínez, A. G. & González, A. M. (2016). Emotional Culture and TV Narratives. In Emotions in Contemporary TV Series (pp. 13-25). London: Palgrave Macmillan UK.
- Nacaroğlu, D. (2022). Bir Anlatı Türü Olarak Dijital Platform Dizilerinde Öyküleme Unsurları: Kulüp Dizisi Üzerinde Bir İnceleme. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, (58), 73-96.

- Özbölük, T. & Dursun, Y. (2015). Pazarlama Araştırmalarında Paradigmal Dönüşüm ve Etnografinin Dijital Evrimi: Netnografi. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, (46), 227-247.
- Pekdemir, G. & Yılmaz, Y. (2022). Televizyon Dizilerinde Ailenin Kültürel Temsilinin Kurumsal Dönüşümü: 'Yasak Elma' Dizisi Örneği. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 7(14), 6-25.
- Sakar, B. (2024). Son Yılların Çıkış Yapan Dizileri. <https://episodedergi.com/tr/dergi/episode-dergi-mart-2024-sayisi/>. (Erişim Tarihi: 06.07.2024).
- Thaipisutikul, T. & Tuarob, S. (2017). Beyond the Tweets: Discovering Factors that Influence TV Series Preferences from Ubiquitous Social Networks. In 2017 10th International Conference on Ubi-media Computing and Workshops (Ubi-Media) (pp. 1-6). IEEE.
- Varnalı, K. (2013). Dijital Kabilelerin İzinde: Sosyal Medyada Netnografik Araştırmalar. İstanbul: İstanbul: Mediacat Yayınları.
- Xiong, X., Li, Y., Qiao, s., Han, N., Wu, Y., Peng, J. & Li, B. (2018). An Emotional Contagion Model for Heterogeneous Social Media with Multiple Behaviors. Physica A: Statistical Mechanics and its Applications, 490, 185-202.



## Kültürlerarası Uyarlama Örneği Olarak Doctor Cha ve Bahar Dizilerinin Karşılaştırmalı Analizi

Eda DEMİR\*  
İbrahim KAHRAMAN\*\*

### Öz

Günümüzde küreselleşmenin etkisi ile bireyler farklı kültürlere ve bu kültürlerin yaratıcı içeriklerine çok kolay bir şekilde ulaşabilmekte ve bu içerikleri takip edebilmektedir. Geçmişte Batılı kültürlerin yaratıcı içerikleri sevilerek takip edilirken günümüzde ilgi Doğu kültürlerine de yönelmiştir. Günümüzde bireylerin ilgi gösterdikleri kültürlerden biri de Güney Kore kültürü ve yaratıcı içerikleridir. Güney Kore yaratıcı içeriklerine duyulan bu ilgi söz konusu içeriklerin çevirilerinin yapılarak Türk televizyon kanallarında yayınlanmalarıyla başlamış ve bu içeriklerin uyarlamalarının yapılmasıyla devam etmiştir. Bu çalışmada uyarlaması yapılan dizilerin Türk kültürüne nasıl uyumlu hâle getirildiği sorusuna yanıt aranmaktadır. Nitel bir yaklaşımla desenlenen bu çalışmada bulgulara ulaşmak için betimsel içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Çalışmanın örneklemini 2024 yılında Doctor Cha (2023) isimli Güney Kore dizisinden uyarlanarak üretilen ve yayınlanan Bahar dizisi oluşturmaktadır. Doctor Cha ve Bahar dizisinde zaman, mekân, hikâye ve karakter gibi temel unsurlar karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. Buna ek olarak Bahar dizisinde ne tür yerelleştirmeler yapıldığı ve hikâyenin akışında var olan farklılıkların neler olduğu da yorumlanacaktır. Çalışma sonucunda ulaşılan en temel bulgulardan biri Bahar dizisinin Doctor Cha dizisinden bölüm sayısı ve yayın süresi olarak daha uzun olmasıdır. Ayrıca Türk uyarlamasında Güney Kore orijinalinden farklı olarak yan karakterlerin hikâyelerinin daha ayrıntılı verildiği, duygusal geçişlerin ve müziklerin daha sıklıkla kullanıldığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Dizileri, Kore Dalgası, Hallyu, Kore Dizileri, Yeniden Çevrim

\*Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Konya, Türkiye

E-mail: eda.demr06@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3073-5852

\*\*Araştırma Görevlisi, Aksaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Aksaray, Türkiye

E-mail: ibrahimkahraman@aksaray.edu.tr

ORCID: 0000-0002-5100-4007

DOI: 10.37679/trta.1519937

Demir, E., & Kahraman, İ. (2024). Kültürlerarası Uyarlama Örneği Olarak Doctor Cha ve Bahar Dizilerinin Karşılaştırmalı Analizi. TRT Akademi, 9(22), 836-863. <https://doi.org/10.37679/trta.1519937>

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 22.07.2024

Revize Tarihi: 03.09.2024

Kabul Tarihi: 13.09.2024

## Comparative Analysis of Doctor Cha and Bahar TV Series as an Example of Cross-Cultural Adaptation

Eda DEMİR  
İbrahim KAHRAMAN

### Abstract

With the impact of globalization, individuals can easily access and follow the creative content of different cultures. While Western cultural content has traditionally been followed with great interest, there has been a growing shift in interest towards Eastern cultures. Among the cultures in which individuals are increasingly interested today is South Korean culture and its creative content. This interest in South Korean creative content began with the translation and broadcast of such content on Turkish television channels, and continued with the adaptation of these creative contents. This study seeks to answer the question of how the adapted series are compatible with the Turkish culture. The research, designed with a qualitative approach, used descriptive content analysis technique to reach its findings. The sample of the study consists of the Bahar series, which was broadcast in 2024 as an adaptation of the South Korean Doctor Cha series (2023). In this study, the fundamental elements such as time, setting, story, and characters in both Doctor Cha and Bahar are examined comparatively. In addition, the types of localization applied in Bahar and the differences in the flow of the story were analyzed. One of the key findings of the study is that the Turkish adaptation, Bahar, has a greater number of episodes and longer broadcast times than Doctor Cha. Furthermore, it was observed that the Turkish adaptation differs from the South Korean original in that it provides more detailed narratives of the side characters' stories, and emotional transitions and music are used more frequently.

**Keywords:** Turkish TV Series, Korean Wave, Hallyu, Korean TV Series, Remake

### Research Paper

---

Received: 27.07.2024

Revised: 03.09.2024

Accepted: 13.09.2024

---

## 1. Giriş

Gerek yeni teknolojilerin gerekse ulaşım imkânlarının etkisiyle giderek artan ve küreselleşme olarak ifade edilen toplumlar arası etkileşimler derinleşerek Kültürlerearası etkileşimlere de imkân sağlamaktadır (Duman, 2009, s. 100). Farklı toplumlara ait kültürlerin, örneğin fastfood yemek, belirli tarzlarda konuşmak ve giyinmek, güne kahve içerek başlamak, pizza yemek vb. yaşam tarzlarının diziler, filmler, müzikler gibi kültürel ürünler yoluyla yayılımı sosyal medya uygulamaları, dünyanın dört bir yanından erişilebilen yayın platformları gibi olanaklarla daha da kolaylaşmıştır. Batı kaynaklı olarak yaygınlık kazanan ve Hollywood kelimesi ile açıklama bulan kültürel etkileşimler günümüzde Batı ile sınırlı kalmamaktadır. Artık “Kore Dalgası” veya “Hallyu” olarak adlandırılan Güney Kore merkezli kültürel ürünler de farklı kültürler üzerinde dikkat çeker düzeyde etkide bulunmaktadır. Bu etkileşimler insanların yaşam tarzlarını, tüketim tarzlarını ve tüketim ürünlerini şekillendirmektedir. Öyle ki Türkiye’de Kore menşeli makyaj malzemeleri, Kore kültürüne ait yemekler, şarkılar yaygın şekilde tüketilmektedir. Bunlara ek olarak film ve dizi senaryoları da (*Evim Sensin* (2012), *7. Koğuştaki Mucize* (2019), *Mucize Doktor* (2021), *Güneşi Beklerken* (2014)) uyarlanarak ülkemizde yayınlanmaktadır. Kültürel etkileşimler neticesinde birtakım kültürel kazanımlar elde edilebilirken günlük konuşma dilinin özgünlüğünü kaybetmesi gibi birtakım kayıplar da meydana gelebilmektedir.

Yeniden yapımların Türk kültürüne nasıl uyumlu hâle getirildiği ve ne tür kültürel aktarımların yapıldığı sorusuna yanıt bulmak amacıyla bu çalışmada 2024 yılında *Doctor Cha* isimli Güney Kore dizisinden uyarlanarak yayınlanmaya başlanan *Bahar* dizisi betimsel içerik analizine tabii tutulmuştur. *Bahar* ve *Doctor Cha* dizilerinin Kültürlerearası analizi yapılmış, dizilerin birbirleriyle benzerlikleri ve farklılıkları çalışma kapsamında değerlendirilmiştir. Çalışma, çok sayıda uyarlama dizinin incelenmesi mümkün olmayacağı için izleyici kitle tarafından yoğun ilgi gören güncel bir dizi ve uyarlaması ile sınırlandırılmıştır. Analiz edilmek üzere *Bahar* dizisinin seçilmesinin sebebi Televizyon İzleme Araştırmaları Anonim Şirketi (TİAK)’nin sisteminde yer alan sonuçlara göre 2024 yılında yayınlanan diziler arasında *Bahar* dizisinin ABC1 grubunda en yüksek reytingi almış olmasıdır (Televizyon İzleme Araştırmaları Anonim Şirketi, 2024). Bu durum aynı dönemde yayınlanan diğer dizilere kıyasla *Bahar*’ın ulaştığı kitlenin daha büyük olduğu, daha çok beğenildiği ve potansiyel olarak daha fazla kişiyi etkilediği anlamına gelmektedir. Güncel bir dizinin incelenmesi ve Batı ülkelerinden uyarlanan diziler yerine Doğu kültürlerine odaklanılması ile diğer çalışmalardan farklılaşan bu çalışmada *Doctor Cha* dizisinin *Bahar* dizisi uyarlaması ile Türk kültürüne nasıl uyumlu hâle getirildiği ve yerelleştirildiği, iki dizi arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların neler olduğu



sorularına yanıtlar aranmıştır. Çalışmanın teorisi kapsamında ise “Kore Dalgası” kavramı incelenmiş ve Türkiye’de Güney Kore dizilerinin gelişimine yer verilmiştir.

## 2. Kore Dalgası

Güney Kore yapımları dünyada ve literatürde “Kore Dalgası” ürünleri ya da “Hallyu” olarak ele alınmaktadır. Kore Dalgası, Güney Kore’nin kültürel ve sanatsal içeriklerinin ilk önce Asya’da daha sonra ise bütün dünyada bilinmesi, kabul edilmesi ve tüketiminin artması olarak değerlendirilmektedir (Karaman & Özmen, 2023, s. 160; Kim J. , 2016, s. 101; Kim B. R., 2015, s. 154). Çeşitli konulara sahip olan Güney Kore dizilerinin dünyada popülerliğinin artması Kore Dalgası’nın başlangıcını oluşturmaktadır. Daha sonra ise dizilere ek olarak Kore sineması ve müzikleri de dünyada kabul görmeye başlamıştır (Vega, Gono, Malabanan, & Pantoja, 2022, s. 157; Tariq, 2021, s. 4). Günümüzde ise Kore Dalgası’nın içerisinde sadece dizi, müzik ve sinema değil aynı zamanda kozmetik, yemek, animasyon, moda, dil, turizm vb. ürünler de yer almaktadır (Ko, Kim, No, & Simoes, 2014, s. 333; Sari & Chandrabuwono, 2020, s. 38; Tania, 2019, s. 27; Ganghariya & Kanozia, 2020, s. 178; Han & Lee, 2008, s. 115).

1990’lı yılların ortalarından sonra ilk olarak Çin, Japonya, Tayvan ve Singapur’da sıklıkla takip edilen Güney Kore dizileri (Paul, Paul, Nigudkar, & Mardhekar, 2023, s. 1158; Jin & Yoon, 2016, s. 1278) daha sonra Tayland, Malezya gibi diğer Güney Doğu Asya ülkelerine yayılmıştır (Pramadya & Oktaviani, 2016, ss. 88-89; Ganghariya & Kanozia, 2020, s. 177; Kim J. , 2016, s. 103). Bu dönem çeşitli araştırmacılar tarafından “Kore Dalgası”nın başlangıcı olarak kabul edilmiştir (Yang, 2012, s. 104; Jin & Yi, 2020). Kore kültür endüstrisi ürünleri Çin pazarına *What is Love All about* (1991-1992) (Park, 2011, s. 26) ve *Stars in My Heart* (1997) dizisi ile, Hong Kong, Malezya ve Filipinler pazarına *Autumn Fairy Tale* (2000) dizisi ile, Japonya pazarına *Stairways to Heaven* (2003-2004), *Winter Sonata* (2002) (Yang, 2012, s. 104) ve *Jewel in the Palace* (2003-2004) dizileri ile (Jin & Yoon, 2016, s. 1278), Hindistan ve İran pazarına *Emperor of the Sea* (2004) dizisiyle, Irak pazarına *Winter Sonata dizisi* (Malik, 2019, s. 5734) ile Tayland pazarına ise *Full House* (2004) dizisi ile giriş yapmıştır (Yoon & Kang, 2017, ss. 4-5).

Güney Kore dizileri Türkiye’de ise ilk olarak 2005 yılında Arirang TV<sup>1</sup> ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) arasında yapılan iş birliği sonucunda yayınlanmıştır. TRT’de yayınlanan ilk Kore dizisi “*Emperor of the Sea* (2004)” *Denizler İmparatoru*, ikincisi ise “*Princess Hours* (2006)” *Düşlerimin Prensi* olmuştur. Türkçeye

1 Arirang TV Güney Kore’de 1999 yılında kurulmuş bir televizyon kanalıdır. Kanal 188 ülkede kültürel, eğitim, belgesel programları vb. şekilde yayınlar yapmaktadır.

çevrilerek yayınlanan bu dizilerin beğenilmesi sonrasında *Saraydaki Mücevher* (2003-2004) (Dae Jang Geum) *Sarayın Rüzgârı* (2007-2008) (Yi-San), *Muhteşem Kraliçe* (2009) (Seondeok Yeowang), *Sarayın İncisi* (2010) (Dong Yi), *Savaşçı* (2011) (Musa Baek Dong-su) gibi diziler ekranlarda yer almıştır. Kısa zamanda yoğun ilgi görmeleri sonucunda özel kanallar da Kore dizilerinin haklarını satın alarak yayınlamışlardır. Sarı, Akyol ve Ünlü (2020, s. 353) çalışmalarında Türk kanallarında yayınlanan Kore dizilerini şu şekilde tabloşturmuşlardır.

| Dizi Adı   | Orijinal Yayın Tarihi | Bölüm Sayısı | Yayınlandığı Yıl | Yayınlayan Kanal |
|--|-----------------------|--------------|------------------|------------------|
| Emperor Of The Sea (Denizler İmparatoru)         | 2004                  | 51           | 2005             | TRT              |
| Princess Hours (Düşlerimin Prensi)               | 2006                  | 24           | 2008             | TRT              |
| Yi-San (Sarayın Rüzgârları)                      | 2007-2008             | 77           | 2008             | TRT              |
| The Great Jang-Geum (Saraydaki Mücevher)         | 2003-2004             | 54           | 2008             | TRT              |
| Goong S (Zoraki Prens)                           | 2007                  | 20           | 2009             | TRT              |
| Jumong (Efsane Prens)                            | 2006-2007             | 81           | 2009             | TRT              |
| Queen Seondeok (Muhteşem Kraliçe)                | 2009                  | 62           | 2009             | TRT              |
| Merchant (Tacir)                                 | 2001-2002             | 50           | 2011             | TRT              |
| King's Doctor (Sarayın Doktoru)                  | 2012-2013             | 50           | 2012             | TRT              |
| Dong Ji (Sarayın İncisi)                         | 2010                  | 60           | 2012             | TRT              |
| Warrior Baek Dong Soo (Savaşçı)                  | 2011                  | 29           | 2013             | TRT              |
| The Flower in Prison (Hapishanedeki Çiçek)       | 2016                  | 51           | 2019             | TRT              |
| Splendid Politics (Işığın Prensi)                | 2014-2015             | 108          | 2019             | TRT              |
| King's Daughter (Kralın Kızı)                    | 2014-2015             | 108          | 2019             | TRT              |
| Empress Ki (İmparatoriçe Ki)                     | 2013-2014             | 51           | 2019             | TRT              |
| Dream High (Büyük Hayaller)                      | 2011-2012             | 16           | 2012             | TRT              |
| Soo Dong Yo Ballad Of Suh Dong (Prensın Şarkısı) | 2005                  | 55           | 2012             | TRT              |
| Boys Over Flowers (Yaban Çiçeği)                 | 2009                  | 25           | 2012             | TRT              |
| Merchant (Tacir)                                 | 2001-2002             | 50           | -                | MELTEM TV        |
| The Great Jang-Geum (Saraydaki Mücevher)         | 2003-2004             | 54           | -                | MELTEM TV        |
| The Slave Hunters (Köle Avcıları)                | 2010                  | 24           | -                | MELTEM TV        |
| Warrior Baek Dong Soo (Savaşçı)                  | 2011                  | 29           | -                | MELTEM TV        |
| King's Doktor (Sarayın Doktoru)                  | 2012-2013             | 50           | -                | MELTEM TV        |
| Emperor Of The Sea (Denizler İmparatoru)         | 2004                  | 51           | -                | MELTEM TV        |



|  |           |    |           |           |
|--|-----------|----|-----------|-----------|
| Queen Seondeok (Muhteşem Kraliçe)                      | 2009      | 62 | -         | MELTEM TV |
| Jumong (Demir Prenses)                                 | 2009      | 78 | -         | MELTEM TV |
| Hong Gil Dong (Kahraman Hong)                          | 2008      | 24 | -         | MELTEM TV |
| Gwanggaeto, The Great Conqueror (Büyük Kral Gwanggeto) | 2011-2012 | 92 | -         | MELTEM TV |
| The Kingdom Of The Winds (Rüzgârın Krallığı)           | 2008-2009 | 36 | -         | MELTEM TV |
| Princess Ja Myung Go (Prenses Jamyung)                 | 2009      | 39 | -         | MELTEM TV |
| The Princess' Man (Prensesin Tutkusu)                  | 2011      | 24 | -         | MELTEM TV |
| Yi-San (Sarayın Rüzgârları)                            | 2007-2008 | 77 | -         | MELTEM TV |
| Secret Love (Feda)                                     | 2013      | 16 | 2018      | KANAL 7   |
| Kill Me Heal Me (Sil Baştan)                           | 2015      | 20 | 2018      | KANAL 7   |
| Kim Book Jo (Sev Beni)                                 | 2016-2017 | 16 | 2018      | KANAL 7   |
| Moon Embracing Sun (Bir Tutam Aşk)                     | 2012      | 20 | 2018      | KANAL 7   |
| Queen For Seven Days (Ömre Bedel)                      | 2017      | 20 | 2018-2019 | KANAL 7   |
| The King in Love (Sevda Masalı)                        | 2017      | 40 | 2019      | KANAL 7   |

**Tablo 1.** Türk Kanallarında Yayınlanan Kore Dizileri

Tabloda görüldüğü üzere ilk olarak *Emperor of the Sea* dizisi ile yayınlanmaya başlanan Kore dizileri farklı kanallar tarafından da benimsenmiş ve izleyiciye sunulmuştur. Yayın hakları satın alınan Kore dizilerinin genellikle saray hayatını anlatan içeriklerden oluştuğu da tabloda görülmektedir. Değişen medya ortamları, sosyal medya ve internetin sıklıkla kullanılması sonucunda Güney Kore dizileri artık Türkiye’de televizyon kanallarında Türkçe dublajlı bir şekilde yer almamaktadır. Bunun yerine yeniden çevrimleri<sup>2</sup> yapılmaya başlanmıştır. Türkiye’de bir Kore dizisinden yapılan ilk yeniden çevrim *Yamak Ahmet* dizisidir. Bu dizi 2004 yılında Güney Kore’de yayınlanmış *Dae Jang Geum* dizisinden uyarlanmıştır. Bu diziyek olarak *Mucize Doktor* (2019) dizisi *The Good Doctor* dizisinden, *Kızım* (2018) dizisi *My Fair Lady* dizisinden, *Kalp Atışı* (2017) dizisi *Doctors* dizisinden, *Seviyor Sevmiyor* (2016) dizisi *She was Pretty* dizisinden, *Hayat Şarkısı* (2016) dizisi *Flames of Desire* dizisinden, *Kıralık Aşk* (2015) dizisi *Can Love Become Money* dizisinden, *Güneşi Beklerken* (2013) dizisi *Boys Over Flowers* dizisinden ve son olarak *Beni Affet* (2011) dizisi ise *Temptation of an Angel* dizisinden uyarlanmıştır. Çavuşoğlu (2019, ss. 55-58) yaptığı incelemede 2011-2019 yılları arasında 38 Kore uyarlaması dizinin ekranlarda yer aldığını öne sürmektedir.

2 Yeniden çevrim farklı ülkelerde yapılan dizi ya da filmlerin orijinal konu ve metinlerinin alınarak farklı bir ülkede o ülkenin kültürü ve izleyici profilinin özellikleri dâhilinde yeniden uyarlanması olarak tanımlanmaktadır (Ünlü, 2023, s. 778).

### 3. Alanyazın Taraması

Çalışmanın bu bölümünde daha önce yapılmış araştırmaların bulgularına ve sonuçlarına kısaca yer verilmiş ve genel bir değerlendirme yapılmıştır. Yerli literatürde daha önce yapılmış araştırmalara bakıldığında K-pop'un Türkiye'deki etkinliğine yönelik çalışmalar, K-drama ve K-pop'un tercih edilmesinde altta yatan sebeplerin incelendiği çalışmalar, Güney Kore dizi ve filmlerinden Türk sinemasına çevrilmiş yapımların incelendiği çalışmaların göze çarpmaktadır. İncelenen çalışmalarda elde edilen temel bulgular ise şu şekildedir:

K-dramalara yönelik yapılmış araştırmalardan birinde Sarı, Akyol ve Ünlü (2020) K-drama uyarlamalarının özellikle 2012-2017 yılları arasında artış gösterirken 2018-2019 yıllarında bu etkinin azaldığı sonucuna ulaşmışlardır. Yeniden çevrim dizi ve filmlerde yer alan benzerlik ve farklılıkların incelendiği çalışmalarda ulaşılan en temel bulgular ise şu şekildedir: Genel olarak dijital platformların kullanıcısının artması ile yeniden çevrim dizi ve filmlerin sayısı artmış, Türkiye tarafından ağırlıklı olarak dram ve gerilim türlerindeki filmler ithal edilmiş (Ünlü, 2023), uyarlama filmlerde yerel kültürün unsurları ve özelliklerine göre zaman, mekân, konu ve filmin sonu bakımından çeşitli değişiklikler yapılmış (Gündel, 2021a), yeniden çevrim versiyonunda olay akışına yeni karakterler eklenmiş (Öztürk, 2022) yemek gibi bir kültüre ait unsurlar uyarlama yapımlarda değiştirilmiş, ayrıca yapımların süreleri de farklılaşmıştır (Gündel, 2021b). Bu sonuçlar ışığında yeniden çevrim film ve dizilerin yayınlanacak ülkenin kültürel yapısına ve izleyicisinin beklentisine uygun olarak çeşitli açılardan değişiklikler yapılarak sunulduğu söylenebilir.

Malik (2019), "The Korean Wave (Hallyu) and Its Cultural Translation by Fans in Qatar" adlı çalışmasında Katarlı fanların Kore popüler kültür ürünlerinden biri olan dizilerde sunulan aile yaşantısının kendi kültürlerine çok benzettiklerini ve bu yüzden tercih ettiklerini öne sürmüştür (Malik, 2019). Vietnam'da Kore Dalgası'nın yayılımı ve Kore dizilerinin yeniden çevriminden halk her ne kadar rahatsız olsa da yetkililer ekonomik getirileri sebebi ile bu kültür endüstrisi ürünlerine bir kısıtlama getirmemektedir (Khachaturyan, 2021). Ayrıca Kore Dalgası'nın Orta Doğu ülkelerinde yayılmasının ve benimsenmesinin en temel sebeplerinden biri ise kültürel olarak benzerlik göstermesidir (Elaskary, 2018). Birleşik Arap Emirlikleri'nde yapılan bir çalışmada da iki ülkenin birbirleri ile ortak kültürel özellikler taşıdıkları sonucuna ulaşılmıştır (Tariq, 2021).

Yapılan literatür taraması sonucunda kültürel olarak benzerlik göstermesi ve ekonomik getirisi sebebiyle yabancı ülkelerde Kore dizileri ve Kore yeniden çevrimleri tercih edilmektedir. Ayrıca uyarlama dizilerde çeşitli kültürel unsurların uyarlamayı yapan ülkenin kültürel özellikleri ve izleyici profiline göre değiştirildiği de söylenebilir.

#### 4. Araştırmanın Yöntemi

Yeniden yapımlar, kaynak metnin anlatısının birçok düzeyde farklılaşabilecek şekilde yeniden işlenerek tekrarlanabildiği yapımlardır (Evans, 2014, s. 300). Yeniden yapımlar ya da uyarlamalar, kaynak metinlerle ilişkileri göz önünde bulundularak karşılaştırmalı bir biçimde incelenmeli ve analiz edilmelidirler. Bu çalışma yeniden yapımların Türk kültürüne nasıl uyumlu hâle getirildiği ve ne tür kültürel aktarımlar yapıldığı sorusuna yanıt bulmak amacıyla ortaya koyulmuştur. Çalışmanın evrenini Türkiye’de yayınlanan, yabancı yapımlardan uyarılama diziler oluşturmaktadır. Çalışmanın kapsamı, izleyici kitle tarafından yoğun ilgi gören *Bahar* dizisi ve bu dizinin uyarlandığı kaynak olan *Doctor Cha* dizisi ile sınırlandırılmıştır. Örneklem olarak *Bahar* dizisinin seçilmesinin nedeni yayınlandığı tarih olan 13 Şubat 2024’ten itibaren ABC1 reyting grup sonuçlarında ilk sıralarda yer almasıdır. Tablo 2’de reyting verilerine yer verilmiştir (Televizyon İzleme Araştırmaları Anonim Şirketi, 2024).

| Bölüm Sayısı             | Yayın Tarihi | Tüm Kişiler | Sırası |
|--------------------------|--------------|-------------|--------|
| 1. Bölüm                 | 13 Şubat     | 3.75        | 7      |
| 2. Bölüm                 | 20 Şubat     | 7.56        | 1      |
| 3. Bölüm                 | 27 Şubat     | 9.65        | 1      |
| 4. Bölüm                 | 5 Mart       | 9.32        | 1      |
| 5. Bölüm                 | 12 Mart      | 10.88       | 1      |
| 6. Bölüm                 | 19 Mart      | 11.35       | 1      |
| 7. Bölüm                 | 26 Mart      | 10.10       | 1      |
| 8. Bölüm                 | 2 Nisan      | 10.10       | 1      |
| 9. Bölüm                 | 16 Nisan     | 10.44       | 1      |
| 10. Bölüm                | 23 Nisan     | 10.59       | 1      |
| 11. Bölüm                | 30 Nisan     | 10.72       | 1      |
| 12. Bölüm                | 14 Mayıs     | 10.05       | 1      |
| 13. Bölüm                | 21 Mayıs     | 8.54        | 1      |
| 14. Bölüm                | 28 Mayıs     | 8.41        | 1      |
| 15. Bölüm                | 4 Haziran    | 8.97        | 1      |
| 16. Bölüm (Sezon Finali) | 11 Haziran   | 7.47        | 1      |

**Tablo 2.** *Bahar* Dizisi Reyting Sonuçları

Tablo 2’de görüldüğü üzere *Bahar* dizisi yayına 13 Şubat 2024 tarihinde başlamış ve 11 Haziran 2024 tarihinde sezon finali yapmıştır. 9 Nisan ve 7 Mayıs tarihlerinde

yeni bölümü yayınlanmadığı için tabloda bu tarihlere yer verilmemiştir. İlk bölüm haricinde dizinin diğer bölümleri reyting sonuçlarında hep birinci sırada yer almıştır.

Nitel bir yaklaşımla desenlenen bu çalışmada Güney Kore ve Türk kültüründe yayınlanan bu iki dizi arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların ortaya konulabilmesi için betimsel içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Betimsel analiz, verilerin belirlenen temalara göre özetlendiği ve yorumlandığı bir tekniktir. Bu analiz tekniğinde amaç, bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış şekilde okuyucuya sunmaktır. Bu amaçla veriler sistematik ve açık bir şekilde betimlenir, betimlemeler açıklanır, yorumlanır ve birtakım sonuçlara ulaşılır (Yıldırım & Şimşek, 2016, ss. 239-240).

Öncelikle dizilerin zaman, mekân, karakterler, olay örgüsü ve tema gibi unsurları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Ardından farklı kültürel tarih ve yapılar da varlık gösteren toplumlarda üretilen *Doctor Cha* orijinal dizisi ile uyarlaması olan *Bahar* dizisinin kültürel açıdan benzerlikleri ve farklılıkları analiz edilmiştir. Bu çalışma ile kültürlerarasında meydana gelen etkileşimlere ışık tutulması ve farklı kültürlerin birbirlerini anlama çabalarına katkı sağlanması beklenilmektedir. Araştırma kapsamında ise şu sorulara yanıt aranmıştır:

- *Doctor Cha* ve *Bahar* dizilerinde olay örgüsü nasıldır?
- *Doctor Cha* ve *Bahar* dizilerinde yayın ve yapımlar açısından nasıl farklılıklar bulunmaktadır?
- *Doctor Cha* ve *Bahar* dizisi hikâye, olay örgüsü ve karakterler açısından hangi yönlerden benzeşmekte ya da farklılaşmaktadır?
- *Doctor Cha* ve *Bahar* dizisinin kültürel olarak benzerlikleri ya da farklılıkları nasıldır?

Çalışma kapsamında belirlenen araştırma soruları ışığında öncelikle *Doctor Cha* dizisi Netflix platformu üzerinden her iki araştırmacı tarafından 1 Mayıs-30 Mayıs 2024 tarih aralığında izlenmiştir. *Bahar* dizisi ise YouTube platformu üzerinden 1 Haziran-30 Haziran 2024 tarih aralığında izlenmiş ve her dizi için iki ayrı değerlendirme yazısı oluşturulmuştur. Analizler üzerine yapılan tartışmanın ardından söz konusu değerlendirme yazıları olgunlaştırılmış ve raporlanmıştır.

## 5. Araştırmanın Bulguları

### 5.1. Bahar ve Doctor Cha Dizilerinin Olay Örgüleri

*Bahar* ve *Doctor Cha* dizilerinin (Görsel 1) hikâyeleri temelde aynı oldukları için bu başlık altında sadece orijinal dizinin hikâyesi anlatılmıştır. *Doctor Cha* dizisi 15 Nisan/4 Haziran 2023 tarihleri arasından bir Güney Kore televizyon kanalı

olan JTBC’de yayınlanmıştır. Dizi, tıp fakültesinden mezun olduktan sonra çeşitli sebeplerden dolayı mesleğini yapamamış ve yirmi yıllık bir ev hanımı olan Cha Jeong-suk’un (Bahar) hikâyesini anlatmaktadır. Cha Jeong-suk (Bahar) üniversite yıllarında tanıştığı eşi/sevgilisi Seo In-ho’dan (Timur) hamile kalınca tıp fakültesini bitirdikten sonra mesleğini yapmama, evde çocuğu ve eşinin hasta olan babası ile ilgilenme kararı alır. Her ne kadar doktor olmadığı için pişmanlıklar yaşasa da eşi Seo In-ho (Timur), eşinin annesi Kwak Ae-shim (Nevra), oğlu Seo Jeong-min (Aziz Uras) ve kızı Seo Yi-rang (Umay) ile yaşamakta, onların her işlerine koşturmakta, yardımcı olmakta ve bu durumdan mutluluk duymaktadır. Pişmanlık duyduğu zamanlarda ise eşinin annesi tarafından iyi bir kariyere sahip olmanın önemli olduğu fakat bir aileye sahip olmanın çok daha önemli olduğu, iyi bir kariyerin yalnızlığa çare olmayacağı ama iyi bir ailenin gerçek mutluluğu sağlayacağı sözleri ile teselli edilmektedir.



Görsel 1. Bahar ve Doctor Cha Dizilerinin Afişleri

Kaynak: <https://www.showtv.com.tr/dizi/tanitim/bahar/2941> ve <https://mydramalist.com/718109-doctor-cha-jung-sook/photos>

Cha Jeong-suk (Bahar), bir gün eşi için alışveriş yaptığı sırada baygınlık yaşar ve hastaneye kaldırılır. Hastanede doktoru Roy Kim (Evren) tarafından çeşitli tetkikler yapılır ve Cha Jeong-suk'un (Bahar) akut karaciğer yetmezliğinin olduğu ortaya çıkar. Bu durum ortaya çıktığında Cha Jeong-suk'un (Bahar) eşi Seo In-ho (Timur) Paris'te bir konferansta olduğu yalanını söyleyerek eski sevgilisi Choi Seung-hee (Rengin) ile tatil yapmaktadır. Hastalığın ortaya çıkması sonucunda Cha Jeong-suk'un (Bahar) ailesine de çeşitli tetkikler yapılır ve uygun donör aranmaya başlanır. Seo Jeong-min'in (Aziz Uras) kan grubu uyumsuz, Seo Yi-rang'ın (Umay) yaşı küçük olduğundan karaciğer nakli için uygun değildir. Ayrıca Cha Jeong-suk'un annesi Oh Deok-rye (Gülçiçek), eşinin annesi Kwak Ae-shim (Nevra) de yaşlarından dolayı nakil için uygun değildir. Yapılan testler sonucunda Seo In-ho'nun (Timur) karaciğerinin nakil için uygun olduğu tespit edilmiştir. Fakat kendisi hem korktuğu için hem de annesinin baskısından dolayı karaciğer naklini kabul etmeyecektir. Beyin ölümü gerçekleşen bir hastanın karaciğerinin uyumlu çıkmasıyla Cha Jeong-suk (Bahar) nakil ameliyatını olmuştur.

Ameliyat sonrasında eşinin yaptıklarını kabul edemeyen Cha Jeong-suk (Bahar) daha önce ailesi için yaptığı bütün fedakârlıklardan vazgeçerek hayatında önceliği kendisine vermeye başlayacaktır. Tıpta uzmanlık sınavlarına tekrar hazırlanacak ve sınavdan oldukça yüksek bir puan alacaktır. Çeşitli hastanelere uzman hekim olarak başvuru yapan Cha Jeong-suk (Bahar) en sonunda eşinin, oğlunun ve eşinin sevgilisinin çalıştığı hastanede asistan doktor olarak çalışmaya başlayacaktır. Cha Jeong-suk (Bahar) asistanlık yaptığı süre boyunca hem hastalığı hem de yaşından dolayı zorluklar yaşayacak ayrıca eşi Seo In-ho (Timur) ve eşinin sevgilisi Choi Seung-hee (Rengin) tarafından asistan doktorluğu bırakması için zorlanacaktır. Daha sonra Seo In-ho (Timur) ve Choi Seung-hee'nin (Rengin) arasındaki ilişkiyi, aldatıldığını ve hatta ikilinin bir de kızı olduğunu öğrenen Cha Jeong-suk (Bahar) eşinden boşanmak için dava açacaktır. Fakat yoğun çalışma temposu ve sağlığına dikkat etmemesi sonucunda hastalığı tekrar nüksedecek ve yine karaciğer nakline ihtiyaç duyacaktır.

Daha önce karaciğerini eşine vermeyi kabul etmediği için pişmanlık duyan Seo In-ho (Timur) bu sefer Cha Jeong-suk'u (Bahar) ikna ederek karaciğerini verecektir. Oldukça başarılı geçen ameliyat sonrasında Cha Jeong-suk (Bahar) tekrar sağlığına kavuşacaktır. Fakat eşinin sadakatsizliğini kabul edemeyen Cha Jeong-suk (Bahar) boşanmaya karar verecek ve ikili anlaşmalı bir şekilde boşanacaklardır. Bu sahneden sonra dizide üç yıl ileriye zaman atlaması yapılmıştır. Bu süre zarfında Cha Jeong-suk (Bahar) asistanlığını bitirmiş ve kendi kliniğini açmıştır. Eski eşi Seo In-ho (Timur) Gusan Üniversite Hastanesinde başhekim olarak çalışmaya devam



etmektedir. Eşinin sevgilisi rolündeki Choi Seung-hee (Rengin) ise Seo In-ho (Timur) ile olan ilişkisini bitirmiş ve babasından miras kalan hastaneyi işletmeye başlamıştır. Dizi, gönüllü doktorluk yapmak için ücra köylere giden Cha Jeong-suk'un (Bahar) yaşadığı için minnettar ve mutlu olduğunu anlattığı konuşmasıyla bitmiştir.

## 5.2. Bahar ve Doctor Cha Dizilerinin Yayın ve Yapım Açısından Karşılaştırılması

| Doctor Cha   | Dizi Adı                     | Bahar  |
|--|------------------------------|--|
| Tıp kariyerini bırakan bir ev hanımı, yirmi yıl sonra stajyer doktor olarak hastaneye döner ve sürprizlerle dolu bu yeni ortama uyum sağlamaya çalışır.  | Hikâye                       | Bahar, ölümle karşı karşıya geldiğinde dışarıdan 'kusursuz' görünen ailesinin özellikle de eşi Timur'un başka bir yüzüyle karşılaşır. Bahar'ın ani hastalığı ile ailedeki tüm dinamikler değişir. Bu süreçte Evren, her anlamda Timur'un rakibi olur. Bahar'ın hayatını yeniden inşa etmesi ise çoğu zaman trajikomik bir şekilde gerçekleşir. |
| Dram, Medikal  | Türü                         | Dram, Medikal, Komedi  |
| Studio&NEW   | Yapım                        | MF Yapım   |
| Kim Dae-jin, Jung Yeo-rang   | Yönetmen                     | Neslihan Yeşilyurt   |
| Jung Yeo-rang  | Senaryo                      | Ayça Üzüm  |
| 16 (1 Sezon)   | Bölüm Sayısı                 | 16 (1 Sezon)   |
| B1: 63 dk. - B2: 61 dk. - B3: 63 dk. - B4: 65 dk. - B5: 61 dk. - B6: 63 dk.<br>B7: 62 dk. - B8: 63 dk. - B9: 61 dk. - B11: 61 dk. - B11: 61 dk. - B12: 61 dk.<br>B13: 62 dk. - B14: 63 dk. - B15: 61 dk. - B16: 63 dk. | Bölüm Süreleri               | B1: 116 dk. - B2: 135 dk. - B3: 135 dk. - B4: 123 dk. B5: 142 dk. - B6: 143 dk.<br>B7: 130 dk. - B8: 112 dk. - B9: 132 dk. - B10: 141 dk. - B11: 111 dk.<br>B12: 124 dk. - B13: 110 dk. - B14: 131 dk. - B15: 129 dk. - B16: 127 dk.   |
| 12 saat 27 dakika (747 dakika)   | Toplam Süre                  | 34 saat 1 dakika (2041 dakika)   |
| 15 Nisan 2023-4 Haziran 2023   | Başlangıç ve Bitiş Tarihleri | 13 Şubat 2024-11 Haziran 2024  |
| JTBC, Netflix  | Yayınlandığı Kanal/Platform  | Show TV  |

|   |                         |  |
|---|-------------------------|--|
| <p>Başrol Cha Jeong-suk - Bahar (Uhm Jung-hwa), Genç Cha Jeong-suk (Park Ju-won), Başrol Seo In-ho - Timur (Kim Byung-chul), Genç Seo In-ho (Park Tae-in), Başrol Choi Seung-hee - Rengin (Myung Se-bin), Genç Choi Seung-hee (Moon Ye-jin), Başrol Roy Kim - Evren (Min Woo-hyuk), Cha Jeong-suk ve Seo In-ho'nun oğlu Seo Jung-min (Song Ji-ho), Jung-min'in kız arkadaşı Jeon So-ra (Jo Ah-ram), Genel Cerrahi Başkanı Yoon Tae-sik (Park Chul-min), Aile Hekimliği Ana bilim Dalı Başkanı Im Jong-kwo (Kim Byung-chun), Aile Hekimliği asistanı Lee Do-gyum (Lim Hyun-soo), Aile Hekimliği asistanı Moon Chae-yoon (Kim Ye-eun), Jeong-suk'un arkadaşı Baek Mi-hee (Baek Joo-hee), Seo In-ho'nun annesi Kwak Ae-shim (Park Joon-geum), Jeong-suk'un annesi Oh Deok-rye (Kim Mi-kyung), Cha Jeong-suk ve Seo In-ho'nun kızı Seo Yi-rang (Lee Seo-yeon), Choi Seung-hee'nin kızı Choi Eun-seo (So A-rin),</p> | <p><b>Oyuncular</b></p> | <p>Anne Bahar Yavuzoğlu (Başrol Demet Evgar), Bahar'ın doktoru Evren Yalkın (Başrol Buğra Gülsoy), Bahar'ın kocası Timur Yavuzoğlu (Başrol Mehmet Yılmaz Ak), Bahar'ın kayınvalidesi Nevra Yavuzoğlu (Hatice Aslan), Timur'un eski sevgilisi Rengin (Ecem Özkaya), Bahar'ın en yakın arkadaşı Çağla Sert (Elit Andaç Çam), Bahar'ın oğlu Aziz Uras Yavuzoğlu (Demirhan Demircioğlu), Bahar'ın kızı Umay Yavuzoğlu (Alisa Sezen Sever), Aziz'in asistan doktor sevgilisi Seren (Nil Sude Albayrak), Bahar'ın annesi Gülçiçek Özden (Füsun Demirel), Asistan doktor Doruk (Ege Erkal), Asistan doktor Demir (Devrim Kabacaoğlu), Timur ve Rengin'in kızı Parla (Sena Kalıp), Başhekim Reha (Hasan Şahintürk), Rengin'in kardeşi Selim (Uygar Özçelik), Umay ve Parla'nın arkadaşı Rüzgâr Keskin (Deniz Sarıkış), Hastalanan iş adamı Cihan Taşkeski (Müfit Kayacan), Rengin'in babası Tahsin Çevik (Macit Koper), Hasta Zeynep (Müjgan Ferhan Şensoy), Evren'in çocukluk arkadaşı Dora Ersoy (Yasemin Kay Allen), Bahar'ın avukatı Ayhan Liberte (Bennu Yıldırım), Hasta Leyla (Sahra Şaş), Rengin'in kocası Can Wallace (Fehmi Karaarslan), Genç Rengin (Elif Rana Tatar), Genç Bahar (Yeşim Çelebi), Genç Timur (Efe Ürgen).</p> |
|---|-------------------------|--|

**Tablo 3. Doctor Cha ve Bahar Dizisine Dair Bilgiler**

*Doctor Cha* dizisi Studio&NEW yapım şirketi tarafından dram ve medikal türünde JTBC ve Netflix'te yayınlanmış bir dramdır. 15 Nisan 2023'te ilk bölümü 4 Haziran'da 2023'te ise son bölümü yayınlanan bu dizi toplamda 16 bölümden oluşmaktadır. *Doctor Cha* dizisinin en kısa bölümünün süresi 61 dakika iken en uzun bölümünün süresi ise 65 dakikadır. *Bahar* dizisi ise MF Yapım tarafından dram, medikal ve komedi türünde Show TV'de yayınlanmaktadır. İlk bölümü 13 Şubat 2024 tarihinde yayınlanmıştır. 11 Haziran 2024 tarihinde ise sezon finali yapılmış ve toplamda 16 bölümü yayınlanmıştır. *Bahar* dizisinin en kısa bölümü 110 dakika, en uzun bölüm süresi ise 142 dakikadır.

İki dizi karşılaştırılacak olduğunda *Bahar* dizisinin hem bölüm süresi hem de toplam süre açısından *Doctor Cha* dizisinden daha uzun olduğu görülmektedir. Bu durum her iki ülkenin dizi sektörü açısından alışılmış bir durumdur. Güney Kore dizileri genellikle 16-20 bölümden oluşmaktadır (CBS, 2024). Netflix tarafından yayınlanan



dizilerin ise 8, 10 ve 12 bölümden oluştuğu bilinmektedir. Buna ek olarak Türk dizilerinin de bölüm açısından daha fazla olduğu ve hatta bazı dizilerin 1000'e yakın bölümünün olduğu bilinmektedir. Ayrıca süre açısından uyarılama *Bahar* dizisinin her bölümünün orijinal *Doctor Cha* dizisinden daha uzun olduğu da göze çarpmaktadır. Bu da aynı şekilde alışılmış bir durumdur. Güney Kore dizilerinin bölüm sürelerinin genellikle 50-60 dakika civarında olduğu, en uzun olanlarının ise 90 dakika sürdüğü bilinmektedir. Türk dizilerinin sürelerinin 120 dakika civarında olduğu ve hatta bazı durumlarda 120 dakikayı da aştığı bilinmektedir (Gündel, 2021a, s. 304). Buna ek olarak *Doctor Cha* dizisinin 16. bölümünde final yapması ama *Bahar* dizisinin 16. bölümü sezon finali olarak bitirmesi bir başka farklılıktır. Bu farklılık *Bahar* dizisinin *Doctor Cha* dizisinden bölüm sayısı açısından daha uzun olacağına göstergesidir.

### 5.3. Bahar ve Doctor Cha Dizilerinin Hikâye, Olay Örgüsü, Mekân ve Karakterler Açısından Karşılaştırılması

Güney Kore yapımı olan *Doctor Cha* dizisinde yer alan ana hikâye, olay örgüsü, mekân ve ana karakterler *Bahar* dizisinde genel olarak korunmuş ve buna göre yerleştirilmiştir. Ancak *Bahar* dizisinin *Doctor Cha* dizisinden süre açısından oldukça uzun olması sonucunda hikâye ve olay örgüsü bazı bölümlerde daha ayrıntılı anlatılarak uyarlanmıştır. Güney Kore yapımı *Doctor Cha* dizisi Seul'de geçerken Türk yapımı *Bahar* dizisi İstanbul'da geçmektedir. Her iki dizide olay örgüsüyle bütünleşen bir biçimde çoğunlukla mekân tercihi hastane ve ev olmaktadır. Hem *Doctor Cha* hem de *Bahar* dizisinde karakterlerin içinde buldukları "hastane" modern koşulların sağlandığı ve oldukça gelişmiş sağlık hizmetleri veren bir mekân olarak sergilenmektedir. Bu yüzden her iki dizide de hastane mekânı açısından bir benzerlik sunulduğu, *Bahar* dizisinde bu mekânın yerleştirilmediği görülmektedir. Karakterlerin sıklıkla içinde bulunduğu bir diğer mekân olan evde ise çeşitli yerleştirmelerin yapıldığı görülmüştür. Öncelikle Bahar (Cha Jeong-suk) karakterinin ailesinin evi, Timur (Seo In-ho) karakterinin aile evinden farklılık göstermektedir. Kadın karakterin ailesi sınıfsal olarak erkek karakterin ailesinden daha altta olduğu için dizide yer alan "ev" mekânları da bu sınıfsal farklılıklara göre sunulmuştur. Ayrıca Cha Jeong-suk'un Seo In-ho ile yaşadığı ev daha modern ve yenilikçi bir şekilde tasvir edilirken, *Bahar* dizisinde Bahar ve Timur karakterinin birlikte yaşadıkları ev hem modern bir şekilde hem de eski ve antika eşyaların da olduğu bir mekân şeklinde tasvir edilmektedir. Farklılıklardan bir diğeri ise Güney Kore versiyonunda Roy Kim karakterinin evine dair hiçbir sahne bulunmazken Türk yeniden uyarılmasında Evren karakterinin yaşadığı tekne sıklıkla gösterilmektedir. Bu durumda Türk yeniden uyarılmasına mekânsal olarak çeşitli eklemeler yapıldığı ve mekânların çeşitli şekillerde yerleştirildiği görülmektedir.

İki dizi arasında tespit edilen farklılıklardan bir diğeri karakterlerin sayısı ve hayatlarının ayrıntılı bir şekilde gösterilmesidir. *Doctor Cha* dizisinde başrol karakterler dışında kalan karakterlere derinlemesine yer verilmezken *Bahar* dizisinde çeşitli karakterlerin hikâyeleri daha derinlikli olarak işlenmiştir. Örneğin *Doctor Cha* dizisindeki asistan doktorlara *Bahar* dizisine kıyasla çok daha az yer verilmiştir. Bu durumun Türkiye'deki yayın sürelerinden kaynaklandığı söylenebilir. Öyle ki yayın süresini doldurmak için dizi karakterlerine daha derinlemesine yer vermek, zaman atlamaları ile geçmişe gitmek, müzik eşliğinde dramatik sahneler yer vermek, ağır çekim sahneler kullanmak gibi teknikler oldukça yaygındır.

Karakterlerin yaşadıkları olaylar hikâyenin sunum tarzına göre de farklılaşmaktadır. En dikkat çekici nokta *Doctor Cha* dizisinde adından da görülebileceği üzere doktorluğa vurgu yapılırken *Bahar* dizisinde aşk, kariyer, aile ilişkileri ve yaşam açısından yeni bir başlangıca, ikinci bahara vurgu yapılmasıdır. *Doctor Cha* dizisinde doktorluk mesleği daha ciddi bir iş olarak işlenirken, *Bahar* dizisinde asistan doktorların hikâyelerine detaylı şekilde yer verilmesi nedeniyle daha mizahi bir şekilde sunulmuştur. *Doctor Cha*'da karakterler cerrahi ve aile hekimliği bölümlerinde doktorluk yaparlarken *Bahar* dizisinde cerrahi ve kadın hastalıkları bölümlerinde doktorluk yapmaktadırlar. Buna bağlı olarak *Doktor Cha*'nın annesi cilt anomalisi nedeniyle muayene olmak için Choi Seung-hee'ye (Rengin) giderken Bahar'ın annesi ayak şişliği şikâyeti ile kadın hastalıkları bölümünde çalışan Rengin'e gitmiştir.

*Doctor Cha* dizisinden *Bahar* dizisine değiştirilmeden aktarılan ve değiştirilerek sunulan diğer çeşitli anlatılar/olay örgüleri Tablo 4'te belirtildiği gibidir.

| Anlatı/Olay Örgüsünde Değiştirilmeyenler |   |
|--|---|
| 1  | Bahar'ın (Doktor Cha) aldatıldığını düşünmesini sağlayan bilekliği görme biçimi   |
| 2  | Bahar'ın (Doktor Cha) babasının vefat etmiş olması  |
| 3  | Nevra'nın (Kwak Ae-shim) kansere yakalanması  |
| 4  | Timur'un (Seo In-ho) kolundaki sağlık sorunu nedeniyle mesleki zorluk yaşaması  |
| 5  | Umay (Seo Yi-rang) ve Parla'nın (Choi Eun-seo) ressam olmak istemesi  |
| 6  | Timur'un (Seo In-ho), Umay'ın (Seo Yi-rang) ressam olmasını istememesi ve resim malzemelerini çöpe atması   |
| 7  | Bahar (Doktor Cha) ve Çağla'nın (Baek Mi-hee) medyuma/falciya gitmesi   |
| 8  | Timur'un (Seo In-ho) Bahar'ı (Doktor Cha) kıskandığı sahneler   |
| 9  | İlk bölümlerde Timur (Seo In-ho) ve Rengin (Choi Seung-hee) Bahar'a (Doktor Cha) hastaneden ayrılması için baskı yaparken gerçeklerin ortaya çıkması üzerine Bahar'ın (Doktor Cha) Rengin'e (Choi Seung-hee) hastaneden ayrılmasını söylemesi |

| 10                                    | Timur'un anlaşmalı boşanma için Bahar'ın organ naklini kabul etmesi şartı  |
|---------------------------------------|--|
| Anlatı/Olay Örgüsünde Değiştirilenler |  |
| 1                                     | Timur (Seo In-ho) ve Evren (Roy Kim) arasındaki rekabet ve çatışmanın boyutu   |
| 2                                     | Evren'in (Roy Kim) Bahar'a (Doktor Cha) olan ilgisini gösterme biçimi  |
| 3                                     | Annelik ve aldatılma konularına yapılan vurgular   |
| 4                                     | Bahar'ın (Doktor Cha) asistan doktorluğu sırasındaki tutum ve davranışları   |
| 5                                     | Rengin'in (Choi Seung-hee) babası ile olan ilişkisi  |
| 6                                     | Timur'un (Seo In-ho) babasının Bahar'a (Doktor Cha) bıraktığı miras  |
| 7                                     | Hastanede yaşanan intihar ve yangın panikleri  |
| 8                                     | Bahar'ın (Doktor Cha) aldatıldığını anlaması   |
| 9                                     | Timur (Seo In-ho) ile Bahar'ın (Doktor Cha) karı koca olduklarının öğrenilmesi   |
| 10                                    | Bahar'ın (Doktor Cha) evi terk etmesi  |
| 11                                    | Umay (Seo Yi-rang) ile Parla'nın (Choi Eun-seo) arkadaşı ve iki kızın arkadaşlığı  |
| 12                                    | Dini ritüeller   |
| 13                                    | Rengin'in (Choi Seung-hee) kocasının varlığı   |
| 14                                    | Timur'un (Seo In-ho) saygınlığı ve kariyeri  |
| 15                                    | Bahar (Doktor Cha), Çağla (Baek Mi-hee) ve Seren'in (Jeon So-ra) birbirlerine destek olurken üzeri açık arabada yağmur altında ıslanarak duygusal bir patlama yaşamaları |

**Tablo 4.** *Doctor Cha* Dizisinin *Bahar* Dizisine Uyarlanmasına Dair Bilgiler

Tablo 4'te yer alan "anlatı/olay örgüsünde değiştirilmeyenler" başlığı altında *Doctor Cha* dizisi uyarlamasında korunan anlatılara yer verilmiştir. "Anlatı/olay örgüsünde değiştirilenler" başlığı altında ise eklemeler, genişletmeler, önemsizleştirilmeler ve eksiltmeler yapılarak farklılaştırılan anlatılara yer verilmiştir. Yapılan uyarlamada karakterlerde olduğu gibi karakterler arası ilişkilerde de farklılıklar görülmektedir. *Doctor Cha* dizisinde Seo In-ho ve Roy Kim arasında mizahi ve fiziksel bir çatışma görülürken *Bahar* dizisinde Timur ile Evren arasındaki çatışma eksiltilerek daha mizahi ve fiziksel çatışmadan uzak bir şekilde işlenmektedir.

Roy Kim, Cha Jeong-suk'a olan ilgisini orijinal dizide daha açık şekilde gösterirken *Bahar* dizisinde Evren, Bahar'a olan ilgisini üstü kapalı bir şekilde göstermektedir. Öyle ki Evren, kendisine yapılan iş teklifini ancak Bahar'ın da ekibinde yer alması hâlinde kabul edeceğini belirtmekte ve bunu Bahar'a duyduğu ilgi nedeniyle değil onu korumak için yaptığını söylemektedir. Bu söylem Bahar'ın Timur'u Evren ile aldattığı iddialarına verilen "Benim Bahar ile aramda hiçbir şey olmadı. Yeni bir nakil ameliyatına ihtiyacı var. Bu yüzden sarıldım ona. Onu teselli etmek için."

yanıtında da tekrarlanmaktadır. Bu eksiltme, Türk kültüründe evli bir insana gereğinden fazla samimiyet göstermenin olumsuz bir durum olarak değerlendirilmesini akla getirmektedir. Aldatılmanın kötü bir şey olduğu ve annelerin çocukları için aldatılmaya tahammül ettikleri de *Bahar* dizisinde tekrarlanarak vurgulanmaktadır. Öyle ki Bahar, Bahar'ın annesi, Timur'un annesi ve Seren'in annesi eşleri tarafından aldatılmış ve aile bireyleri için bu duruma tahammül ederek zorlu süreçlerden geçmiş karakterler olarak sunulmuştur. Bu açıdan da kutsal olarak değerlendirilen annelik rolü (Deliktaş Demirci & Kabukcuoğlu, 2021) ve aile olmanın gerektirdiği birlikte ve mutlu olma hâli vurgulanmıştır (Aydoğan, 2010, s. 185).

*Doctor Cha* dizisinde Cha Jeong-suk'un (Bahar), hastanede yaptığı hatalara ve amatörliklere daha yoğun şekilde yer verilirken *Bahar* dizisinde çeşitli hatalarının yanı sıra duygusal karakteri ve sevgi dolu yaklaşımı ile gerçekleştirilmesi zor başarılarla da imza attığına yer verilmiştir. *Doctor Cha* dizisinde Choi Seung-hee (Rengin) karakterinin aile yaşamına ve babasına dair ayrıntılı bilgiler verilmemektedir. Fakat *Bahar* dizisinde Rengin'in babası karakter olarak dizide bulunmuş ve aile yaşamına dair ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Ayrıca *Bahar* dizisinde Rengin karakterinin Amerika'da yaşayan eski eşi bulunurken *Doctor Cha* dizisinde böyle bir karakter bulunmamaktadır. Bir başka farklılık ise Timur (Seo In-ho) karakterinin babasının Bahar'a (Cha Jeong-suk) bıraktığı mirastır. *Doctor Cha* dizisinde bırakılan miras ticari bir bina olarak kurgulanırken *Bahar* dizisinde ise ailenin yaşadığı villa Bahar'a miras kalmıştır.

Ayrıca *Doctor Cha* dizisinde Cha Jeong-suk (Bahar) aldatıldığını Choi Seung-hee (Rengin)'nin sosyal medya hesaplarından görerek öğrenirken *Bahar* dizisinde başrol karakter bizzat görerek öğrenmiştir. *Bahar* dizisinde ana karakterin aldatıldığını öğrendiği anda ekrandaki renklerin siyah-beyaz olması, bu esnada bir binanın çöktüğünün gösterilmesi karakterin içsel yolculuğunun yansımasıdır. Fakat Güney Kore versiyonunda ana karakterin aldatıldığını öğrendiği sahnelerde duygu yoğunluğu ekrana Türk versiyonuna göre daha az yansıtılmıştır. Ayrıca *Doctor Cha* dizisinde yangın vakasına ek olarak intihar vakası yer alırken *Bahar* dizisinde sadece yangın vakası işlenmiştir. *Bahar* dizisinde yer alan yangın krizi sonucunda hastanede çalışan tüm karakterler Timur (Seo In-ho) ve Rengin (Choi Seung-hee) arasındaki ilişkiyi öğrenmiştir. Fakat *Doctor Cha* dizisinde böyle bir duruma yer verilmemiştir. Bir diğer farklılık Timur (Seo In-ho) ve Bahar (Cha Jeong-suk) karakterlerinin evli olduklarının diğer profesörler ve asistan doktorlar tarafından öğrenilmesidir. *Bahar* dizisinde bu sır bir bağış gecesinde Timur karakterinin kendi isteğiyle itiraf etmesi sonucunda öğrenilirken *Doctor Cha* dizisinde Seo In-ho (Timur), gönüllü doktorluk yaptıkları köyde çok sarhoş olduğunda ortaya çıkmıştır.

*Bahar* dizisinde Cha Jeong-suk (Bahar), aldatıldığını öğrendikten sonra evi terk etme kararı alıp annesinin evine yerleşmiştir. Ayrıca çocukları da bu kararında onu desteklemiş ve onunla birlikte evi terk etmişlerdir. Fakat *Doctor Cha* dizisinde bu sahne daha farklı kurgulanmıştır. Cha Jeong-suk (Bahar) aldatıldığını öğrendikten sonra evi terk etmeye karar verdiğinde çocukları Seo Yi-rang (Umay) ve Seo Jung-min (Aziz Uraz) onunla gitmemiş ve evde kalmaya devam etmişlerdir. Ayrıca Cha Jeong-suk (Bahar) da annesinin evine yerleşmek yerine çalıştığı hastanenin öğrenci yurdunda kalmaya başlamıştır. *Bahar* dizisinde Bahar (Cha Jeong-suk), Çağla (Baek Mi-hee) ve Seren'in (Jeon So-ra) birbirlerine destek olurken üzeri açık arabada yağmur altında ıslanarak duygusal bir patlama yaşamaları *Doctor Cha* dizisinde sadece Jeon So-ra (Seren) ve Cha Jeong-suk (Bahar) arasında geçmektedir. *Doctor Cha* dizisinde Cha Jeong-suk'un (Bahar) arkadaşı Baek Mi-hee (Çağla) *Bahar* dizisinde olduğu gibi sıklıkla yer almamaktadır.

Son olarak *Doctor Cha* dizisinde Seo Yi-rang (Umay) ve Choi Eun-seo (Parla) arasındaki arkadaşlık, Jeong-suk'un (Bahar) aldatılması durumunun öğrenilmesi sonrasında bitmekte ve devam etmemektedir. Fakat *Bahar* dizisinde iki karakter çeşitli tartışmalardan sonra barışmakta ve arkadaşlıklarına devam etmektedirler. Ayrıca *Doctor Cha* dizisinde bu iki karakterin bir ortak arkadaşı bulunmazken *Bahar* dizisinde ortak olarak görüştükları bir arkadaşları bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında hikâyeye eklenen karakterlerin de mevcut olduğu göze çarpmaktadır.

Diziye eklenen yeni karakterler ve mevcut karakterin detaylandırılan hikâyeleri *Bahar* dizisinin yayın süresinin artmasında/doldurulmasında dikkat çeken bir paya sahiptir. Özellikle asistan doktorlar arasındaki çatışmalar, ilişkiler ve uzlaşılar dizinin ana hikâyesine derinlik katmaktadır. Ancak bu yan hikâyeler dizinin ana hikâyesi üzerinde belirleyici bir etkiye sahip değildir. *Doctor Cha* orijinal dizisinden farklı olarak komedi türünde de sınıflandırılan *Bahar* dizisinin çatışma yoğunluklu bölümlerinde asistan doktorlara aksiyonu rahatlatıcı komedi figürleri olarak yer verilmiştir. Dizide aksiyon-komedi dengesini sağlamak üzere konuk oyuncularından da yararlanılmıştır. Öyle ki Bahar'ın (Cha Jeong-suk) aldatıldığını öğrenmesi ve gelinliğini yakması ile yükselen aksiyon başarılı komedyen Yasemin Sakallıoğlu'nun muhtar Hasibe karakteri ile konuk oyuncu olarak dizide rol alması ile azaltılmıştır. Çatışmaların yoğun olduğu bu bölüm (11) aynı zamanda mizahi sahnelerin de yoğun olduğu en yüksek reyting alan üçüncü bölüm olmuştur.

#### 5.4. Bahar ve Doctor Cha Dizilerinin Kültürel Benzerlikler ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırılması

##### 5.4.1. Aile Değerleri, Evlilik, Toplumsal Cinsiyet Roller ve Çalışma Hayatı

*Bahar* dizisinde evlilik kurumuna, evlilikte sadakate ve anneliğe sıklıkla vurgu yapılmaktadır. Ayrıca kadınların kariyerleri ile iyi bir anne ve eş olma rolleri arasında yaşadıkları çatışmalara yer verilmektedir. Aynı şekilde *Doctor Cha* dizisinde de yukarıda bahsedilen özelliklere yer verilmektedir. Bu açıdan iki dizi arasında bir paralellik mevcuttur. Fakat bu durum *Bahar* dizisinde daha duygusal bir şekilde anlatılırken *Doctor Cha* dizisinde daha sade ve duyguların ön planda olmadığı şekillerde anlatılmaktadır.

*Bahar* dizisinde çalışma hayatında yer alan disiplin dizinin ilk bölümlerinde daha yoğun şekilde sunulurken son bölümlere doğru bu durum daha az vurgulanmıştır. Fakat Güney Kore yapımı *Doctor Cha* dizisinde çalışma hayatındaki disiplin dizinin bütün bölümlerinde yoğun şekilde vurgulanmıştır.

Her iki dizide de erkeklerin hem ev içinde hem de toplumun genelinde kendini açıkça gösteren egemenliklerine ve güçlerine işaret eden ataerkil bir yapı sunulmaktadır. Tam karşılığı “babanın (veya aile reisinin) yönetimi” olan ataerkil kavramı babanın eşi ve diğer aile üyeleri üzerindeki her türlü fiziksel, ideolojik ve politik egemenliğini, onları baskı altında tutan, güçsüz kılan sosyal ve politik yapıları, kültürel güç ve kurumları ifade etmektedir (Slattery, 2020, ss. 139, 147). Öyle ki *Bahar* dizisinde Timur karakteri çocuklarının üzerinde katı bir otorite kurmakta ve arkadaş seçimi, üniversite seçimi, bölüm seçimi gibi kararlarda etkin rol oynamaktadır. Aynı şekilde *Doctor Cha* dizisinde de Seo In-ho (Timur) karakteri çocukları üzerinde katı bir otorite kurmakta, çocuklarının hangi mesleği tercih edecekleri gibi önemli kararlarda belirleyici olmaktadır. Seo In-ho’nun (Timur) kariyerindeki saygınlığı ve karakteri anlatılan hikâye sürecinde köklü bir değişikliğe gitmemektedir. Öyle ki In-ho *Doctor Cha* dizisinde tüm yaşananlara rağmen saygın bir doktor olarak kalmaya devam etmiştir. Özel hayatında yaşananlar kariyerinde bozucu bir etki yapmamış, başhekim olarak çalışmaya devam etmiştir. Ancak *Bahar* dizisinde Timur, karısını aldatarak yüz kızartıcı bir suç işlediği için ailesi ve iş arkadaşları tarafından dışlanmış, yönetici rolündeki Reha Doktor tarafından istifaya zorlanmış, sosyal olarak yalnız bırakılmıştır. Bu durumda Kore kültüründe iş hayatı ve özel hayat birbirine karıştırılmazken Türk kültüründe yapılan hataların tam anlamıyla kişinin tüm hayatını etkileyebildiği yorumu yapılabilmektedir. Bu durumun sebebinin kişiye duyulan saygı ile bağlantılı olduğu söylenebilir. Bu durumda kişinin başarılı bir doktor

olması onu affetmek için yeterli bir sebep değildir. Dizinin orijinaline göre ise kişinin özel hayatı kişiyi ilgilendirmektedir. Kabul edilemez bir hata ya da suç işlemediği sürece kişi mesleğine devam edebilmektedir.

#### 5.4.2. Vurgulanan Değerler

Her iki ülkenin de eski dönemlerinde kadınlar hem ailede hem de toplumda güçlü bir konuma sahipken ataerkil düzene geçiş, Konfüçyanizm ve İslam kültürünün etkisiyle eve kapanmışlar ve erkeğe bağımlı bir hâle gelmişlerdir. Kadınlar her iki kültürde de genel anlamda edilgen bir konuma gelmiştir. Onlardan aile içinde ita-atkâr, uyumlu, tutumlu, kocasına bağımlı, kayınvalidesine itaat eden kişiler olmaları beklenmektedir. Evliliğin devam etmesi kadının susmasına, idare etmesine, sabretmesine bağlıdır. Kadınlar ev ekonomisini yönetmeli, kocası ve kayınvalidesi tarafından psikolojik şiddete ve adaletsizliğe maruz kalsalar bile sessiz kalarak hayatlarına devam etmelidir. Soyun devam etmesi için özellikle erkek çocuk doğurmalı, çocuklarını sevmeli ve eğitmelidir. Her iki toplumda da annelik kavramı kadının değerini vurgulayan ortak bir özelliktir (Koroğlu Türközü, 2023, ss. 34-41). Özellikle Türk kültüründe her ne olursa olsun bir anne her şeyden önce çocuklarını ön plana almakta, onlar için kendisini geri plana atmaktadır.

Her iki dizide de psikolojik anlamda esaret altında olan kadınların kendi hayatlarını kontrol altına almalarına dair süreç anlatılmaktadır. *Bahar* dizisinde bir annenin çocuklarına olan sevgisi, onlar için birçok şeyden vazgeçmiş ve fedakârlık yapmış olması durumları sıklıkla ve vurgulu şekilde işlenmiştir. Ana karakter karaciğer nakil ameliyatını olduktan sonra bile çocuklarına karşı yaptığı fedakârlıklardan vazgeçmemiş, hâlâ hayatının bir bölümünü onların önceliklerine ayırmaya devam etmiştir. Fakat *Doctor Cha* dizisinde ana karakter nakil ameliyatından sonra her ne kadar ailesinin isteklerini yerine getirirse de kendi isteklerini daha ön plana almaya başlamıştır. Bu açıdan *Doctor Cha* orijinal dizisine kıyasla *Bahar* uyarlama dizisinde anne ve kadın rollerine daha fazla yer verildiği, sevgi, anlayış, empati, merhamet gibi duygulara odaklanıldığı görülmektedir. Öyle ki Bahar (Cha Jeong-suk), sadece çocuklarına değil hastalara ve hasta yakınlarına da dizi boyunca sevgiyle yaklaşmaktadır.

Ayrıca her iki dizide de mesleki saygıya ve aile büyüklerine saygıya vurgu yapılmaktadır. Fakat saygı duyma durumu Kore yapımında daha yoğun işlenirken Türk yeniden uyarlamasında daha yüzeysel biçimde verilmiştir. Bunun altında yatan sebep ise Güney Kore kültürünün eskisi kadar olmasa da Konfüçyüsçü gelenekten hâlâ etkilenmesi olabilir.

### 5.4.3. Yeme-İçme Kültürü

Toplumların beslenme şekilleri onların kültürel, tarihsel, coğrafi, ekolojik ve ekonomik yapılarına göre şekillenmektedir. Türk yemek kültüründe geleneksel yemek kadının gücüyle hazırlanmakta, sunulmakta ve diğer kuşaklara aktarılmaktadır. Bir diğer deyişle bu süreçlerin öncüsü ve öznesi kadınlar olmaktadır. İyi bir baba bu süreçlerde yardımcı kişi olarak değerlendirilmektedir. Baba yemeği ısıtır, tabakları yemek masasına koyar, bulaşıkları toplar ama esas sorumluluk annedir. Sadece Türkiye’de değil, hemen hemen her ülkede kadınlar mutfağa bağlı ve mutfağın etkin kişileridir. Erkekler para kazanarak ekonomik imkân sağlarken kadınlar bu imkânlar dâhilinde yemek yapan, sofrada adabını öğreten, yemeği sunan, ailesini doyuran kişidir. Türk yemek kültüründe yemekler bir misafirperverlik göstergesi olarak da kullanılmaktadır. Türk toplumunda misafirine çeşitli yiyecekler ve içecekler hazırlayan, misafirini aç göndermeyen kadın saygı görmektedir (Karaca & Altun, 2017, ss. 37-38). Kore kültüründe de yemek ikram etmek, birine duyulan ilginin bir göstergesidir. Bu durum *Bahar* ve *Doctor Cha* dizilerinde de görülmektedir. Bahar (Cha Jeong-suk) çocuklarına duyduğu ilgiyi ve sevgiyi sağlıklı beslendiklerinden emin olarak da göstermektedir. *Bahar* dizisinde aileyle yemek masasında bir araya gelmek aile olmanın bir gereği olarak vurgulanmaktadır. Öyle ki Parla (Choi Eun-seo), Umay’ın ailesiyle birlikte yemek yediğini ve bu nedenle gerçek bir aile olduklarını, Umay gibi gerçek bir aileye sahip olmak istediğini çok kez ifade etmiştir. Bu açıdan Türk yemek kültürünün sadece beslenmekten ibaret olmadığı, aile ilişkilerinin de bir ifadesi olduğu söylenebilir. Ayrıca yemek kültürü sadece aile ile değil, iş arkadaşlarıyla da bir araya gelmeyi sağlamaktadır. Öyle ki *Bahar* dizisinde bir mesai bitiminde tüm hastane personeli bir eğlence mekânına giderek arkadaşlık ilişkilerini daha samimi hâle getirmişlerdir. Bu sahnelerde alkollü içkilerin içildiği ve bazı sevilen şarkıların birlikte söylendiği görülmektedir.

Bunlarla birlikte Türk kahvesi içmek, kültüre özgü yemekler yemek gibi sahnelere nadiren yer verilmiştir. Bahar’ın annesinin yaptığı yemekler ve Timur’un annesinin mutfaktaki amatör davranışları üzerinden de anlatılan yeme-içme kültürü genel olarak “tüm aile üyeleriyle birlikte yemek masasına oturarak zaman geçirmek” düşüncesi etrafında sunulmuştur. Bunun yanı sıra Bahar ve ailesi toplumdan soyutlanmış zengin kişiler olarak tasvir edilmiştir. Tavsiye üzerine gittikleri bir lokantayı ve oradaki insanları tecrübe edilmesi gereken egzotik bir ortam ve kişiler olarak değerlendirmişlerdir. Oysa ocakbaşı olarak adlandırılan söz konusu mekân birçok Türk dizisinde de gösterilen ve aşına olunan kültürel bir ortamdır. *Doctor Cha* dizisinde de benzer şekilde aile üyeleriyle birlikte yemek yemenin önemine vurgu yapılmaktadır. Dizide karakterler kendi kültürel yemeklerini yerken (kimbap, tteokbokki, kimchi vb.) sıklıkla gösterilmektedir.



## 6. Sonuç

Kültürlerarası etkileşimin her geçen gün daha fazla yoğunlaştığı ve kolaylaştığı, evrensel bir kültürün şekillendiği dünyada kültürel değerlerin nasıl şekillendiklerini, aktarıldıklarını ve yok olduklarını anlamak için Kültürlerarası üretimleri incelemek şüphesiz faydalı olmaktadır. Günümüzde Amerikan tarzı konuşma, yürüme, giyinme ve hazır yemek (fast-food) beslenme tarzları içselleştirilmektedir. Fakat son zamanlarda yoğun bir şekilde kendini benimseten Kore kültürünün de Türk kültürü üzerindeki olası etkilerini incelemek, Türk kültürünün hangi yönlerden ve nasıl bir değişim veya çeşitlenme sürecinde olduğunu anlamayı kolaylaştıracaktır. Ayrıca söz konusu kültürel aktarımları betimlemek kültürel değerlerin korunması, zenginleştirilmesi ve paylaşılması noktalarında fikir verici olacaktır.

Bu kapsamda gerçekleştirilen çalışmada *Doctor Cha* (2023) isimli Güney Kore dizisinden uyarlanan *Bahar* (2024) dizisinde Kore kültürüne ait unsurların bariz, özendirici ya da vurgulu bir şekilde aktarılmadığı görülmüştür. Dizinin ana hikâyesinde sunulan anlatı Türk izleyicilerin benimseyebileceği daha duygusal ve farklı bakış açılarını görmeyi sağlayacak şekilde sunulmuştur. Karakterlerin yaşadıkları durumlar orijinal diziyeye göre izleyiciye daha dramatik ve mizahi unsurlara yer verilerek aktarılmıştır. Örneğin Bahar'ın (Cha Jeong-suk) aldatıldığını öğrendiği sahnede dizinin canlı renkleri kaybolmuş, sahneler siyah ve beyaz renklerle izleyiciye sunulmuştur. Bahar (Cha Jeong-suk) şoku atlatıp toparlanana kadar sahneler karamsar bir havada karanlık tonlarda sunulmuştur. Mücadeleci tavrını yeniden kazandığında ise sahneler yeniden canlı renklerle yayınlanmaya başlamıştır. Benzer şekilde karakterler arasındaki çatışmalar, mizahi ve duygusal patlamalar eşliğinde sunulmuştur. Bahar'ın (Cha Jeong-suk) Evren'e (Roy Kim) yemek tattıracağı anda Timur'un (Seo In-ho) araya girmesi, yine Bahar'ın (Cha Jeong-suk) sinirlendiği zamanlarda konuşamaması, güven ve umut kırıcı bilgilerin öğrenildiği sahnelerde görülen ağlama krizleri Türk izleyicilere sunulan duygusal içeriklere örnektir.

Çalışma sonucunda Kore versiyonunda bölüm sürelerinin Türk versiyonuna göre daha kısa olduğu, ayrıca bölüm sayılarının da aynı şekilde Kore versiyonunda daha az olduğu dikkat çekmektedir. Öyle ki *Doctor Cha* dizisinin final bölümü yayınlanmışken *Bahar* uyarılama dizisinin sezon finali bölümü yayınlanmıştır. Bu durum *Bahar* dizisinde hikâyenin henüz bitmediği anlamına gelmektedir. *Bahar* dizisinin *Doctor Cha* orijinal dizisinden 1.294 dakika daha uzun olmasına rağmen bitmemiş olması hikâyenin daha detaylı şekilde sunulduğunun bir göstergesidir. Bu ek süre *Doctor Cha* dizisinde yer alan sahnelerin detaylandırılması ve yan karakterlerin hikâyelerinin derinleştirilmesiyle meydana gelmiştir. Öyle ki Kore versiyonunda asistan doktorlar gibi yan karakterler daha yüzeysel olarak işlenirken Türk versi-

yonunda yan karakterlerin hayatları ve başlarına gelen olaylar daha ayrıntılı bir şekilde izleyiciye sunulmuştur. Örneğin Doruk isimli asistan doktorun Bahar'a (Cha Jeong-suk) olan aşkına dair sahnelerle sıklıkla yer verilmektedir. Benzer şekilde Rengin (Choi Seung-hee) karakterinin babasına dair hikâyeye *Doctor Cha* dizisinde detaylı şekilde yer verilmezken *Bahar* dizisinde Rengin'in babasına yer verilmiş ve bu hikâyeye üzerinden Bahar (Cha Jeong-suk) ile Rengin (Choi Seung-hee) arasındaki ilişki derinleştirilmiştir. Rengin'in babasının ve Evren'in (Roy Kim) ablasının vefat etmesi gibi yan karakterlere dair anlatılarda da duygusal sahnelerle sık sık yer verilmiştir. Her iki dizide de hikâyeler yoğun olarak "hastane" ve "ev" ortamlarında izleyiciye sunulmuştur. Mekânsal bakımdan iki dizi birbirine paralellik göstermektedir.

Dizinin temel anlatısı Kore kültüründen farklı olarak bir kişinin saygınlığının o kişinin tüm hayatı ile ilişkili olduğu yerelleştirmesi ile sunulmuştur. Öyle ki *Doctor Cha* dizisinde karısını aldatan baba rolündeki Seo In-ho (Timur) çocukları ve asistan doktorlar üzerinde saygınlığını korurken *Bahar* dizisinde her türlü aşağılamayı hak eden değersiz bir insan olarak sunulmaktadır. Öyle ki Seo In-ho (Timur), eşini aldattığının öğrenilmesi sonrasında orijinal dizide saygın bir doktor olarak mesleğini icra etmeye devam ederken *Bahar* dizisinde istifası istenmiş ve ailesiyle birlikte işinden de kovulmuştur. Bu sunumlar esnasında izleyicinin beğenisini kazanmak amacıyla yoğun şekilde kullanıldığı düşünülen mizah gibi unsurlar nedeniyle doktorluk mesleğinin disiplin, öz veri ve çalışkanlık gerektiren bir meslek olduğuna dair anlayışın yer yer göz ardı edildiği de görülmüştür.

Hem Doktor Cha hem de *Bahar* dizisinde ana karakter olan Bahar'ın (Cha Jeong-suk) önceliklerini değiştirerek kendi hayatına odaklanması ve bunun için verdiği mücadele anlatılmaktadır. Orijinal dizide Bahar (Cha Jeong-suk) kocası, kayınvalidesi ve çocukları için hayallerinden vazgeçen, kendini fena eden kadın rolündedir. Hastalandığı süreçte yalnız bırakıldığı için önceliklerini değiştirmeye ve kendine önem vermeye başlamaktadır. Ancak uyarılama dizide Bahar (Cha Jeong-suk), her ne kadar kendisine önem vermeye başlasa da ailesi, özellikle de çocukları için kendini feda etmeye hazır bir anne rolündedir. Çocuklarının yanı sıra Bahar (Cha Jeong-suk), hastalar ve hasta yakınları için de endişe etmekte, onlara sevgi ve merhametle yaklaşmaktadır. Bahar'ın (Cha Jeong-suk) annesi Bahar'a, Bahar ise çocuklarına güzel yemekler sunarak onların iyi beslendiğinden emin olmaktadır. Türk kültüründe bir kişiye değer verildiğini gösteren bu duruma *Bahar* dizisinde de sık sık yer verilmektedir. Bahar (Cha Jeong-suk), ailesiyle birlikte güzel zaman geçirmek ve aile ilişkilerini geliştirmek için çabalamaktadır. Bu çaba ise çoğunlukla eşi Timur (Seo In-ho) veya kayınvalidesi Nevra Hanım (Kwak

Ae-shim) tarafından bozguna uğramaktadır. Rengin'in (Choi Seung-hee) kızı Parla (Choi Eun-seo) ise "mutlu aile yemeği" sahnesine duyduğu özlemi vurgulayarak yemeğin, özellikle de aile yemeğinin Türk kültüründeki anlamını izleyiciye göstermektedir. Sonuç olarak uyarılama *Bahar* dizisinde orijinal hikâyenin annelik rolüne, kadın olmanın zorluklarına, ataerkil toplum yapısına karşı verilen bireysel mücadeleye, mizahi ve duygusal içeriklere, sevgiye, merhamete ve her şeye rağmen olumlu bir bakış açısıyla mutlu olmaya vurgu yapılarak yerleştirildiği görülmektedir.

### Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarları herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar makaleye %50 (1. Yazar), %50 (2. Yazar) oranında katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

### Kaynakça

- Atikaslan, H. O. (2022). Türkiye'de K-Pop Hayranlığı ve Dijital Emek: Twitter Hayran Hesapları. *Intermedia International e-Journal*, 9(17), 212-234.
- Aydoğan, B. (2010). Ülkü Tamer'in Alleben Anıları ile Alleben Öyküleri'ndeki Antep. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(3), 183-196.
- Blas, F., & Erestain, C. (2020). Phenomenographical Colloquies of the Hallyu Wave Among Selected Students of Taytay Senior High School, Philippines. *Journal of Social Sciences*, 6(1), 736-753.
- Borazan, T., & Canarlan, N. Ö. (2022). Reflection of The Hallyu Effect on Turkish Consumers' Intention to Purchase Korean Products. *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 23(4), 306-322.
- Brahmana, R. K. (2017). When Storytelling Attracts Love, Mood and Perceived Enjoyment that Triggered Purchase Intention for Products in Korean Drama. *The 1st UNICEB (Unimed International Conference on Economics and Bussiness)*, (s. 1-10). Indonesia.
- CBS. (2024, 08 11). CBS Shows. CBS: <https://www.cbs.com/shows/>
- Chen, S. (2016). Cultural Technology: A Framework for Marketing Cultural Exports - Analysis of Hallyu (The Korean Wave). *International Marketing Review*, 33(1), 25-50.
- Çavuşoğlu, N. (2019). The Hallyu and a Comparative Semiotic Analysis Between K-Dramas and Turkish Adaptations on Tv. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi .
- Deliktaş Demirci, A., & Kabukcuoğlu, K. (2021). İnfertil Kadınların "Kadın Olma"ya İlişkin Tanımları ve Görüşleri: Bir Nitel Araştırma. *Balıkesir Sağlık Bilimleri Dergisi*, 10(2), 97-104. <https://doi.org/https://doi.org/10.53424/balikesirsbd.896266>

- Duman, M. (2009). Küreselleşme, Kimlik ve Çokkültürlük. *Sosyoloji Dergisi*(20), 99-119.
- Elaskary, M. (2018). The Korean Wave in the Middle East: Past and Present. *Journal of Open Innovation: Technology, Market and Complexity*, 51(4), 1-16.
- Evans, J. (2014). Film Remakes, the Black Sheep of Translation. *Translation Studies*, 7(3), 300-314. <https://doi.org/10.1080/14781700.2013.877208>
- Gaffar, V., & Gautama, C. A. (2015). Hallyu Wave Syndrome: Does Country of Origin Matter? 1st UPI International Conference on Sociology Education (s. 215-219). Endonezya: Universitas Pendidikan Indonesia.
- Ganghariya, G., & Kanozia, R. (2020). Proliferation of Hallyu Wave and Korean Popular Culture Across the World: A Systematic Literature Review from 2000-2019. *Journal of Content, Community & Communication*, 11(6), 177-207.
- Gündel, N. (2021a). Zamanın ve Mekânın Dönüşümüyle Güney Kore Sinemasından Türk Sinemasına Yeniden Çevrim: *Miracle in Cell No.7* (2013) ve *7. Koğuştaki Mucize* (2019) Filmleri. *Selçuk İletişim Dergisi*, 14(4), 1696-1726.
- Gündel, N. (2021b). Güney Kore Uyarlamalarının Bir Örneği Olarak *What Happens to My Family?* ve *Baba Candır* Dizilerinin Kültürlerarası Analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(44), 285-314.
- Han, H. J., & Lee, J. S. (2008). A Study on the KBS TV Drama *Winter Sonata* and its Impact on Korea's Hallyu Tourism Development. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 24(2-3), 115-126.
- Jenol, N. A., & Pazil, N. H. (2022). "I Found My Talent after I Become a K-pop Fan": K-pop Participatory Culture Unleashing Talents Among Malaysian Youth. *Cogent Social Sciences*, 8(1), 1-11. <https://doi.org/10.1080/23311886.2022.2062914>
- Jin, D. Y. (2018). An Analysis of the Korean Wave as Transnational Popular Culture: North American Youth Engage Through Social Media as TV Becomes Obsolete. *International Journal of Communication*, 12, 404-422.
- Jin, D. Y., & Yi, H. (2020). Transnationality of Popular Culture in the Korean Wave. *Korea Journal*, 60(1), 5-16.
- Jin, D. Y., & Yoon, K. (2016). The Social Mediascape of Transnational Korean Pop Culture: Hallyu 2.0 as Spreadable Media Practice. *New Media & Society*, 18(7), 1277-1292.
- Karaca, E., & Altun, I. (2017). Toplumsal Cinsiyetin Geleneksel Türk Mutfağına Yansıması. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 10(20), 335-342.
- Karaman, H., & Özmen, Z. (2023). Kayseri'de K-pop ve K-dizilerinin Popülerlik Düzeyi: Gençler Arasındaki İlginin Değerlendirilmesi ve Kültürel Etkilerinin Analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 15, 159-189.
- Keskin, A. (2020). *Bts Veya Aşık Olunacak Erkeklik: Youtube'da Netnografik Bir Analiz*. *Egemia Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya Ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi*, 6, 4-22.
- Keskin, A. (2021). Güney Kore Müzik Diplomasisi Aracı Olarak K-pop ve BTS Grubu Örneği. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 22(49), 196-220.
- Keskin, A. (2022). *Gündelik Hayat ve Popüler Kültür Yaklaşımları Çerçevesinden "K-Pop"*. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(2), 783-794.

- Keskin, A., & Binark, M. (2021). Türkiye’de K-pop Karşısı Söylem ve K-pop Hayranlarının Taktiksel Mücadelesi. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 8(1), 144-167.
- Khachatryan, S. V. (2021). Hallyu (the “Korean Wave”) in Vietnam. *Russian Journal of Vietnamese Studies*, 2(3), 109-128.
- Kim, B. R. (2015). Past, Present and Future of Hallyu (Korean Wave). *American International Journal of Contemporary Research*, 5(5), 154-160.
- Kim, G. (2017). Between Hybridity and Hegemony in K-Pop’s Global Popularity: A Case of Girls’ Generation’s American Debut. *International Journal of Communication*, 11, 2367-2386.
- Kim, J. (2016). Success without Design: Hallyu (Korean Wave) and Its Implications for Cultural Policy. *The Korean Journal of Policy Studies*, 31(3), 101-118.
- Kim, T. (2023). K-Culture Without “K-”? The Paradoxical Nature of Producing Korean Television Toward a Sustainable Korean Wave. *International Journal of Communication*, 17, 149-170.
- Ko, N. C., Kim, J.-N., No, s., & Simoes, R. G. (2014). The Korean Wave Hallyu in Looking at Escapism in Peruvian Society. *Perspectives on Global Development and Technology*, 13, 332-346.
- Köroğlu Türközü, H. (2023). Atasözleri Bağlamında Türk ve Kore Kadını. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(59), 29-43.
- Lyan, I., & Levkowitz, A. (2015). From Holy Land to ‘Hallyu Land’: The symbolic journey following the Korean Wave in Israel. *The Journal of Fandom Studies*, 3(1), 1-32.
- Malik, S. I. (2019). The Korean Wave (Hallyu) and Its Cultural Translation by Fans in Qatar. *International Journal of Communication*, 13, 5734-5751.
- Novchi, R. W., Hanafi, K., Desril, R., Hassan, B. R., & Halim, N. A. (2020). Communication & Consumption of Hallyu: An Ethnographic Study on Korean Lovers Pekanbaru, Indonesia. *The First International Conference on Social Politics and Humanities (ICoSoPH)*, (s. 321-331). Indonesia.
- Öztürk, B. (2022). Güney Kore’den Türk Sinemasına: 7. Koğuştaki Mucize Filminde Yerleşme Motifleri. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 6(19), 165-178.
- Park, J. (2011). The Aesthetic Style of Korean Singers in Japan: A Review of Hallyu from the Perspective of Fashion. *International Journal of Business and Social Science*, 2(19), 23-34.
- Paul, M., Paul, M., Nigudkar, s., & Mardhekar, V. (2023). Effect of Popular Culture on the Lifestyle of the Viewers of OTT Platform. *International Journal of Scientific Research & Engineering Trends*, 9(4), 1157-1168.
- Pramadya, T. P., & Oktaviani, J. (2016). “Hallyu” (Korean Wave) as a Part of South Korea’s Cultural Diplomacy and It’s Impact on Cultural Hybridity in Indonesia. *Dinamika Global*, 1(1), 87-116.
- Rai, s., & Basnett, P. (2021). ‘Hallyu’ Wave & Women Fandom in Darjeeling Town: A Study on Binge Watching, User’s Satisfaction and Participatory Culture. *IOSR Journal of Humanities And Social Science*, 26(2), 21-31.

- Sari, N., & Chandrabuwono, A. B. (2020). The Influence of Hallyu Wave on Students Lifestyle Community Members of Korea Study Center of Lambung Mangkurat University. *Jurnal VoxPop*, 2(1), 38-44.
- Sarı, Ü., Akyol, O., & Ünlü, T. T. (2020). K-dramaların Türk Dramalarına Etkisi Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies- Social Sciences*, 15(2), 349-364.
- Serrano, C. J., Conda, C. A., Cruz, J. E., & Guzman, G. K. (2022). "What's Wrong with One More Episode?": Why Korean Dramas are a Hit in the Philippines. 4. DLSU Senior High School Research Congress (s. 1-7). Filipinler: De La Salle University.
- Shim, D. (2007). Korean Wave and Korean Women Television Viewers in Singapore. *Asian Journal of Women's Studies*, 13(2), 63-82. <https://doi.org/10.1080/12259276.2007.11666025>
- Slattery, M. (2020). *Sosyolojide Temel Fikirler*. Sentez Yayıncılık.
- Tania, A. (2019). The Culture of Hallyu Fan Community and Its Representation. *Indonesian Journal of Social Sciences*, 11(2), 33-37.
- Tariq, U. (2021). Say Hello to the Digital Hallyu Wave in the UAE: The Rising Digital South Korean Wave among Emirati Women and its Impact on their Cultural Identity. *The Journal of Communication and Media Studies*, 6(3), 1-14.
- Televizyon İzleme Araştırmaları Anonim Şirketi. (2024, 07 10). Televizyon İzleme Araştırmaları Anonim Şirketi: <https://tiak.com.tr/tablolalar>
- Ünlü, T. T. (2023). Yeniden Çevrilmiş ve Orjinal Filmleriyle Güney Kore Film Endüstrisinin (Hallyuwood) Türkiye'deki Konumunun İncelenmesi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 10(2), 777-799. <https://doi.org/https://doi.org/10.17680/erciyesiletim.1274127>
- Vega, A., Gono, L. C., Malabanan, J. M., & Pantoja, E. (2022). Translating Hallyu Phenomenon and its Underlying Impact in the Purchasing Intentions of Filipinos. *Journal of Business and Management Studies*, 157-166.
- Yalçın, H., & Mutlu, K. (2020). Evaluation of Hallyu Fanship Among Youngsters in Turkey. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 4(14), 107-118.
- Yang, J. (2012). The Korean Wave (Hallyu) in East Asia: A Comparison of Chinese, Japanese, and Taiwanese Audiences Who Watch Korean TV Dramas. *Development and Society*, 41(1), 103-147.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yıldırım, H. M., & Göç, E. (2021). Z Kuşağının Seyahat Tercihlerinde Popüler Kültürün Etkisi: Hallyu- Kore Dalgası. *Sivas İnterdisipliner Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 58-79.
- Yılmaz, s., & Kaya, S. (2022). Parasosyal Etkileşimin Twitter Yorumları Aracılığıyla İncelenmesi: BTS ve Türk ARMY Toplulukları Örneği. *Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, 7(2), 115-140.
- Yoon, T.-J., & Kang, B. (2017). Emergence, Evolution, and Extension of "Hallyu Studies": What Have Scholars Found from Korean Pop Culture in the Last Twenty Years? T.-J. Yoon, & D. Y. Jin içinde, *The Korean Wave: Evolution, Fandom and Transnationality* (s. 3-21). London: Lexington Books.





## Türk Televizyonlarının Bakü'deki Azerbaycanlı Üniversite Öğrencileri Üzerindeki Rolü: George Gerbner'in Yetiştirme Kuramı Yönelimi

Khuraman JAFARLI\*  
Ömer ÖZER\*\*

### Öz

Bu çalışmanın temel amacı, ana yayın kuşağında yayınlanan programlar örneğinde, Türk televizyonlarının Bakü/Azerbaycan'daki üniversitelerde eğitim alan öğrencilerin dünya algılaması ve sosyal gerçeklik kavramlaştırmalarına olan katkısını ortaya çıkarmaktadır. Çalışmaya konu olan araştırma, George Gerbner tarafından geliştirilen yetiştirme kuramına dayandırılmıştır. Bu bakımdan kuramın bileşenlerinden mesaj sistem çözümlemesi için Azerbaycan'da ön anket çalışması yapılmış Türk programlarının diğerlerinden daha fazla izlendiği saptanmıştır. Bulgulara göre en çok izlenen ATV, Kanal D, Star ve Show TV'nin en çok izlenen zamandaki programları üzerinde mesaj sistem çözümlemesi yapılmıştır. Çözümleme bulguları televizyon dünyasında suç, şiddet, ölüm, güvenlik güçleri, erkek egemenliği, iş yaşamından soyutlanmış kadın, aile, yoksulluk ve zenginlik gibi öğelerin çok fazla yer aldığını ortaya çıkarmıştır. Saha araştırmasında kullanılan anket soruları söz konusu bulgular doğrultusunda hazırlanmış ve anket Bakü'deki üniversite öğrencilerinden oluşturulan araştırma grubuna uygulanmıştır. Saha araştırması rastlantısal olarak oluşturulan 300 kadın ve 200 erkek olmak üzere 500 kişinin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Yetiştirme çözümlemesi sonucunda televizyonun araştırma grubundaki Azerbaycanlı öğrenciler üzerinde yetiştirme ve yaygın görüş hâline getirme rolü olduğu ortaya çıkmıştır. Bu rol, yüzde 65 olan Türk kanallarının izlenme oranına uygun olarak belli testlerin anlamlı çıkmasıyla belirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel Göstergeler Projesi, Yetiştirme Kuramı, George Gerbner, Televizyon, Mesaj Sistem Çözümlemesi, Yetiştirme Çözümlemesi, Türkiye, Azerbaycan

\*Dr., Bağımsız Araştırmacı, Eskişehir, Türkiye

E-mail: huramancafer@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0866-4632

\*\*Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Gazetecilik Bölümü, Eskişehir, Türkiye

E-mail: omerozer@anadolu.edu.tr

ORCID: 0000-0003-2649-6182

DOI: 10.37679/trta.1514491

Özer, Ö., & Jafarli, K. (2024). Türk Televizyonlarının Bakü'deki Azerbaycanlı Üniversite Öğrencileri Üzerindeki Rolü: George Gerbner'in Yetiştirme Kuramı Yönelimi. TRT Akademi, 9(22), 864-887. <https://doi.org/10.37679/trta.1514491>

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 14.07.2024

Revizyon Tarihi: 13.08.2024

Kabul Tarihi: 13.09.2024



# The Role of Turkish Television on Azerbaijani University Students in Baku: Orientation of George Gerbner's Cultivation Theory

**Khuraman JAFARLI**  
**Ömer ÖZER**

## Abstract

The main purpose of this study is to reveal the contribution of Turkish television to the world perception and conceptualization of social reality of students studying at universities in Baku/Azerbaijan, through the example of programs broadcast in the main broadcasting zone. The research in this study is based on the cultivation theory developed by George Gerbner. In this regard, a preliminary survey was conducted in Azerbaijan for message system analysis, one of the components of the theory, and it was determined that Turkish programs were watched more than others. According to the findings, message system analysis was carried out on the most watched programs of ATV, Kanal D, Star and Show TV at the most watched time. Analysis findings revealed that elements such as crime, violence, death, security forces, male dominance, women isolated from business life, family, poverty and wealth are very common in the television world. The survey questions used in the field research were prepared in line with the findings and the survey was applied to the research group consisting of university students in Baku. The field research was carried out with the participation of randomly selected 500 people, 300 women and 200 men. As a result of the cultivation analysis, it was revealed that television had a role in cultivation and mainstreaming the Azerbaijani students in the research group. This role became apparent when certain tests turned out to be significant in line with the viewing rate of Turkish channels, which was 65 percent.

**Keywords:** Cultural Indicator Project, Cultivation Theory, George Gerbner, Television, Message System Analysis, Cultivation Analysis, Türkiye, Azerbaijan

## Research Paper

---

Received: 14.07.2024

Revised: 13.08.2024

Accepted: 13.09.2024

---

## 1. Giriş

Yetiştirme kuramı (cultivation theory), ünlü iletişim bilimci George Gerbner tarafından geliştirilmiştir. Yaklaşık 60 yıllık bir tarihi olan kuram, bu süre içerisinde George Gerbner, Lary Gross, Michael Morgan, Nancy Signorielli ve James Shanahan'ın oluşturduğu Kültürel Göstergeler Grubu üyelerinin gerçekleştirdikleri başta olmak üzere çok sayıda araştırmaya konu olmuştur (Gerbner, 1981; Gerbner vd., 1980a; 1980b; 1980c; 1980d; 1984; 1994; 2014; Morgan, 1990; Shanahan ve Morgan, 1999). Türkiye'de de bu kurama başvurulduğu görülmekte ve araştırmaların sayısı giderek artmaktadır (Barış, 2018; Batmaz, 1986; Batmaz ve Aksoy; Cevher, 2024; Çelik, 2019; Doruk ve Ünal, 2016; Eren ve Demir, 2015; Ekmekçi-oğlu, 2019; Karimoğlu, 2019; Özer, 2005a; 2005b; 2005c; 2005d; 2005e; 2007a; 2007b; 2008; 2011; 2013; Özer ve Gerasimova, 2010; Özkan, 2017; Öztürk, 2000; Pınarbaşı, 2018; Sargın, 2019; Sydygalieva, 2017; Taylan, 2011; Ünlü, 2016; Ünür, 2015; Vural, 2007; Yumlu, 1987). Bu çalışmalar, biri dışında (Karimoğlu, 2019) Türkiye örneğinde yapılmıştır. Sözü edilen araştırma da bu çalışmaya benzer şekilde Azerbaycan'da yapılmıştır ancak yetiştirme çözümlenmesi gerçekleştirilmemiştir.

Çalışmanın konusunu Türkiye ve Azerbaycan bağlamında televizyonun yetiştirme rolü oluşturmaktadır. Çalışmanın yapılma nedeni olarak şunlar belirtilebilir: Televizyon yeni medyanın popüler olmasına karşın hâlâ izlenebilmektedir. Bu durum Azerbaycan örneğinde daha belirgindir. Makaleye konu olan araştırmayı gerçekleştirenlerden birinin Azerbaycanlı olması dolayısıyla Azerbaycan'da Türk televizyon programlarının özellikle gençler tarafından diğer programlara oranla daha fazla izlendiğine ilişkin bir gözlemi bulunmaktaydı. Bu, önemliydi ve yetiştirme kuramına yeni bir açılım da getirebilirdi. Dolayısıyla ana araştırmanın başlamasından önce, Azerbaycan'da öğrenciler ve yaşlı kesim üzerinde bir anket uygulamasıyla durum saptaması yapılması doğru olabilirdi. Sözü edilen anket araştırmasında katılımcılara günde ortalama kaç saat televizyon izledikleri, televizyonun evde kaç saat açık kaldığı, gün içinde hangi zaman diliminde televizyonu izledikleri, yabancı kanalları mı yoksa Türk kanallarını mı daha çok izledikleri ve Türk kanallarından hangi kanalları daha çok tercih ettikleri şeklinde sorular sorulmuştur.

Anket çalışması Bakü'de 50'si kadın, 50'si erkek olmak üzere iletişim fakültesi dışındaki fakültelerde eğitim alan Azerbaycanlı üniversite öğrencilerine ve yine aynı şekilde 50'si kadın, 50'si erkek olmak üzere 45 yaş ve üstü bireylere uygulanmıştır. Toplam 200 kişinin yer aldığı ankette ulaşılan bulgular öğrencilerin Türk televizyon kanallarını daha çok izledikleri yönündedir. Bu oran azımsanmayacak kadar çoktur. Şöyle ki anketi yanıtlayan gençlerden yüzde 65 oranla yarısından fazlası en çok Türk televizyon programlarını izlediklerini belirtmiştir. Öte yandan

genç katılımcıların yüzde 47'sinin evinde televizyon 1 saat ile 7 saat aralığında açık kalırken 53 kişinin evinde ise televizyonun açık kalma süresi en düşük 8 saat en fazla 16 saat olmaktadır. Gençlerin günlük televizyon izleme oranına gelince 72 kişi gün içinde ortalama 1-2 saat aralığında televizyon izlerken 3 saat ve üzerinde (en fazla 11 saat) televizyon izleyen kişi sayısı ise 28'dir.

Anket sorularını yanıtlayan 45 yaş ve üstü bireylerden 54 kişinin evinde televizyonun açık kalma süresi 1 saat ile 7 saat aralığında iken, 8 saatle 16 saat arasında televizyonun açık kaldığını belirten kişi sayısı ise 46'dır. Yine aynı grup bireylerden 28 kişi gün içerisinde 1 saat ile 2 saat aralığında televizyon izlerken, 72 kişi ise gün içinde 3 saat ve üzerinde (en fazla 16 saat) televizyon izlediğini belirtmiştir. Hem gençlerin hem de yaşlıların büyük çoğunluğu (gençlerde yüzde 60, yaşlılarda ise yüzde 73 oranında) televizyonu akşam saatlerinde izlemektedir. "En çok hangi ülkenin televizyon kanalını izliyorsunuz?" sorusunu yanıtlayan 45 yaş ve üstü katılımcılardan yalnızca 29 kişi Türk kanallarını tercih ettiğini söylemektedir. Öte yandan 26 kişi yerli kanalları, 25 kişi Rus kanallarını izlediğini belirtmiştir. Bununla birlikte en çok izlenen Türk kanalları içerisinde ilk sırada ATV sonrasında ise Kanal D, Star, Show kanalları yer almaktadır. Dolayısıyla bu anket sonuçlarından yola çıkarak televizyonu fazlasıyla izlemeyi sürdüren bir toplum üzerinde özellikle öğrenciler açısından yetiştirme çözümlemesinin yapılması uygun bulunmuştur.

Çalışmanın genel varsayımına göre, günlük yaşamın önemli bir bölümünde yaşam, insan ilişkileri ve değer yargıları hakkında belirgin mesajlar sunan televizyonun belli kesimlerin çıkarları doğrultusunda işleyen kurumsal süreçlerden geçerek belirlenen mesaj sisteminin izlenme süresi arttıkça, izleyenlerin değer yargıları, televizyonun bütünsel bir ideolojik kültürel içeriği yönünde olacaktır. Bu anlamda temel amaç da televizyonun, Azerbaycan'dan seçilen bir grup üniversiteli gencin dünya algılaması ve sosyal gerçeklik kavramlaştırmasına katkısını ortaya koymaktır.

Bu çalışma son derece önem taşımaktadır. Nitekim Türkiye-Azerbaycan örneğinde yapılan ilk yetiştirme kuramı araştırmasına dayanmaktadır. Anket uygulaması bir araştırma grubu olarak belirlenen 500 öğrenci ile sınırlandırılmıştır.

## 2. Kuramsal Temel: Yetiştirme Kuramının Bileşenleri

Kültürel göstergeler projesi Şiddetin Nedenleri ve Önlenmesi Ulusal Komisyonu'nun desteğiyle 1960'ların sonunda başlatılmıştır. Kurumsal süreç çözümlemesi, mesaj sistem çözümlemesi ve yetiştirme çözümlemesi bileşenlerinden oluşan proje aynı zamanda yetiştirme kuramı olarak da tanımlanmaktadır. Yetiştirme kuramı bu bileşenleri ile televizyon dünyası ve bu dünyadan yansıyan görüntülere

yoğun olarak maruz kalan izleyiciler arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır (Shanahan ve Morgan, 1999, ss. 6-7). George Gerbner tarafından geliştirilmiş bu proje 1967 yılından sonraki yıllarda televizyonun dramatik içeriğindeki merkezi akışı izlerken, 1970'li yılların sonrasında ise (Gerbner vd, 2014, s. 282) ABD'de ülkenin yaygın olarak paylaşılan ve kültürel sembollerinden en önemlisi olan televizyonla büyümenin ve yaşamanın sonuçları üzerine yoğunlaşmıştır (Shanahan ve Morgan, 1999, ss. 6-7). Gerbner ve arkadaşları televizyonun, sunduğu içerikleri bireylerin zihnine ekmekte olduğunu savunmaktadırlar. Daha açık söylemek gerekirse televizyon görüntülerine çok maruz kalan izleyicilerin daha az maruz kalan izleyicilerle karşılaştırıldığında televizyondan yansıyan içerikler doğrultusunda bir dünya görüşüne sahip oldukları görüşü korunmaktadır (Özer, 2005c, ss. 76-77).

Gerbner ve arkadaşları tarafından 1967 yılından sonra Pennsylvania Üniversitesi Annenberg İletişim Okulunda medya içeriği ve etkileri üzerine bilimsel bir çalışma yürütülmüş ve bu çalışmada televizyon dünyasında şiddet, şiddetin doğası, kapsamı, sembolik işlevleri üzerine inceleme yapılmıştır (Gerbner, 1972, s. 455). Nitekim 1976 ve onu takip eden yıllar içerisinde ise mesaj içerikleri ile izleyicilerin sosyal gerçeklik algıları arasındaki ilişki ve onun sonuçlarına odaklanılmıştır (Gerbner, 1977a). Bütün bu araştırmalar sonucu ortaya çıkan yetiştirme kuramı yinelenen televizyon içerikleri ile bu içeriklere maruz kalan izleyicilerin sosyal gerçeklik kavramlaştırmasını karşılaştırarak onları ilişkilendiren bir veri tabanı ve bir dizi rapordur (Gerbner, 1994, s. 393).

Yetiştirme kuramı; kurumsal süreç çözümlemesi, mesaj sistem çözümlemesi ve yetiştirme çözümlemesi olarak üç temel bileşene ayrılmaktadır.

## 2.1. Kurumsal Süreç Çözümlemesi

Kurumsal süreç çözümlemesi, yetiştirme kuramının ilk bileşenidir. Bu çözümleme aşamasında, "İnsan bilincini yöneten kitlesel mesajların akışını kim, nasıl yönetmektedir?" sorusuna yanıt aranmaktadır. Bu aşamada insanların sosyal gerçeklik kavramlaştırmalarının ve dünya algılamalarının altında yatan kurumsal sürecin çözümlemesi yapılmaktadır. Nitekim televizyonun sosyal gerçekliği çarpıttığı ve insanlara bu çarpıtılmış sosyal gerçekliği sunduğu, dolayısıyla izleyicilerin de bu içerikleri kavramlaştırdıkları düşünülürse burada elbette ki araştırılması gereken en önemli konu söz konusu mesajların nasıl ortaya çıktığını ve hangi kaynaklara dayandığını açıklamak olacaktır (Özer, 2020, ss. 96-98). Kurumsal süreç çözümlemesi, mesaj içeriklerini üreten kurumlarda kararların nasıl alındığını, müşteri taleplerinin nasıl oluşturulduğunu, sembolik ürünlerin şekillenme sürecinin nasıl gerçekleştiğini incelemektedir. Diğer taraftan da kurumsal çözümleme, ortaya çıkan mesajların üretim sürecinde dayandığı

güç ilişkilerini araştırmaktadır (Batmaz ve Aksoy, 1995, s. 24). Bunun nedeni tüm kitle iletişim araçlarının ve buna bağlı politikaların yalnızca endüstriyel gelişim ve sosyal ilişkilerle bağlı olmadığı aynı zamanda belirli kurumsal ve endüstriyel güç ve baskı türleri ile de yakından ve önemli düzeyde ilişkili olmasıdır. Bu durumu şöyle açıklamak yerinde olacaktır: Bir kanal varsa onları kısıtlayan yasaları ve kuralları, sağlayıcıları, dağıtıcıları, rakipleri, sermayeyi sağlayan patronları da vardır. Güçlerin sistematik olarak uygulanması, kurumsal rollerde ve güç merkezleri ile ilişkilerde yatmaktadır (Gerbner, 1977a, s. 200). Örneğin üretilen mesaj içeriklerinden yalnızca bir kısmı yani söz konusu politikalara veya güç gruplarına uygun olanları seçilir ve formüle edilerek toplu dağıtım için hazırlanır. Bu nedenle de kurumsal süreç çözümlemesinde mesajların nasıl seçileceği, formüle edileceği ve iletileceği üzerinde sistematik ve genelleştirilmiş bir etkiye sahip olan tüm önemli güçler, roller ve ilişkiler dikkate alınarak incelenmelidir (Gerbner, 1973, s. 559). Gerbner ve arkadaşları kurumsal süreç çözümlemesini Amerika Birleşik Devletleri'nde hiç yapmadılar. Özgün çalışmada da kurumsal süreç çözümlemesi Azerbaycan'ın kendi özgül koşullarında yapılamamıştır.

## 2.2. Mesaj Sistem Çözümlemesi

Yetiştirme kuramının ikinci bileşeni olan mesaj sistem çözümlemesi televizyon programları üzerinde gerçekleştirilmektedir. İlk başta şunu belirtmek gerekir: Gerbner, mesajı somut fiziksel ve sosyal ilişkilerin, sosyal ve tarihsel olarak belirlenmiş ifadesi şeklinde tanımlamaktadır. Mesajlar, ürettikleri toplumsal ilişkiler ve bağlamları dikkate alınarak anlaşılabilir bakış açısı, önermeler ve varsayımları incelemektedir. Öte yandan bu içerikler söz konusu ilişkileri yeniden düzenlemektedir. Bu nedenle mesajlar, oluşturdukları pratikler ve yapıları anlamlarını vermekte ve yinelenerek işlevlerini sürdürmektedirler (Morgan, 1995, s. 104). Buradan yola çıkarak mesaj sistem çözümlemesini, sembolik dünyanın yapısını, bileşenlerini ve oluşumunu ortaya çıkaran ve açıklayan çözümleme olarak tanımlamak mümkündür. Bu çözümleme televizyon programları üzerinde yapılmakta ve içerikler tek tek bölümler şeklinde değil, bir sistem olarak belirli zaman dilimlerinde incelenmektedir. Bununla birlikte mesaj sistem çözümlemesi insanların televizyondan maruz kaldığı görüntülerin tanımlanmasına ilişkin veriler toplamaktadır (Gerbner ve Gross, 2014, ss. 347-348).

Çözümleme, yalnızca bir programı incelemez. Bunun yerine televizyon içeriklerini gözlemleyen ve kodlayan araştırmacılar aracılığı ile yıllık örneklem haftaları ve gündüz dramatik programlar üzerine odaklanır (Gerbner ve Gross, 1976, s. 184). Bu çözümleme sürecinde temel amaç izleyici topluluklarının uzun dönem boyunca en çok maruz kaldığı, en çok yinelenen ve en temsili olan içeriklere ulaş-

mak ve onları değerlendirmektir (Gerbner vd, 1986, s. 25). Nitekim mesaj sistem çözümü kitle iletişim araçlarının sunduğu sembolik dünyanın tanımlanmasını yapmaktadır. Bu nedenle tek tek program ve içeriklerle ilgilenmek yerine heterojen kitleler tarafından izlenen bütün içerikleri ele almaktadır. Daha açık söylemek gerekirse çözümleme kitle iletişim araçlarının ortak yönlerini ortaya çıkarmaktadır (Batmaz ve Aksoy, 1995, ss. 24-25). Sonuç olarak bu çözümleme; ne olduğu, neyin önemli olduğu, neyin doğru olduğu, neyin ne ile ilişkili olduğu gibi genel sorulara yanıt aramaktadır (Gerbner, 1969, ss. 142-143).

Mesaj sistem çözümlemesinin en önemli yanlarından biri, bu çözümleme sonucunda elde edilecek bilgilerin yetiştirme çözümlemesi sırasında kullanılacak olan sorulara kaynaklık etmesidir. Dolayısıyla mesaj sistem çözümlemesinde yapılacak olan yanlış bir çözümleme, saha araştırmalarının da yanlış sonuçlanmasına neden olacaktır (Özer, 2005c, s. 77).

### 2.3. Yetiştirme Çözümü

Yetiştirme kuramına ismini veren yetiştirme çözümü televizyon içeriklerinin izleyicilerin sosyal gerçeklik kavramlarına bağımsız katkısını incelemektedir. Dolayısıyla çözümleme, görüntüler arasında en yaygın ve yinelenen olanlar ile ilgilenmektedir. Öte yandan yetiştirme çözümü televizyon dünyasını anlamaya ve açıklamaya yönelik bir araştırma olduğu için bu dünyadan yansıyan görüntülerle büyümenin ve yaşamının kalıcı sonuçlarına da odaklanmaktadır (Gerbner vd., 1986, s. 38). Burada şunu da belirtmek gerekir: Yetiştirme kuramının gelişimi sırasında televizyon, baskın hikâye anlatma aracı olduğu için yapılan araştırmaların çoğu bu iletişim aracı üzerinde yapılmıştır. Ancak yetiştirme çözümü diğer kitle iletişim araçları için de kullanılmaktadır.

Televizyonun yetiştirme kuramı açısından bu kadar önemli olmasının bir sıra farklı nedenleri vardır: Televizyon merkezi bir hikâye anlatma sistemidir ve günlük yaşamımızın ayrılmaz bir parçası olarak her eve ortak görüntü ve mesajlar sunmaktadır. Televizyon, bütün tarihi engelleri aşarak birincil ortak kaynak hâline gelmiştir (Gerbner, 1986, s. 259). Televizyon, neredeyse çoğu insana ulaşarak hikâye anlatma görevini üstlenmiştir ve insanların çoğu gece ve gündüz demeden televizyonun gerçek anlamda hiç kapanmadığı bir dünyada yaşamaktadırlar (Gerbner, 1988, s. 224). Televizyon, her ne kadar dünyayı açıklamaya hizmet eden kitle iletişim araçlarından yalnızca bir tanesi olsa da aslında burada sunulan içerikler diğer medya araçlarında yayınlanan içeriklerden çok da farklı değildir. Öte yandan televizyonu diğer kitle iletişim araçlarından ayıran özellik; ortak kültürel normları standartlaştırma, sınırlama, büyütme ve hemen hemen tüm toplum türleriyle

paylaşma yeteneğidir. Nitekim televizyon aynı anda bütün sınıflara, gruplara ve yaşlara seslenen görüntü sunmaktadır (Morgan ve Signorielli, 1990, s. 14).

Televizyon çevre gibidir. Bu nedenle televizyon dünyasından kaçmak neredeyse mümkün değildir. Şiddet ise televizyondaki değerlerin ve gücün dağılımının bir sonucudur. Her ne kadar şiddet, yaşadığımız dünyada var olsa bile yine de televizyonda sunulduğu kadar çarpık değildir (Gerbner, 1977b, ss. 358-359). Örneğin kazalar, cinayetler, suç olayları ve felaketler televizyon ekranlarında gerçek dünyadan çok daha fazla sergilenmektedir (Gerbner, 1980, s. 66). Televizyonda, bu denli şiddete maruz kalmaktan çıkarılacak sonuç, içeriklerin saldırganlığı kışkırttığı değil; insanlarda bir güvensizlik duygusu yarattığı olmalıdır (Gerbner, 1981, s. 14). Daha açık söylemek gerekirse televizyon içeriklerine daha çok maruz kalan izleyiciler, aynı demografik gruplardaki bu içeriklere daha az maruz kalan izleyicilerle karşılaştırıldığında izleyicilerin güvensizlik duygusuna sahip olduğu görülmektedir. Sonuçlar ayrıca, televizyonun "tehlikeli dünya algısı"nın ve sosyal gerçekliğin yaş, eğitim, gelir, gazete okuma, kiliseye gitme gibi özelliklerden önemli bir ölçüde etkilenip değişmediğini göstermektedir (Gerbner, 1977c, s. 8).

Bütün bu ve diğer nedenlerden dolayı televizyona daha çok odaklanan yetiştirme kuramının temel hipotezi budur: İnsanların televizyona maruz kaldıkları veya televizyon izlemek için harcadıkları zaman miktarı ile onların dünya görüşleri arasında bir ilişki vardır. Yani aslında televizyonu çok izleyen kişilerin dünya hakkındaki görüşleri televizyonun baskın iletileri doğrultusundadır. Bununla da televizyonun hikâye anlatma işlevinin son derece güçlü olduğunu söylemek mümkündür (Shrum, 2017, s. 1). Kuramın temel hipotezini bir de bu şekilde açıklamak mümkündür. Televizyon dünyasının içeriklerine çok maruz kalan izleyicilerin, aynı içeriklere daha az maruz kalan izleyicilerle karşılaştırıldığında sorulan sorulara verdiği yanıtlar televizyondan aldıkları bilgiler ya da izledikleri görüntülerle paralel olmaktadır (Gerbner, 1984, s. 331). Ancak dikkat edilmesi gereken yetiştirme kuramının herhangi bir tür basit, doğrusal 'uyarıcı-tepki' modeli ile ilgilenmediğidir. Bunun yerine uzun vadeli, yaygın, yinelenen ve istikrarlı değişimleri incelemektedir (Morgan ve Signorielli, 1990, ss. 18-19).

Her bir izleyici televizyon içeriklerinden yansıyan görüntülere farklı miktarda maruz kalmaktadır. Ancak yetiştirme çözümlemesi için önemli olan nokta izleyicinin izleme miktarı değil, izleme seviyeleri arasında farklılıkların olmasıdır (Morgan ve Signorielli, 1990, s. 20). Bu nedenle çalışma sırasında katılımcılar televizyonu çok izleyenler, orta izleyenler ve az izleyenler olmak üzere 3 gruba bölünmektedir. Çözümleme sırasında her üç görüntüleme grubundaki izleyicilerin yanıtları karşılaştırılarak incelenmektedir. Katılımcıların görüntüleme süresi her kişiye göre

farklılık gösterse de yine de genel olarak televizyonu az izleyenler (günde 1 saat-ten az), orta düzeyde izleyenler (1 ila 3 saat arasında) ve çok izleyenler (3 saatten fazla) olarak gruplaştırılmaktadır (Gerbner, 1994, s. 390).

### 3. Yetiştirme Kuramında Bazı Yeni Kavramlar

Gerbner ve arkadaşları 1980'li yıllarda yetiştirme kuramına yapılan eleştiriler sonrasında ana akımlaştırma (mainstreaming) ve rezonans olarak adlandırdıkları iki yeni kavram geliştirmiştir. Ana akımlaştırma yine televizyon içeriklerine çok maruz kalan ancak farklı gruplardaki izleyiciler arasındaki ortak dünya görüşlerinin çözümlenmesi ile ilgilenmektedir. Eğitim, gelir ya da siyasi yönelim tarafından tanımlananlar gibi belirli demografik gruplardaki insanlar, dünyayla ilgili farklı görüşlere sahip olma eğilimindedirler. Yetiştirme kuramı bakımından önemli olan bir diğer önemli kavram ise rezonanstır. Rezonans gündelik yaşam tarzlarının televizyon dünyası ile uyumlu olduğu durumlarda izleyicilerin televizyon içeriklerinden yansıyan görüntüler doğrultusunda daha çok dünya görüşüne sahip olduklarını savunmaktadır. Örneğin suç ve şiddeti daha çok deneyimleyen kişiler veya gündelik yaşamında doğrudan bu konularda deneyime sahip olanlar için televizyon dünyası daha da etkili olmakta ve yetiştirmeyi önemli ölçüde arttırmaktadır (Shrum, 2017, s. 5). Gerbner, ana akımlaştırma çözümlenmesinden söz ederken televizyonun ortak bir bakış açısının kültürünü oluşturduğunu belirtmektedir. Yani televizyon dünyasına çok maruz kalan kişilerin sosyoekonomik statüleri, yaşadıkları bölge, cinsiyetleri, yaşları, iş konumları ve de geçmişleri ne olursa olsun ortak bir dünya görüşüne sahip olurlarsa bu durumda yaygın görüş hâline gelme gerçekleşmiş demektir (Batmaz ve Aksoy, 1995, s. 33).

Gerbner ve arkadaşları, yetiştirme çözümlenmesinin temel özelliklerini açıklamak için 3B "bulanıklaştırma (blurring), harmanlama (blending) ve bükme (bending)" kavramlarını geliştirmiştir. Geleneksel sosyal farklılıklar bulanıklaştırılmaktadır, aksi takdirde farklı gruplar ana akımla harmanlanmakta ve anaakım, medyanın kâr, popülist politika ve iktidardaki çıkarları doğrultusunda bükülmektedir (Gerbner, 1990a, s. 261). Bulanıklaştırma, televizyonu az izleyen grupların aksine televizyon içeriklerini çok izleyen izleyicilerin olduğu bir süreçtir. Televizyonun siyasi, sosyal ve kültürel ayrımlarını bulanıklaştırma eğilimidir. Harmanlama, farklı görüşlerin ana akım tarafından özümsemesi ve harmanlanmasıdır (Gerbner, 1981, s. 15). Bükme ise ana akımı kendi kurumsal çıkarlarına, küresel yatırımcıların ve sponsorların hizmetine doğru bükmektedir (Gerbner, 1990b). Televizyon ya siyasi farklılıkları bulanıklaştırır ya da kitlelerin sosyal yönelimlerini kendi ana akımı doğrultusunda ve kendi kurumsal çıkarlarına doğru bükür. Bu sürecin bir ürünü de "yeni popülizm"dir.



#### 4. Yöntem

Çalışmada mesaj sistem çözümlemesi için, ön ankete bağlı olarak ATV, Kanal D, Star TV ve Show TV kanalları seçilmiştir ve 19.00-23.00 saatleri arasındaki programları üzerinde mesaj sistem çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Çözümlemede 20 ana haber, 11 dizi, 6 yerli film, 3 yerli komedi programı, 1 yabancı film ve 1 bilgi yarışması incelenmiştir. Ana haber çözümlemesinde haberi sunan spikerin ilk haberle ilgili ilk sözcüğünden veya ilk görüntüden başlayarak, aynı şekilde son haberdeki son görüntü veya son sözcüğe kadarki zaman kullanılmıştır. Dizi ve programlar ise görüntünün ilk dakikasından son dakikasına kadar olan süreyi kapsamaktadır. Bu çözümlemenin gerçekleşmesi için Gerbner'in geliştirdiği mesaj sistem çözümlemesi formu kullanılmıştır. Mesaj sistem çözümlemesi toplam olarak 3 hafta sürmüştür. Elde edilen çözümleme verileri aynı gün SPSS'e girilmiştir. Televizyon görüntülerine ilişkin çözümleme bitirildiğinde frekans dağılımlarına SPSS'te bakılmıştır. Bu bulgulardan hareketle yetiştirme çözümlemesi için sorular hazırlanmıştır. Dolayısıyla yetiştirme çözümlemesinde kullanılan sorulara temel oluşturan ya da kaynaklık eden bulgulara mesaj sistem çözümlemesi aracılığıyla ulaşılmıştır.

Yetiştirme çözümlemesi televizyon dünyasının en çok yinelenen içerikleri doğrultusunda hazırlanan soruların kullanıldığı saha araştırmasından elde edilen veriler üzerinde yapılmaktadır. Çözümleme, televizyon dünyasına yoğun olarak maruz kalmanın izleyicilerin dünya algıları üzerinde nasıl bir role sahip olacağını araştırmaktadır. Daha açık söylemek gerekirse yetiştirme, sosyal gerçeklik kavramlaştırması bağlamında yoğun izleyicilerin mesaj içeriklerinden ne öğrendiğini açıklamaktadır. Bu nedenle çok izleyenlerin "televizyon yanıtı", görüntülere daha az maruz kalanların ise farklı şekilde yanıt vermeleri beklenmektedir (Özer, 2020, s. 110).

Yetiştirme çözümlemesi ise Bakü/Azerbaycan'da 26 Nisan-8 Mayıs tarihleri arasında üniversitelerde İletişim Fakültesi dışında eğitim alan 300 kadın ve 200 erkek olmak üzere toplam 500 öğrenci bakımından tamamlanmıştır. Söz konusu üniversiteler şunlardır: Azerbaycan Tıp Üniversitesi, Azerbaycan Mimarlık ve İnşaat Üniversitesi, Azerbaycan Devlet Petrol ve Sanayi Üniversitesi, Bakü Mühendislik Üniversitesi, Azerbaycan Emek ve Sosyal İlişkiler Akademisidir. Bu üniversitelerin seçilmesinin nedeni televizyonla ilgili araştırmanın yapılması açısından daha uygun olacağıdır.

Çözümlemenin amacına uygun olarak izleme saati az, orta, çok olarak gruplaştırılmıştır. İzleme süresi bakımından 60 dakika ve altı "az", 61 dakika ve 179 dakika arası "orta", 180 dakika ve üstü "çok" olarak nitelendirilmiştir. İzleme süresinin bu şekilde bölünmesi George Gerbner ve arkadaşları tarafından uygun görülmektedir (Shanahan ve Morgan, 1999). Çözümlemeler SPSS 26 programı aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

## 5. Bulgular ve Yorumları

Mesaj Sistem Çözümlemesi sonucunda televizyon dünyası ile ilgili bazı veriler ortaya çıkmıştır. Bunları paylaşmak yetiştirme çözümlemesinde kullanılan soruları anlamak adına yararlı olacaktır. Nitekim yetiştirme çözümlemesinde kullanılan sorular bu verilerle hazırlanmıştır. Aşağıda hazırlanan mesaj sistem bulguları yalnızca anlamlı çıkan testler bakımından sunulmuştur.

Mesaj Sistem Çözümlemesi için ATV, Kanal D, Star ve Show TV kanallarının öncelikle haber daha sonra dizi ve program içerikleri incelenmiştir. Televizyon içeriğinden elde edilen bulgular karşılaştırılmıştır. Sonuçlara göre 17-21 Ocak hafta içi 5 günü kapsayan toplam 265 haberden 70'i ATV, 82'si Kanal D, 72'si Show ve 41'i ise Star TV'de yayınlanmıştır. Aynı tarih aralığında ATV ve Kanal D ekranlarının her birinde 5'er program gösterilirken Star ve Show TV kanallarında ise 6'şar program ekranlara sunulmuştur. Burada belirtilmesi gereken önemli bir nokta haber ve dizi içeriklerinden ulaşılan sonuçların birbirini destekler nitelikte olmasıdır.

Televizyon dünyasındaki haber ve program içerikleri karşılıklı şekilde incelendiğinde suç ve yolsuzluk konulu görüntülerin diğer konulardan çok daha fazla sunulduğu ve yinelendiği ortaya çıkmıştır. Bulgulara göre haber çözümlemesi sırasında elde edilen 265 haberden 142'sinde; dizi ve programlarda ise 38 içerikten 17'sinde suç ve yolsuzluk sunulmaktadır. Dolayısıyla içeriklerde suç ve şiddetle ilgili görüntülerin fazla yer aldığı söylemek mümkündür. Ayrıca görüntülenen şiddet olaylarının tonu çoğunlukla ciddidir ve eylemler büyük oranda suç sayılmaktadır. Aynı zamanda çözümleme sonuçları şiddetin daha çok erkekler arasında yaşandığını ortaya çıkarmıştır. Nitekim televizyon dünyasında erkekler kadınlarla karşılaştırıldığında daha fazla sunulmaktadır. Örneğin film çözümlemesi sırasında ulaşılan 82 ana karakterden 31'ini kadınlar temsil ederken 51 kişi ise erkeklerden oluşmaktadır. Bu oran haber çözümlemesinden elde edilen sonuçlarda daha fazladır. Çözümleme verilerine göre 236 ana karakterden yalnızca 68'ini kadınlar oluşturmaktadır. Aynı görüntülerde erkeklerin sayısı kadınların sayısından ortalama 3 kat daha çoktur. Belirtilmesi gereken diğer nokta erkek karakterlerin iş sahibi gibi gösterilmesi ve çoğunlukla çalışma ortamında sunulmasıdır. Buna karşın kadınlar sayıca az olmakla birlikte çoğu içerikte de ev kadını olarak temsil edilmektedir. Ayrıca bu oranlar yardımcı karakterler için de geçerlidir. Hem haber hem dizi çözümlemesinden ulaşılan yardımcı karakter sayısı 667 kişidir. Bunlardan 220'si kadınlardan, 447'si erkeklerden oluşmaktadır. Bu karakterler arasından büyük ya da küçük çocuğu olan kişi sayısı da azımsanmayacak kadar çoktur.

Çözümleme bulgularından ulaşılan bir diğer sonuç daha önce belirtildiği gibi erkek

egemen yapının temsilidir. Erkekler hem ana karakter hem de yardımcı karakterler bakımından sayıca üstündür. Çoğunlukla genç yetişkin grubu temsil eden erkekler maddi olarak daha iyi durumda olmakla birlikte iş insanıdır ve başarılıdır. Buna karşın kadınlar ise iş hayatından soyutlanmış, daha çok yardıma ihtiyaç duymakta ve çoğu zaman çocukları ile birlikte sunulmaktadır. Dolayısıyla televizyon dünyası ile gerçek dünyanın örtüşmediğini söylemek doğru olacaktır. Özel bazı durumlara göre de televizyon dünyasında aile ve evliliğe önem verilmektedir.

Bütün bu sonuçlar Gerbner'in televizyon dünyası ile ilgili düşüncelerini destekler niteliktedir. Nitekim Gerbner (1985) yaptığı çalışmalarda televizyonda erkeklerin kadınlardan fazla sunulduğunu ve televizyon dünyasının yalnızca bir sayıdan oluşmadığını, görüntülerde sunulan karakter sayılarının bu kültürde yetişen insanların maruz kaldığı ve öğrendiği iletiler olduğunu belirtmiştir.

Bu sorulardan hareketle hazırlanan soruların testlerinden yalnızca anlamlı çıkanlar boyut sorunu nedeniyle tablolar eşliğinde sunulmuştur.

|                  |       |       | Katılmıyorum | Kararsızım | Katılıyorum | Toplam |
|------------------|-------|-------|--------------|------------|-------------|--------|
| İzleme yoğunluğu | Az    | Adet  | 46           | 64         | 158         | 268    |
|                  |       | Yüzde | 17,2%        | 23,9%      | 59,0%       | 100,0% |
|                  | Orta  | Adet  | 30           | 20         | 85          | 135    |
|                  |       | Yüzde | 22,2%        | 14,8%      | 63,0%       | 100,0% |
|                  | Çok   | Adet  | 22           | 10         | 65          | 97     |
|                  |       | Yüzde | 22,7%        | 10,3%      | 67,0%       | 100,0% |
| Toplam           | Adet  | 98    | 94           | 308        | 500         |        |
|                  | Yüzde | 19,6% | 18,8%        | 61,6%      | 100,0%      |        |

**Tablo 1.** Birinci Yetiştirme Testi  
 $\chi^2$ : 11.100 sd. 4 p: 0.02 r: 0.05

1. "Genel olarak söylersek günümüzde evlilik hâlâ önemini korumaktadır, ifade-sine katılım derecenizi belirtiniz." yargısıyla ilgili birinci test anlamlı çıkmıştır (p: 0.02). Buna göre, izleme yoğunluğu ile evlilik durumu arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur. "Katılıyorum." diyenlerden az grubunun payı yüzde 59'dur. Çok diyenler (yüzde 67) ise az diyenlerden yüzde 8 yüksek çıkmıştır. Söz konusu yüzde 8'lik fark, yetiştirme delilidir. Dolayısıyla bu soru bakımından test, televizyonun insanların sosyal gerçeklik kavramlaştırması ve dünya algılamasına olan katkısını sunmuştur. Burada belirtilmesi gereken bir nokta ki kare değerinin yüksek olmasına karşın ilişkinin gücünün zayıf çıkmasıdır. Elbette bu sonuçlar anlamlılık durumunu değiştirmemektedir.

|                  |      |       | Katılmıyorum | Kararsızım | Katılıyorum | Toplam |
|------------------|------|-------|--------------|------------|-------------|--------|
| İzleme yoğunluğu | Az   | Adet  | 38           | 35         | 195         | 268    |
|                  |      | Yüzde | 14,2%        | 13,1%      | 72,8%       | 100,0% |
|                  | Orta | Adet  | 31           | 12         | 92          | 135    |
|                  |      | Yüzde | 23,0%        | 8,9%       | 68,1%       | 100,0% |
|                  | Çok  | Adet  | 9            | 8          | 80          | 97     |
|                  |      | Yüzde | 9,3%         | 8,2%       | 82,5%       | 100,0% |
| Toplam           |      | Adet  | 78           | 55         | 367         | 500    |
|                  |      | Yüzde | 15,6%        | 11,0%      | 73,4%       | 100,0% |

**Tablo 2.** İkinci Yetiştirme Testi $\chi^2$ : 11.382 sd. 4 p: 0.02 r: 0.07

2. “Genel olarak söylersek günümüzde hâlâ bir işte çalışmayan kadın sayısı oldukça fazladır, ifadesine katılım derecenizi belirtiniz.” yargısıyla ilgili ikinci test de anlamlı çıkmıştır (p: 0.02). Bu durumda izleyicilerin izleme yoğunluğu ile bir işte çalışmayan kadın sayısının oldukça fazla olduğu düşüncesi arasında anlamlı ilişki olduğunu söylemek mümkündür. Katılıyorum diyenlerden az grubunun aldığı pay yüzde 72.8’dir. Buna karşın çok izleyenlerin yüzdesi 82.5’tir. Gruplar arasında çok izleyenlerin lehine yüzde 9.7’lik fark vardır. Bu fark, yapılan testin sunduğu yetiştirme delili olarak belirmektedir. Bununla birlikte ki kare değeri incelendiğinde oranın yüksek olduğunu görmek mümkündür. Her ne kadar ilişkinin gücü zayıf olsa da bu bulgu, yetiştirme delili olduğu sonucunu değiştirmemektedir.

|                  |      |       | Katılmıyorum | Kararsızım | Katılıyorum | Toplam |
|------------------|------|-------|--------------|------------|-------------|--------|
| İzleme yoğunluğu | Az   | Adet  | 40           | 45         | 183         | 268    |
|                  |      | Yüzde | 14,9%        | 16,8%      | 68,3%       | 100,0% |
|                  | Orta | Adet  | 29           | 21         | 85          | 135    |
|                  |      | Yüzde | 21,5%        | 15,6%      | 63,0%       | 100,0% |
|                  | Çok  | Adet  | 28           | 10         | 59          | 97     |
|                  |      | Yüzde | 28,9%        | 10,3%      | 60,8%       | 100,0% |
| Toplam           |      | Adet  | 97           | 76         | 327         | 500    |
|                  |      | Yüzde | 19,4%        | 15,2%      | 65,4%       | 100,0% |

**Tablo 3.** Üçüncü Yetiştirme Testi $\chi^2$ : 10.305 sd. 4 p: 0.04 r: -0.15

3. “Genel olarak söylersek günümüzde hâlâ erkek egemen yapı söz konusudur, ifadesine katılım derecenizi belirtiniz.” yargısıyla ilgili test anlamlı çıkmıştır (p: 0.04). Bu testin anlamlı çıkması televizyon içeriklerine yoğun olarak maruz kalan

izleyici grubu ile erkek egemen yapı konusu arasında anlamlı bir ilişki olduğunu kanıtlamaktadır. Dolayısıyla testin sunduğu sonuca göre televizyon dünyasından yansıyan görüntüler yetiştirme kuramının hipotezinde olduğu gibi insanların sosyal gerçeklik kavramlaştırmasına katkıda bulunmuştur.

|                  |       |       | Katılmıyorum | Kararsızım | Katılıyorum | Toplam |
|------------------|-------|-------|--------------|------------|-------------|--------|
| izleme yoğunluğu | Az    | Adet  | 18           | 28         | 222         | 268    |
|                  |       | Yüzde | 6,7%         | 10,4%      | 82,8%       | 100,0% |
|                  | Orta  | Adet  | 7            | 20         | 108         | 135    |
|                  |       | Yüzde | 5,2%         | 14,8%      | 80,0%       | 100,0% |
|                  | Çok   | Adet  | 14           | 9          | 74          | 97     |
|                  |       | Yüzde | 14,4%        | 9,3%       | 76,3%       | 100,0% |
| Toplam           | Adet  | 39    | 57           | 404        | 500         |        |
|                  | Yüzde | 7,8%  | 11,4%        | 80,8%      | 100,0%      |        |

**Tablo 4.** Dördüncü Yetiştirme Testi  
 $\chi^2$ : 9.428 sd. 4 p: 0.05 r: -0.14

4. “Genel olarak söylersek günümüzde insanlar her an bir saldırıya uğrayabilir, ifadesine katılım derecenizi belirtiniz.” yargısıyla ilgili test anlamlı çıkmıştır (p: 0.05). Test sonuçlarına göre katılımcılar insanların saldırıya uğradıklarını düşünmektedirler.

|                  |       |       | Katılmıyorum | Kararsızım | Katılıyorum | Toplam |
|------------------|-------|-------|--------------|------------|-------------|--------|
| izleme yoğunluğu | Az    | Adet  | 44           | 33         | 191         | 268    |
|                  |       | Yüzde | 16,4%        | 12,3%      | 71,3%       | 100,0% |
|                  | Orta  | Adet  | 27           | 30         | 78          | 135    |
|                  |       | Yüzde | 20,0%        | 22,2%      | 57,8%       | 100,0% |
|                  | Çok   | Adet  | 14           | 14         | 69          | 97     |
|                  |       | Yüzde | 14,4%        | 14,4%      | 71,1%       | 100,0% |
| Toplam           | Adet  | 85    | 77           | 338        | 500         |        |
|                  | Yüzde | 17,0% | 15,4%        | 67,6%      | 100,0%      |        |

**Tablo 5.** Beşinci Yetiştirme Testi  
 $\chi^2$ : 9.580 sd. 4 p: 0.05 r: -0.07

5. “Genel olarak söylersek günümüzde şiddet her sosyoekonomik statü üyeleri arasında yaşanmaktadır, ifadesine katılım derecenizi belirtiniz.” yargısıyla ilgili test anlamlı çıkmıştır (p: 0.05). Bu testin sonucuna göre televizyon mesajlarına çok maruz kalan kişilerle, şiddetin bütün sosyoekonomik statü üyeleri arasında yaşandığı düşüncesi arasında anlamlı bir ilişki vardır.

Yetiştirme çözümü için saha araştırmasında kullanılmak üzere 37 soru hazırlanmıştır. Söz konusu sorular, yetiştirme kuramının doğasına uygun bir şekilde mesaj sistem çözümlemesinin bulgularına dayanılarak oluşturulmuştur. Araştırma için Azerbaycan'da, iletişim fakültesinin olmadığı 5 üniversiteden 300 kadın ve 200 erkek olmak üzere 500 kişiye ulaşılmıştır. Kuramın temel hipotezinden yola

çıkarak televizyon içeriklerine çok maruz kalan katılımcıların televizyon dünyasından yansıyan görüntüler doğrultusunda sosyal gerçeklik kavramlaştırmasına ve dünya algısına sahip olup olmadığı araştırılmıştır. Katılımcılara yöneltilen sorulardan yetiştirme çözümlemesi sonucunda 5 test anlamlı sonuçlanmıştır. Anlamlı çıkan testler şunlardır: “Evlilik hâlâ önemini korumaktadır.”, “Bir işte çalışmayan kadın sayısı oldukça fazladır.”, “Hâlâ erkek egemen yapı söz konusudur.”, “İnsanlar her an bir saldırıya uğrayabilir.”, “Şiddet, her sosyoekonomik statü üyeleri arasında yaşanmaktadır.” Dolayısıyla yetiştirme çözümlemeleri sonucunda televizyonu izleme yoğunluk oranlarının yukarıdaki varsayımlar bakımından etkili olduğunu söylemek mümkündür. Başka bir şekilde açıklamak gerekirse Azerbaycan’da gerçekleştirilen yetiştirme çözümlemesi sonuçlarına göre televizyonu çok izleyen öğrenciler, az izleyen öğrencilerle karşılaştırıldıklarında hâlâ evliliğin önemli olduğunu, çalışmayan kadın sayısının fazla olduğunu, erkek egemen yapının söz konusu olduğunu, insanların her an bir saldırıya uğrayabileceğini, şiddetin her sosyoekonomik statü üyeleri arasında yaşandığını düşünmektedirler.

Yetirme çözümlemesi sonucunda anlamlı çıkan testlerle birlikte anlamsız testler de çıkmıştır. Söz konusu soruların anlamlı sonuçlanmaması farklı nedenlerden kaynaklanabilmektedir. Bu nedenlerden birincisi katılımcıların Azerbaycanlı öğrenciler olmalarından dolayı yalnızca Türk televizyon kanallarını değil aynı zamanda yerel ve farklı ülkelerin kanallarını da izlemeleridir. Nitekim daha önce de belirtildiği gibi uygulanan ön anket çalışmasında öğrencilerden yüzde 65’i Türk kanallarını izlediklerini belirtmiştir. Dolayısıyla yüzde 35 oranında kesimin diğer kanalları izlemesi yetiştirme sorularına verdikleri yanıtlar üzerinde etkili olabilmektedir. Bunun yanı sıra anlamsız çıkan yetiştirme sorularını Azerbaycan’daki sosyokültürel durumla açıklamak mümkündür. Örneğin yaşlılara gereken önem verilmiyor sorusunun anlamsız çıkmasının nedeni genel olarak Azerbaycan’da yaşlı ebeveynlerin bakımını çocuklarının üstlenmesidir. Dolayısıyla üniversite öğrencisi olan katılımcıların anne ve babaları dışında ailenin diğer büyük üyeleri ile birlikte yaşıyor olmaları bu durumu açıklayabilir. Anlamsız çıkan, “Günümüzde birlikte yemek yemek ailenin birliğinin sürmesine katkıda bulunur.” sorusu bu şekilde açıklanabilir. Azerbaycan’da üniversitelerin büyük çoğunluğu Bakü’de bulunmaktadır. Bu nedenle öğrencilerin içerisinde Bakü’de yaşayanlarla birlikte başka şehirlerden gelenler de bulunmaktadır. Söz konusu katılımcılar öğrenci olduğu için ailelerinden uzakta yaşadıkları ve onlarla birlikte çok zaman geçiremedikleri düşünülürse bu şekilde yanıt vermeleri olağandır.

Yetiştirme testleri arasında anlamsız çıkan, “Günümüzde insanlar karşı cinsle sevgilerini rahatça açığa vurabilmektedirler ve günümüzde insanlar cinsellik ko-

nusunda daha özgür davranabilmektedirler.” yargıları içerik anlamında birbiri ile bağlantılı sorulardır. Dolayısıyla testlerin anlamsız çıkma nedeniyle de ilişkili olduğu düşünülebilir. Bu testler, Azerbaycan toplumunda süregelen kültürel yapı ile açıklanabilir. Nitekim Azerbaycan’da hâlâ muhafazakâr bir toplum yapısı söz konusudur. Bu nedenle de katılımcılar yaşadıkları çevrede sevgilerini açık bir şekilde ifade edememekte ve cinsellik konusunda özgür davranamamaktadırlar. Öğrencilerin bu şekilde düşünmesi söz konusu testlere verdikleri yanıtlarla örtüşmektedir. Nitekim insanların sevgilerini açıkça ifade edemediklerini düşünen kişi sayısı kararsız katılımcılarla birlikte 288’dir. İnsanların cinsellik konusunda özgür davranmadığını düşünen kişi sayısı ise yine kararsız katılımcılarla birlikte 264 kişidir. Her iki soru için katılımcıların yüzde 50 oranından fazlasının bu şekilde yanıt vermesi durumun çevre etkisine bağlı olarak açıklanabileceği düşüncesini oluşturmaktadır.

Yetiştirme kuramının temel varsayımlarından olan “Günümüzde tehlikeli bir dünyada yaşamaktayız.” testi anlamsız sonuçlanmıştır. Ancak tablo sonuçlarına bakıldığında toplam 500 katılımcıdan 394 kişinin söz konusu yargıya katıldığı görülmektedir. Bu testin anlamsız çıkması Gerbner’in (Morgan, 1995; Shanahan ve Morgan, 1999) “bireyler arası iletişimin kaynağının kitle iletişimi olabileceğine” ilişkin düşüncesini doğrular niteliktedir. Ayrıca, “Günümüzde insanlara güvenilemez ve günümüzde çoğu insan kendini güvende hissetmiyordur.” yargıları da bu bağlamda değerlendirilebilir. Nitekim katılımcılardan yalnızca 30 kişi insanlara güvenebileceğini düşünürken bunun tersi yönde düşünen kişi sayısı ise 405’tir. İkinci testin sonuçlarına göre ise katılımcılardan 408 kişi insanların kendilerini güvende hissetmediklerini düşünmektedir. Dikkat edilmesi gereken nokta her 3 testin yanıt oranlarının birbirine oldukça yakın olmasıdır. Bu sonuçlara dayanarak katılımcıların çoğunun dünyanın tehlikeli olduğu, başka insanlara güvenilmeyeceği ve insanların güvende hissetmediği yönünde bir dünya algısına sahip olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan test sonuçlarını çevre etkisiyle açıklamak doğru olmayacaktır. Nitekim katılımcılar bu şekilde düşünmüş olsalardı katılmıyorum diyenlerin yanıt oranları da fazla olurdu.

Yetiştirme çalışması için saha araştırmasında katılımcılara yöneltilen “Günümüzde büyük şehirler tehlikeli olmuştur ve şehir merkezleri tehlikenin yaşandığı asıl yerlerdir.” yargıları da anlamlı olmayan testler içerisindedir. Bu yargılarda katılanlarla katılmayanların yüzdesi karşılaştırıldığında oranların “Katılmıyorum.” yönünde daha yüksek olduğunu görmek mümkündür. Bu bağlamda test sonuçları katılımcıların yukarıda sözü edildiği gibi kitle iletişiminin bireyler arası iletişime konu olduğu şeklinde açıklanabilir. Öte yandan oranların birbirine yakın

olması öğrencilerin Bakū'nün ve diğer merkezi bölgelerin güvenli olduğunu düşünebileceği varsayımını oluşturmaktadır.

Sonuç olarak televizyonla ilgili belli testlerin anlamsız olmasına karşın 5 anlamlı testin çıkması televizyonun, içeriklere çok maruz kalan öğrenciler üzerinde yetiştirme rolü olduğunu göstermektedir.

Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki bu çalışmada yetiştirme tabloları katılımcıların yüzde oranları bağlamında açıklanmıştır. Örneğin "Katılıyorum." kategorisindeki az ve çok izleyenlerin oranlarının birbirine yakın olması ya da çok izleyenler yönünde yüksek olması kitle iletişiminin bireyler arası iletişime yansıdığına göstergesi olabilir. Bu şekilde yorumlamanın yapılması Gerbner'in düşünceleri ile bağdaşmaktadır ve dolayısıyla yetiştirme kuramına bir katkı değerlendirilmektedir.

## 6. Ana Akımlaştırma Testi Sonuçları ve Değerlendirmeleri

Yetiştirme çalışmalarının yayımlanmasından sonra çözümlenmeye yönelik eleştiriler doğrultusunda oluşturulan ana akımlaştırma ve yetiştirme çözümlenmeleri birbirinden ayrı düşünülmemelidir. Nitekim bu çözümlenmeler birbirini tamamlamaktadır. Ana akımlaştırma televizyon içeriklerine çok maruz kalan izleyicilerin televizyon mesajlarını diğer etkilerden kaynaklanan davranışları ve yönelimleri yok ederek kavraması demektir. Daha açık söylemek gerekirse çözümlenme farklı görüşlere sahip olan izleyicilerin bir araya gelmesini sağlamaktadır. Yetiştirme çözümlenmesi farklı değişkenlerle etkileşimde görülebilmektedir. Bu nedenle ana akımlaştırma çözümlenmeleri yetiştirme bazında bazı alt gruplar için zayıf, bazıları için güçlü, bazıları için ise hiç olmadığı belirli etkileşimleri açıklamaktadır (Gerbner vd., 1982, akt. Özer, 2004, ss. 71-75)

Bu çalışmada yetiştirme sorularıyla aynı olan sorular üzerinden yaş, cinsiyet ve öğrencilerin harcama oranlarına göre ana akımlaştırma çözümlenmesi yapılmıştır. Çözümlenme sonucunda cinsiyete ve öğrencilerin haftalık harcama oranına göre 2'şer test anlamlı çıkarken, yaş değişkenine göre ise 7 test anlamlı sonuçlanmıştır. Yaş değişkenine göre anlamlı çıkan testler şunlardır: "Evlilik hâlâ önemini korumaktadır.", "Bir işte çalışmayan kadın sayısı oldukça fazladır.", "İnsanlar her an bir saldırıya uğrayabilir.", "Tehlikeli bir dünyada yaşamaktayız.", "Gündüzleri de tehlikeli olmaya başlamıştır.", "İstanbul tehlikeli bir şehirdir.", "Büyük şehirler tehlikeli olmuştur." Şunu da belirtmek gerekir ki anlamlı testlerin çoğu yaş ara değişkeninin katılmasıyla birlikte çıkmıştır. Bu testlerden İstanbul'un tehlikeli şehir olduğuyla ilgili olanı ikinci grup bakımından, yani yaşları 20 ve üstü olan katılımcılar tarafından anlamlı kabul edilmiştir. Yaş ara değişkeni ile ilgili olan diğer



6 anlamlı ana akımlaştırma testi ise 17, 18 ve 19 yaş gruplarını kapsamaktadır. Dolayısıyla 20 yaşın altında olan öğrencilerin günümüzde evliliğin hâlâ önemini koruması, çalışmayan kadın sayısının oldukça fazla olması, insanların her an bir saldırıya uğraması, tehlikeli dünya sendromu, ayrıca gündüzlerin de tehlikeli olmaya başlaması, İstanbul'un ve genellikle büyük şehirlerin tehlikeli olması gibi dünya algıları televizyon dünyasının sunduğu içerikler yönündedir. Cinsiyet ara değişkenine bağlı olarak gerçekleştirilen ana akımlaştırma çözümlerinde ise "Günümüzde hâlâ bir işte çalışmayan kadın sayısını oldukça fazladır." testi ile "Günümüzde hâlâ erkek egemen yapı söz konusudur." testleri erkek grupları kontrol edildiğinde kadınlar bakımından anlamlı sonuçlanmıştır. Öte yandan öğrencilerin haftalık harcama oranının ara değişken olarak kullanıldığı testlerde ise anlamlı çıkan "Günümüzde hâlâ bir işte çalışmayan kadın sayısı oldukça fazladır." ve "Günümüzde evlilik hâlâ önemini korumaktadır." testleri ekonomik anlamda daha düşük olan gruplar bakımından anlamlı sonuçlanmıştır.

Genel olarak yetiştirme çözümleri ve ana akımlaştırma çözümleri bakımından toplamda 16 test anlamlı sonuç vermiştir. Burada önemli olan tehlikeli dünya sendromuna yönelik varsayımın anlamlı çıkmasıdır. Nitekim tehlikeli dünya sendromu yetiştirme kuramının bulguları açısından önem taşımaktadır. Söz konusu tehlikeli dünya sendromu 20 yaş altı öğrenci grupları bakımından anlamlı sonuçlanmıştır. Bu durum televizyonu çok izleyen Azerbaycanlı öğrencilerin bir grubunun genel olarak kendilerini tehlikede duyumsadıklarını göstermektedir. Ayrıca aynı grup öğrenciler gündüz saatlerinin de tehlikeli olduğunu ve her an saldırıya uğrayabileceklerini düşünmektedirler.

## 7. Sonuç

Bu çalışma rastlantısal yapılmamıştır. Yazarlardan biri olan Azerbaycanlı bir öğrencinin Anadolu Üniversitesi dönemin sosyal bilimler enstitüsü basın ve yayın doktora programına bağlı, yazarlardan diğeri "Medyada Şiddet Araştırmaları" dersinin yetiştirme kuramı haftasında "kendi ülkesinde Türk televizyonlarının 15 yıldan fazla süredir ülke kanallarından daha fazla izlendiğini gözlemlediğini" belirtmesiyle düşünülmüştür. Bu durum doğru mu diye bir pilot çalışma yapılmış ve önemli oranda doğruluğu saptanmıştır. Bunun üzerinde doktora tezinde çalışılmıştır. Elbette mesaj sistem çözümleri Türk kanallarının programları bakımından yapılmıştır. Yetiştirme çözümleri için anket ise Bakü/Azerbaycan'da uygulanmıştır.

Sonuç olarak çalışmada George Gerbner'in yetiştirme kuramı bakımından televizyonun rolünün olduğu anlaşılmıştır. Bir başka ifadeyle Türk televizyon kanalla-

rında sunulan içeriğin Azerbaycanlı üniversite öğrencilerinin dünya algılamalarına ve sosyal gerçeklik kavramlaştırılmalarına katkısı yani yetiştirme rolü olduğu ortaya çıkmıştır. Nitekim yetiştirme testleri bütün olarak değil, tek tek soru ve bunun testi bakımından değerlendirilmekte ve yalnızca bir test bile anlamlı çıksa televizyonun yetiştirme rolünü ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Azerbaycan'da Türk kanallarının çok izlendiğini ve söz konusu içeriklerin çok izleyen öğrencilerin sosyal gerçeklik kavramlaştırmasına ve dünya algılamasına katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Böylece yetiştirmenin her iki ülkede de gerçekleştirildiği bu ve bazı araştırmacıların daha önce yaptıkları çalışmalarca ortaya konmuştur. Giderek yetiştirme kuramının yalnızca Amerika Birleşik Devletleri'nde geçerli olmadığı sonucu da çıkmıştır. Bu sonuç, günümüzün izleme ortamı ve biçimi değişmesine karşın ortaya çıkmıştır ve önemlidir. Nitekim çoğu izleyici çarpıtılmış bir sosyal gerçeklik algılamakta ve dünya görüşleri de buna bağlı şekillenmektedir. Bu da bir haksızlıktır ve giderek hegemonyaya uzanacak bir süreci ifade etmektedir. Zaten kuramın geliştirilmesinden bu yana geçen 60 yılın ortalarında yani 2000'lere doğru Shanahan ve Morgan (1999), yetiştirmeyi hegemonya kavramıyla açıklamış, Türkiye'den Ömer Özer de (2011) bunu araştırmış ve sonuçların, düşünürleri doğruladığını bulmuştur.

Çalışmanın en önemli taraflarından biri, bazı anlamsız çıkan testler bakımından Gerbner'in bireyler arası iletişimin kitle iletişiminden etkilendiğini öneren düşüncesinin (Morgan, 1995) doğruluğunun tablolarda görülmesidir. Nitekim az izleyen grubun çoğunluğu katılmıyorum değil katılıyorum demiştir.

Günümüzde televizyona rakip olabilecek yeni teknolojilerin ortaya çıkmasına karşın televizyon, yetiştirme kuramı için geçerliliğini hâlâ korumaktadır. Buna karşın teknolojik gelişmeler göz ardı edilmemeli ve yeni medya araçlarının insanların yaşamındaki rolü küçümsenmemelidir. Nitekim son yıllarda sosyal medya araçlarının kullanımına artan ilgi sosyal medyanın insanlar üzerinde yetiştirme rolü olup olmadığını sorusunu ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca Gerbner (1973) ve Gerbner ve arkadaşları (1986) tarafından geliştirilen yetiştirme kuramının önermelerinin tüm kitle iletişim araçları için geçerli olduğu düşünülürse sosyal medya araçları bakımından gerçekleştirilmesi önerilmektedir. Nitekim yetiştirme araştırmaları Türkiye ve dünyanın birçok yerinde hâlâ yapılmakta ve gün geçtikçe çoğalmaktadır. Bunun yanı sıra unutulmaması gerekir ki yetiştirmenin sürekli olması nedeniyle araştırmaların da sürekli yapılması gerekmektedir. Özellikle Azerbaycan gibi yetiştirme çalışmalarının daha önce hiç yapılmadığı ülkelerde söz konusu çözümlerinin gerçekleştirilmesi önem taşımaktadır. Bu çalışma Türk televizyonlarının Azerbaycanlı öğrenciler üzerinde rolüne odaklandığı için mesaj sistem

çözümlemesi Türk kanalları üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bir sonraki çalışmaların Azerbaycan'da kurumsal süreç çözümlemesini de içine alan şekilde yapılması önerilmektedir. Ayrıca hem Türk hem de Azerbaycan televizyonlarında yapılacak bir mesaj sistem çözümlemesinin daha verimli sonuçlar verebileceği önerilebilir.

### **Çıkar Çatışması Beyanı**

Makale yazarları herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### **Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı**

Yazarlar makaleye % 50 (1. Yazar), % 50 (2. Yazar) oranında katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

### **Kaynakça**

- Barış, A. M. (2018). Çocuk Televizyon Kanallarında Tüketimci Kimliğin İnşası (Gaziantep Örneğinde Bir Yetiştirme Çözümlemesi). Doktora Tezi. T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV. Sinema Ana Bilim Dalı İletişim Bilimleri Bilim Dalı, İstanbul.
- Batmaz, V. (1986). Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Siyasal ve Toplumsal Etkileri: Ampirik Bir Model Denemesi. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Batmaz, V. ve Aksoy, A. (1995). Türkiye'de Televizyon ve Aile, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- Cevher, R. (2024). Yetiştirme Kuramı: Web tabanlı dijital platformların insanların sosyal gerçeklik kavramlaştırmaları ve dünya algılamaları üzerindeki rolü. Doktora tezi. Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Eskişehir.
- Çelik, H. C. (2019). Şiddet, Genel Yaşam, Kişilik Özellikleri ve Yaş Bakımından Televizyonun Yetiştirme Rolü. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Doruk, Ö. ve Ünalın, D. (2016). Cultivation Theory: A New Research in the Case of Eskişehir, Turkey. *Kommunikáció, Média, Gazdaság* 2016 VIII. Évfolyam, 1. Szám: 43-61.
- Ekmekçioğlu, Gamze (2019). Ekme-Yetiştirme Kuramı Bağlamında Kırşehir Örneğinde Medyada Kadın Algısı. Yüksek Lisans Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Gazetecilik Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Ercan, E. E. ve Demir, N. F. (2015). Yetiştirme Kuramı: Anadolu Üniversitesi Fen Fakültesi'nde Yapılan Araştırma. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 3(1): 127-144.
- Gerbner, G. (1969). Toward "Cultural Indicators: The Analysis of Mass Mediated Public Message Systems. *AV Communication Review*,17(2):137-148.

- Gerbner, G. (1972). The Violence Profile: Some Indicators of Trends in and the Symbolic Structure of Network Television Drama 1967-1971. Surgeon General's Report by the Scientific Advisory Committee on Television And Social Behavior, Appendix A. US Government Printing Office: 453-526.
- Gerbner, G. (1973). Cultural Indicators: The Third Voice. Communications Technology and Social Policy. (G. Gerbner Ed.) John Wileyand Sons: 555-573.
- George, G. (1977a). Comparative Cultural Indicators. Mass Media Policies in Changing Cultures, (G. Gerbner Ed.). Wiley Interscience: 199-205.
- Gerbner, G. (1977b). The Real Threat of Television Violence. TV Book; The Ultimate Television Book, (Judy Fireman ED.). Workman Publishing Company: 358-359.
- Gerbner, G. (1977c). Proliferating Violence. Society, September/October: 8-14.
- Gerbner, G. (1980). Death in Prime Time: Notes on the Symbolic Functions of Dying in the Mass Media. Annals of the American Academy of Politicaland Social Science, 447, January: 64-70.
- Gerbner, G. (1981). Television: The Mainstreaming of America. Business &the Media: 12-15.
- Gerbner, G. (1984). Political Functions of Television Viewing: A Cultivation Analysis, Cultural Indicators. An International Symposium. Verlag Der, Oster-Reichischern Akademie Der Wissenschaften Wien: 329-343.
- Gerbner, G.e (1985). Mass Media Discourse: Message System Analysis as a Component of Cultural Indicators. Discourse and Communication. (Teun A. van Dijk Ed.). Walter de Gruyter Berlin New York: 13-25.
- Gerbner, G. (1988). Continuityand Change: Cross Cultural Communications Research in the Age of Telecommunications. The World Community in Post - Industrial Society, (Christian Academy Ed.). Wooseok PublisingCo.: 220-231.
- Gerbner, George (1990a). Epilogue: Advancing on the Path of Righteousness (Maybe). Cultivation Analysis: New Directions in Media Effects Research. (N. Signorielli ve M. Morgan Ed.). Sage Publication: 249-262.
- Gerbner, G. (1990b). A New Environmenta lMovement in Communication and Culture. Media Development, April 13-14.
- Gerbner, G. (1994). Television Violence: The Art of Asking the Wrong Questions. The World & I: The Chronicle of Our ChangingEra, July: 384-397.
- Gerbner, G. ve Gross, L. (1976). Living With Television: The Violence Profile. Journal of Communication, 172-194.
- Gerbner, G. ve Gross, L. (2014) "Televizyonla Yaşamak: Şiddet Profili" içinde Medyaya Karşı. (Michael Morgan Ed.). (Çev. İ. Kovacı, V. Batmaz). Ayrıntı Yayınları: 333-375.
- Gerbner, G., Gross, L. Morgan, M., Signorielli, N. (1980a). Aging with Television: Image on Television Drama and Conceptions of Social Reality. Journal of Communication, 30(1): 37-47.
- Gerbner, G., Gross, L. Morgan, M., Signorielli, N. (1980b). The "Mainstreaming of America: Violence Profile No.11. Journal of Communication, Summer: 10-29.
- Gerbner, G., Gross, L. Morgan, M., Signorielli, N. (1980c). Television Violence, Victimizati on, and Power. American Behavioral Scientist, 23(5): 705-716.
- Gerbner, G., Gross, L. Morgan, M., Signorielli, N. (1980d) Some Additional Comments on Cultivation Analysis. Public Opinion Quarterly, 44: 408-410.

- Gerbner, G., Gross, L. Morgan, M., Signorielli, N. (1984). Political Correlates of Television Viewing. *Public Opinion Quarterly* Spring, 1: 283-300.
- Gerbner, G., Gross, L. Morgan, M., Signorielli, N. (1986). Living with Television: The Dynamics of the Cultivation Process. *Perspectives On Media Effects*, (J. Bryant ve D. Zillmann Ed.). Lawrence Erlbaum: 17-40.
- Gerbner, G., Gross, L. Morgan, M., Signorielli, N. (1994). Growing up with Television: The Cultivation Perspective. *Media Effects: Advances in Theory and Research*, (J. Bryant ve D. Zillmann Ed.). Lawrence Erlbaum: 17-41.
- Gerbner, G., Gross, L. Morgan, M., Signorielli, N. (2014) Televizyon ile Büyümek: Kültürasyon Perspektifi. *Medyaya Karşı*, (Michael Morgan Ed.). (Çev. V. Batmaz). *Ayrıntı Yayınları*: 281-313.
- Karimoğlu, Faig (2019). Ekme Kuramı Bağlamında Türkiye ve Azerbaycan Çocuk Televizyonlarının Karşılaştırılması, *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı, Kayseri.
- Morgan, M. (1990). International Cultivation Analysis. *Cultivation Analysis: New Directions in Media Effects Research*, (N. Signorielli ve M. Morgan Ed). Sage Publication: 225-47.
- Morgan, M. (1995). The Critical Contribution of George Gerbner. *A Different Road Of Taken*. (J. A. Lent Ed.). Westview Press: 99-117.
- Morgan, M. ve Signorielli, N. (1990). Cultivation Analysis: Conceptualization and Methodology. *Cultivation Analysis: New Directions in Media Effects Research*. (M. Morgan ve N. Signorielli), Sage Publication:13-34.
- Özer, Ö. (2004). Yetiştirme Kuramı: Televizyonun Kültürel İşlevlerinin İncelenmesi, *Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları*; NO. 1578, *İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları*; NO. 58.
- Özer, Ö. (2005a). Yetiştirme Kuramının Eleştiriler Bağlamında Değerlendirilmesi: Televizyonun Rezonans Etkisine Dair Bir Araştırma. *Kültür ve İletişim*, 8(1): 127-161.
- Özer, Ö. (2005b). The Cultivation Theory: A Research Regarding the Television's Cultural Role, 3rd International Symposium "Communication in the Millennium In Cooperation with University of Texas Austin (U.S.A), Anadolu University (Turkey), Istanbul University (Turkey), hosted by University of North Carolina, Chappel Hill (U.S.A), Elon University (U.S.A), May 11 -May 13, 2005.
- Özer, Ö. (2005c). Yetiştirme Kuramı: Televizyonla Yaşamın İdeolojik Kültürel Sonuçlarına Yönelik Yapılan Araştırma, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1): 75-108.
- Özer, Ö. (2005d). Televizyonun Bilinç Kaynağı Olarak Kullanımı: İstanbul'un Haberlerde Şiddet Yoğun Bir Kent Olarak Sunumunun Yetiştirme Kuramı Bağlamında İncelenmesi, *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2: 192-231.
- Özer, Ö. (2005e). Televizyonun Yetiştirme Rolü: Ankara Çevik Kuvvet Örneği, *İletişim*, 20: 1-21.
- Özer, Ö. (2007a). Televizyonun Şiddet Özelinde Bilinç Altına Yaptığı Etkiye Yönelik Yetiştirme Kuramı Çerçevesinde Yapılan Araştırma. *Medya Okuryazarlığı*, (N. Türkoğlu ve M. Cinman Şimşek Ed.). İstanbul: Kalemus Yayınları: 297-316.
- Özer, Ö. (2007b). *Medya Şiddet Toplum*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları NO: 1725, *İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları* NO: 66.

- Özer, Ö. (2008) What Is Meaning Of Living With Television? A New Cultivation Research Regarding The Television's Cultural Role. Российское общество: цивилизационные горизонты трансформации, сборник научных трудов, выпуск 5, часть 1, Саратов, 2008. [Türkçesi: Rus Toplum: Dönüşümün Çağdaş Ufukları, Bilimsel Bildiri Kitapçığı, No. 5, Bölüm 1, Saratov, 2008, Televizyonla yaşamak]: 109-113.
- Ömer Ö. (2011). Cultivation Theory And Hegemony: A Research From Turkey On Cultivational Role Of Television. *Informatol.* 44( 3): 187-192.
- Özer, Ö. (2013). Re-Assessing The Cultivation Theory In Relation To Critics: Research Made Through Positive And Negative Patterned Questionnaires. *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 2(8): 757-761.
- Özer, Ö. (2020). Kamular Türkü Söyleyin, Konya: Literatürk Academia Yayınları.
- Özer, Ö. ve S. Gerasimova (2010). Yetiştirme Kuramı: Televizyonun Yetiştirme Rolüne İlişkin Türkiye ve Rusya'da Yapılan Araştırma. *Medyada Şiddet Kültürü*, (Ö. Özer ED.). Konya: Literatürk Yayınları: 323-345.
- Shanahan, J. ve Morgan, M (1999). Television and its Viewers Cultivation Theory and Research. Cambridge University Pres.
- Shrum, L. J (2017) Cultivation Theory: Effects and Underlying Processes. *The International Encyclopedia of Media Effects*, John Wiley&Sons, Inc: 1-12
- Sydygalieva, M. (2017). George Gerbner'in Kültürel Göstergeler Yaklaşımı Işığında "Muhteşem Yüzyıl" Dizisinin Kırgız Kökenli İzleyicilerin Kültür Anlayışları Üzerindeki Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İzmir.
- Taylan, H. H. (2011). Televizyonla Yetişmek Televizyon Şiddetinin Etkileri Üzerine Bir Araştırma. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Ünlü, Y. Ç. (2016). A Study with University Students Regarding the Cultivation Role of Television. *Kommunikáció, Média, Gazdaság 2016 VIII. Évfolyam*, 1. Szám: 63-76.
- Ünür, E. (2015). Eğlence Bağlamında Suçun ve Öteki Kimliğinin Meşrulaştırılması: 'Ulan İstanbul' Dizisinin Analizi. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24( 2): 199-216.
- Vural, İ. (2007). A Survey Conducted on the Janitors (Caretakers) of Anadolu University in Terms of the Cultivating Role of Television. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 6: 159-179.
- Yumlu, K. (1987). Kitle Kültürü Oluşumunda Televizyonun Rolü. Doktora Tezi, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinem-Tv-Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İzmir.



KUDÜS FATİHİ  
SELAHADDİN  
EYYUBİ



Kudüs Fatihî Selahaddin Eyyubî - TRT 1

## Yabancı ve İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Türk Dizi ve Filmleri: Bir Meta-sentez Çalışması

Ramazan ERYILMAZ\*

### Öz

Bu çalışmada yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretiminde Türkçe dizi ve filmlerin rolünün incelendiği çalışmaların meta-sentez yöntemiyle bir araya getirilmesi amaçlanmıştır. Bu yöntemeye uygun olarak belirlenen makale ve bildiri türündeki 25 çalışmanın içerik analizi yapılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre çalışmalar konuşma ve dinleme becerilerine odaklanmakta, okuma ve yazma becerileri ihmal edilmektedir. Diziler, filmlere göre daha az araştırılmıştır. Çalışmaların çoğu yöntem bilimsel eksiklikler taşımaktadır. Film ve diziler Türkçe temel dil becerilerini geliştirmekte, öğrenenler için etkin ve özerk öğrenme sağlamaktadır. Bunun yanında çizgi filmler, alt yazılı filmler ve film eleştirisi tekniği Türkçe öğrenimine ve öğretimine katkı sağlamaktadır. Film ve diziler öğrencilerin söz dağarcığını geliştirmekte, Türk kültürünü ve Türk kültürünü yansıtan beden dili unsurlarını öğretmekte, Türkçe söyleyiş (telaffuz) becerisini geliştirmektedir. Öğrencilerin Türkçeye yönelik ilgileri ve Türkçe dil bilgisine ilişkin farkındalıkları artmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yabancı Dil, İkinci Dil, Türkçe, Dizi, Film, Meta-sentez

\*Öğr. Gör. Dr., Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Rektörlük, Antalya, Türkiye  
E-mail: ramazan.eryilmaz@alanya.edu.tr

ORCID: 0000-0003-1596-7276

DOI: 10.37679/trta.1519600

Eryılmaz, R. (2024). Yabancı ve İkinci Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Türk Dizi ve Filmleri: Bir Meta-sentez Çalışması. TRT Akademi, 9(22), 888-909. <https://doi.org/10.37679/trta.1519600>

### Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 20.07.2024

Revizyon Tarihi: 08.08.2024

Kabul Tarihi: 13.09.2024



## **Turkish TV Series and Films in Teaching Turkish as a Foreign or Second Language: A Meta-synthesis Study**

**Ramazan ERYILMAZ**

### **Abstract**

In this study, it is aimed to bring together the studies investigating the role of Turkish TV series and films in teaching Turkish as a foreign/second language. For this, meta-synthesis method was used. Content analysis of 25 articles and papers identified in accordance with this method was conducted. According to the results of the research, studies focus on speaking and listening skills, reading and writing skills are neglected. TV series have been researched less than films. Studies have serious methodological deficiencies. Films and TV series develop Turkish basic language skills and provide effective and autonomous learning for learners. In addition, watching cartoons, subtitled films and using film criticism techniques contribute to Turkish language learning. Films and TV series improve students' vocabulary, teach students Turkish culture and body language elements reflecting Turkish culture, and improve Turkish pronunciation skills. Their interest in Turkish language and their awareness of Turkish grammar increase.

**Keywords:** Foreign Language, Second Language, Turkish, TV Series, Film, Meta-synthesis

### **Research Paper**

---

Received: 20.07.2024

Revised: 08.08.2024

Accepted: 13.09.2024

---

## 1. Giriş

Bir dili öğrenme biçimi, bireyin içinde bulunduğu koşullarla yakından ilişkilidir. Dil, aile başta olmak üzere yakın toplumsal çevrede, doğal olarak öğrenilebileceği gibi belli bir programla da öğrenilebilir. Dilin doğal olarak öğrenilmesi bir yönüyle dile maruz kalmak (Krashen, 1982), esasında onu edinmek olarak nitelenebilir. Dolayısıyla belli bir dilin doğal yaşam alanında maruz kalınmasıyla, toplumsal tabanı olmayan bir dilin birey tarafından kasıtlı olarak öğrenilmeye çalışılması (Baker, 2011) farklı bağlamlar yaratacaktır. Bunun yanında bireyin dili öğrendiği dönem de bu bağlamı oluşturan etmenlerden biri olmaktadır. Gelişimsel açıdan kritik dönem olarak adlandırılan durumu, dil ediniminde kritik dönem olarak kavramsallaştıran Lenneberg (1967), dil öğrenme yeteneğinin çocuklukta belirli bir dönem boyunca en yüksek olduğunu, daha sonra bu yeteneğinin azalacağını savunmaktadır. Buradan hareketle birinci dil edinimi (D1) ve ikinci dil edinimi (D2) ayrımları yapılmaktadır (Baker, 2011; Bialystok, 1997). Dil öğreniminin biçimlerine paralel olarak, dil eğitimi ve öğretiminde çeşitli araştırma ve uygulama alanları doğmaktadır: ana dili eğitimi, ikinci dil eğitimi, yabancı dil eğitimi vb. (Mitchell, Myles ve Marsden, 2013; Ellis, 1994). Ana dili eğitimi, belli bir dili edinmiş olarak okula başlayan bireylerin, o dilde yetkinleşmesini amaçlamaktadır. Dolayısıyla ana dili eğitiminde, temel becerilerinin ileri seviyelere taşınması, sözcük dağarcığının geliştirilmesi, kültürel kimlik kazanılması, bu dilin edebi ürünlerinin tanınması ve çözümlenebilmesi, bu dilde üst düzey düşünme becerilerinin geliştirilmesi gibi hedefler söz konusu olacaktır. İkinci dil öğretiminde ise bireye ana dilinin dışında toplumsal baskınlığı olan başka bir dilin, bir program dahilinde öğretilmesi söz konusudur. Yabancı dil öğretimi bir toplumda doğal olarak yaşamaktan ziyade profesyonel amaçlarla kullanılan, öğrencinin ana dili olmayan bir dilin öğretilmesini kapsamaktadır (Baker, 2011; Cummins, 2000; Ellis, 1994; Mitchell vd., 2013).

Türkçe açısından duruma bakıldığında, ana dili Türkçe olmayanların tümüne yönelik Türkçe öğretiminin genel olarak yabancı dil olarak Türkçe öğretimi kapsamında değerlendirildiği görülmektedir (Durmuş, 2018). Dil edinme, öğrenme ve öğretmeye ilişkin kavramsal çerçeveye uygun olarak, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi ve ikinci dil olarak Türkçe öğretimi biçiminde ayrımın yapılması daha yerinde görünmektedir. Türkçenin ikinci dil olarak öğretimi kapsamında Türkiye’de yaşayan yerleşik yabancılar, geçici sığınma statüsündeki mülteciler ve uluslararası öğrenciler ilk akla gelen gruplardır. Bu kapsamdaki gruplar, günlük yaşamlarında Türkçe kullanmakta, Türkçeye temas etme imkânı bulmaktadırlar. Yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerse Türkiye dışında kalan, Türkçenin doğal olarak kullanımının son derece kısıtlı olduğu bir ortamda Türkçeye maruz kalma imkânları kısıtlı bir kitledir. Bu ayırmadan

hareketle Türkçeyi yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerle ilgili daha farklı önermeler alma gerekliliği doğmaktadır. Bu ihtiyaç çeşitli Türkçe materyaller kullanılarak kapatılabilir (Sánchez-Auñón, Férez-Mora ve Monroy-Hernández, 2023). Bunun yanında dilin toplumsal ve kültürel bağlamın ürünü olduğu düşünüldüğünde, Türkçenin öğrenilmesinde Türk kültürünü ve bu kapsamdaki tarihsel, toplumsal arka planı bilmenin de önemli olduğu fark edilecektir. Dil öğretiminin başarısı açısından kültür aktarımının önemini gösteren birçok araştırma vardır (Savignon, 2023). Dil öğrenmenin iletişimin ötesine geçerek yeni kültürleri anlamaya yönelik bir yetenek kazandırması gerektiği görüşü ağırlık kazanmaktadır (Ayrancı, 2019, ss. 453-454). Medya teknolojilerinin gelişmesiyle yabancı dil öğretimi ve bunun kapsamındaki kültür aktarımı da değişim geçirmiştir. Önce basılı eserler, ardından televizyon (TV) yayınları ve dijital çağın en önemli içerik taşıyıcısı olarak internet, yabancı dil öğreniminde fırsatlar sunmaya devam etmektedir. Yabancı/ikinci dil öğretiminde filmlerin birçok yönden faydalı sonuçlar verdiği çeşitli araştırmalarla ortaya konulmuştur. Filmlerle öğretimin başarı düzeyini arttırdığı (Rao, 2019; Jabbarova ve Umarchanova, 2018) söz gelimi alt yazılı filmlerin konuşma akıcılığını arttırdığı (Rokni ve Atae, 2014) sonucuna ulaşmıştır. Bunun da ötesinde üst düzey dil becerilerinin geliştirilmesinde de verimli sonuçlar alınmıştır (Kardaş, 2017). Bu açıdan yabancı/ikinci dil öğretiminde film ve dizilerin işlevlerine yönelik çalışmaların derinleştirilmesi faydalı olacaktır.

Yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretimi ve Türkçe film ve diziler özelinde bakıldığında da meselenin dikkat çektiği görülmektedir. Öncelikle Türk dizi ve filmlerinin son yıllarda birçok olanak sağladığı fark edilmektedir. Günümüzde gerek TV gerekse internet üzerinden izlenebilen Türk dizi ve filmlerinin, Orta Doğu, Balkanlar ve Türk Cumhuriyetleri başta olmak üzere ve başka coğrafyaları da kapsayan bir biçimde dünya çapında ilgi çektiği, hatırı sayılır izlenme oranlarına ulaşmıştır (Kırbaş, 2022, s. 202; Okumuş ve Demir, 2014). Hem akademik gerekçeler hem de bu olumlu gelişmeler birçok çalışmaya kapı aralamış, yabancı ve ikinci dil olarak Türkçe öğretiminde dizi ve filmlerin kullanımına ilişkin birçok çalışma yürütülmüştür. Web of Science (WOS), Scopus, Google Academic, ULAKBİM ve DergiPark veri tabanlarında “yabancı dil”, “ikinci dil”, “Türkçe”, “dizi” ve “film” anahtar sözcükleriyle tarama yapıldığında, bildiri ve makale türünde 33 çalışma tespit edilmiştir. Ayrıca, YÖK Tez veri tabanında bu kapsamda 7 tez çalışması bulunmaktadır. Buna göre konuya ilişkin çok sayıda çalışma olduğu söylenebilir.

Belli bir alanda benzer bir problem durumu ve konudan hareket eden çalışmalar olduğunda, bunların bir bütünlük içinde ele alınıp anlamlı sonuçlar elde edilmesi faydalı olacaktır. Örnek vermek gerekirse, yabancı dil olarak İngilizce öğre-

timinde film ve dizilerin kullanımına ilişkin çok sayıda araştırma olduğu gibi bu çalışmaları belli bir yöntemle bir araya getirip inceleyen araştırmalar da vardır (Sanchez-Aunon vd., 2023; Pavithra ve Gandhimathi, 2024). Buna karşın, alan yazına bakıldığında yabancı, ikinci dil olarak Türkçe öğretiminde dizi ve filmlerin kullanımına ilişkin araştırmaları belli bir yöntem temelinde inceleyen bir çalışma mevcut değildir. Bu problem durumundan hareketle bu çalışmada, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi (YDT) ve ikinci dil olarak Türkçe öğretiminde (İDT) Türkçe dizi, film vb. türlerin kullanılmasına ilişkin olarak yürütülmüş çalışmaların meta-sentez yöntemiyle incelenmesi ve bütünleştirilmesi amaçlanmaktadır.

Meta-sentez çalışmaları ele alınan konunun araştırma ve uygulamalar yönünden eksik ve güçlü yanlarını belirlemek bakımından kullanışlıdır (Şen ve Yıldırım, 2020). Bu çalışmanın ilgili konuda yeterince araştırılmış, eksik araştırılmış ya da hiç araştırılmamış boyutlarının belirlenmesi ve uygulamaya dönük sonuçlara ulaşılması bakımından alana katkılar sağlayacağı düşünülmektedir (Gülden, 2023).

Bir dilin öğrenilmesinde, o dile temas etmek başka bir ifadeyle, ona maruz kalmak önemlidir. Krashen'in (1984) girdi hipotezine göre, dil öğreniminde bu temas, gerçek ve doğal dil öğeleri olarak anlaşılabilir girdileri meydana getirir. Bu girdiler, yabancı/ikinci dil öğrenimi açısından kritik bir rol oynar. Hedef dilin bağlamlara uygun olarak, akıcı bir biçimde konuşulabilmesi için bireyin bu girdilere ihtiyacı vardır. Yabancı dil öğrenimi açısından hedef dilin doğal ortamından mahrum olunması durumunda bireylerin hedef dile dizi ve filmler aracılığıyla ulaşabilme olanağı olacaktır. Filmlerle yabancı dil öğretimine ilişkin araştırma ve uygulamalar video teknolojisinin kullanılmasına kadar götürülebilir. Dizi ve filmler aracılığıyla öğrenmenin etkin ve akıcı konuşma becerisi, bunun yanında öğrenme özerkliği de getirdiği görülmektedir (Yaylı, Yaylı ve Ekizler, 2013). Öğreticilerin filme dayalı etkinliklerde öğrenciyi etkinleştiren tartışmalar ve çözümler planlaması gerekmektedir (King, 2013). Sınıf dışında yabancı/ikinci dil öğrenen birey öğrenme özerkliğini geliştirmek adına filmlerden yararlanabilir. Bu materyaller dil öğrenme sürecinde motivasyonu önemli ölçüde artırabilir. Bu tarz destekleyici materyaller, daha motive edici öğrenme ortamlarına ulaşılmasını sağlamış olacaktır (Ushioda, 2011). Bunun yanında filmler, dil öğrenenler için değerli kültürel bağlamlar da sunmakta, ders kitaplarında ve sınıf ortamında genellikle bulunmayan öğrenmeler sağlamaktadır (King, 2013; Yaylı vd., 2013). Bu yüzden kültür aktarımı açısından en doğru filmlerin seçilmesi önem arz etmektedir.

Yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretimi ve öğreniminde film ve diziler üzerine çalışmaların meta-sentezinin amaçlandığı bu araştırma bulgularının yapılandırılması ve daha detaylı sonuçlara ulaşmak adına araştırma soruları belirlenmiştir:

1. Türk dizi ve filmlerinin YDT ile ilgili olarak ele alındığı çalışmaların konu ve yöntem bakımından durumu nedir?
2. Türk dizi ve filmlerinin YDT ile ilgili olarak ele alındığı çalışmaların bütüncül sonuçları nelerdir?

## 2. Yöntem

Bu bölümde araştırmada takip edilen model, araştırma örneklemi ile verilerin toplanması, çözümlenmesi ve kodlanması aşamaları açıklanmıştır.

### 2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretiminde Türk dizi ve filmlerinin kullanımına ilişkin çalışmaların meta-sentezinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Hoon'a (2013) göre, meta-sentez araştırmaları belli bir konudaki nitel araştırma bulgularını sentezleyerek daha bütüncül bir bakış açısı sunar. Meta-sentezler, tek bir çalışmanın sağlayamayacağı geniş bir yelpazeden bulguları bir araya getirerek, araştırma konusuna daha kapsamlı bir bakış açısı sunmaktadır. Bu sayede, araştırma alanındaki eğilimlerin veya boşlukları belirlenebilmesi söz konusudur (Zimmer, 2016; Fingfeld-Connett, 2018). Türk dizileri ve filmlerinin yabancı/ikinci dil öğretimi açısından birçok defa araştırılması, bu konunun alan yazın açısından önemine işaret etmektedir. Bu araştırmanın yöntemi olan meta-sentezin bu bakımdan faydalı olacağı varsayılmaktadır. Meta-sentez araştırmalarının, araştırma güvenilirliğini artırmak, yeni fikir ve kuramlara yol açmak, birbirinden bağımsız çalışmaların bulgularını anlamlandırmak bakımından avantajları vardır (Hoon, 2013). Bunun yanında meta-sentezler, belirli bir konudaki iyi uygulamalar ve bulgular hakkında bilgi sağlayarak, uygulamacılar ve politika yapıcılar için kanıt temelli rehberlik sunabilmektedir (Üstün ve Eryılmaz, 2014, s. 2; Walsh ve Downe, 2005). Yabancı/ikinci dil olarak Türkçe alanı son yıllarda akademik çalışmaların hızla arttığı bir alandır. Bu açıdan, ilgili çalışmaların sonuçlarının birleştirilmesinin ve anlamlandırılmasının, kapsamlı sonuçlar sunacağı ve henüz araştırılmamış, alan yazın açısından boşlukta kalan konu ve alanların tespitini sağlayacağı düşünülmektedir. Meta-senteze benzer şekilde meta-analizde de çeşitli araştırmaların bulguları bir araya getirilmektedir. Walsh ve Downe (2005), meta-sentezin nitel araştırma bulgularını sentezlemek için kullanılan bir yöntem olması bakımında bu teknikten ayrıştığını belirtmektedirler. Walsh ve Downe (2015), meta-sentezin birkaç önemli aşamadan oluştuğunu vurgulamaktadır. Bunlar: Sorun belirleme, çalışmaları belirleme, verileri çıkarma, verileri sentezleme ve bulguları raporlama aşamalarıdır.

Araştırma sorununun belirlenmesi aşamasında, belirli bir araştırma sorusu veya ilgi alanı tanımlanır ve bu kapsamda çeşitli ölçütler belirlenir. Çalışmaların seçilmesinde, araştırma kriterlerini karşılayan nitel araştırmalar seçilir. Verilerin çıkartılması aşamasında, seçilen çalışmalardan veriler ayıklanır, kod ve temalar belirlenir. Verilerin sentezlenmesinde, çıkarılan veriler sentezlenerek bir araya getirilir, yorumlanır. Bulguların raporlanması aşamasında, meta-sentezin bulguları ve sonuçları açık ve kapsamlı bir biçimde raporlanır (Walsh ve Downe, 2005).

Hoon (2013) da bir meta-sentez prosedürü önermektedir. Bu çerçevede meta-sentez sekiz aşamada gerçekleştirilir: Araştırma sorusunu belirginleştirmek, ilgili çalışmaları bulmak, dâhil etme/hariç tutma ölçütleri belirlemek, verileri çıkarmak ve kodlamak, vakaya özgü düzeyde analizler gerçekleştirmek, çapraz çalışma yapmak, meta-sentezden teori inşa etmek, tartışma yürütmek.

Bu araştırma bahsedilen yaklaşımların bir sentezi olarak belirlenen adımlarda yürütülmüştür:

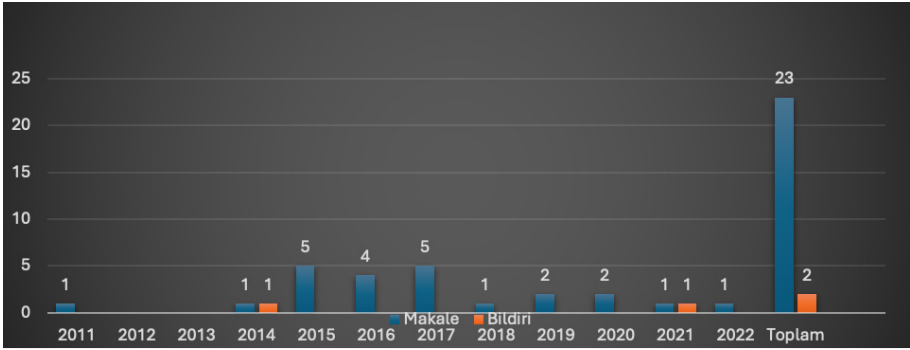
1. Araştırma sorusunun belirlenmesi
2. Ölçütlerin belirlenmesi
3. Çalışmaların belirlenmesi
4. Verileri çıkarma
5. Verileri sentezleme
6. Yorum ve tartışmalar

## 2.2. Verilerin Toplanması ve Örneklem

Benimsenen meta-sentez prosedürüne göre, ilk aşamada araştırma soruları belirlendikten sonra, araştırma sorularına uygun biçimde seçme ölçütleri belirlenmiştir. Daha sonra ölçütlere göre örneklemin seçilmesi/çalışmaların belirlenmesi aşamasına geçilmiştir. Belirlenen ölçütler:

1. Araştırmalar makale ya da bildiri türünde olmalıdır.
2. Araştırmalar yabancı dil ya da ikinci dil olarak Türkçe öğretimi alanında Türkçe dizi, film, reklam vb. materyalleri ele almalıdır.
3. Araştırmalar kör hakemlik sürecine tabi tutulmuş olmalıdır.
4. Araştırma tam erişime açık olmalıdır.
5. Yöntem, bulgular ve sonuçlara ilişkin açık ve anlaşılır veriler sunulmalıdır.

Kartopu tekniği kullanılarak, Web of Science (WOS), Scopus, Google Academic, ULAKBİM ve DergiPark veri tabanlarında “yabancı dil”, “ikinci dil”, “Türkçe”, “dizi” ve “film” anahtar sözcükleriyle bu konuya ilişkin literatür taraması yapılmış, birinci aşamada 33 çalışma tespit edilmiştir. İkinci aşamada, ölçütleri karşılamadığı değerlendirilen 8 çalışma örneklemeden çıkarılmıştır. Belirlenen 25 çalışmaya ilişkin bazı veriler Şekil 1’de görülmektedir.



Şekil 1. Çalışmaların Yıllara Göre Dağılımı

Şekil 1’de Türk dizi ve filmlerine ilişkin çalışmaların 2011’den 2022’ye kadar uzandığı görülmektedir. 2012 ve 2013 yıllarında herhangi bir çalışma yapılmamış 2015, 2016 ve 2017 yıllarında çalışmalar yoğunlaşmıştır. Çalışmaların çoğu (%92) makale türündedir. Tablo 1’de araştırma kapsamında incelenen çalışmaların dizinleme bilgileri sunulmuştur.

| İndeks | Diğer | Scopus | Tr Dizin | Alan İndeksleri | Sempozyum Tam Metin Bildirisi | Toplam |
|--------|-------|--------|----------|-----------------|-------------------------------|--------|
| f      | 12    | 1      | 6        | 3               | 3                             | 25     |

Tablo 1. Örnekleme Makale ve Bildirilerinin Tarandığı İndeksler

Tablo 2’de araştırma kapsamında incelenen çalışmalar, türleri ve kodları sunulmuştur.

| Çalışma   | Türü   | Kodu |
|---|--------|------|
| Sevtekin ve Aytaç (2020), Alt Yazılı Çizgi Filmlerin Türkçe Öğrenen Suriyeli Öğrencilerin Dinleme/İzleme Becerisine Etkisi                                  | Makale | M1   |
| Özdemir (2021), Yabancılara Türkçe Öğretiminde Film Kullanımı: Konuşma Becerisine Yönelik Etkinlik Örnekleri (Hürkuş: Göklerdeki Kahraman Film Örneği)      | Makale | M2   |
| Ülker (2019), The Approach of Learning A Foreign Language by Watching Tv Series   | Makale | M3   |
| Yılmaz ve Diril (2015), Filmlerle Yabancılara Türkçe Öğretimi: Beyaz Melek Film Örneği  | Makale | M4   |
| İşcan (2016), Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Okuma Becerisi Kazandırmada Filmlerin Kullanımı   | Makale | M5   |
| Şimşek (2016), Yabancılara Türkçe Öğretiminde Film-Temelli Öğretim Etkinlikleri Geliştirme: Bütünleştirilmiş Beceri Yaklaşımı                               | Makale | M6   |
| İşcan ve Delen (2017), Yabancılara Türkçe Öğretiminde Filmlerin Kullanımı (Selvi Boylum Al Yazmalım Filmi Örneği)   | Makale | M7   |
| Boylu ve Başar (2015), Televizyondan Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenimine İlişkin Bir Durum Tespiti Çalışması: İran Örneği                                  | Makale | M8   |
| Kırbaş (2022), Türk Dizi ve Filmlerinin Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimine Katkısı Bakımından Değerlendirilmesi: Balkanlar Örneği                         | Makale | M9   |
| Karçiç ve Arslan (2014), Türk Dizilerinin Boşnakça Ana Dil Taşıyıcılarının Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğrenimine Etkisi                                      | Makale | M10  |
| Kardaş (2017), Türkçe Öğrenen Yabancıların Konuşma Becerisini Üretimsel Faaliyetler ve Stratejiler Açısından Geliştirmede Film Eleştirisi Tekniği           | Makale | M11  |
| Mutlu ve Süğümlü (2018), Türkçe Öğrenen Yabancıların Konuşma Becerisini Üretimsel Faaliyetler ve Stratejiler Açısından Geliştirmede Film Eleştirisi Tekniği | Makale | M12  |
| Kalenderoğlu ve Çekici (2017), Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde B2 Düzeyinde Türk Filmleriyle Kültür Aktarımı: Neşeli Günler Örneği                    | Makale | M13  |
| Yılmaz (2020), Using Films to Teach Turkish as A Foreign Language: A Study of Classroom Practice  | Makale | M14  |
| İşcan (2011), Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Filmlerin Yeri ve Önemi   | Makale | M15  |
| İşcan ve Karagöz (2016), Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Konuşma Becerisi Kazandırmada Filmlerin Kullanımı  | Makale | M16  |
| İşcan (2016), Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kültür Aktarım Aracı Olarak Filmlerden Yararlanma   | Makale | M17  |
| İşcan ve Karagöz (2016), The Use of Turkish Films in Teaching Turkish as A Foreign Language: A Sample from Hababam sınıfı                                   | Makale | M18  |



|  |           |     |
|--|-----------|-----|
| Arabacı (2015), Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Yararlanılan Kısa ve Uzun Metrajlı Filmlerin Kırgızistan Bağlamında Değerlendirilmesi            | Makale    | M19 |
| İşcan (2017), Using Films in Vocabulary Teaching of Turkish as A Foreign Language  | Makale    | M20 |
| Yılmaz ve Şenden (2015), Yabancılar Türkçe Öğretiminde Kalıp Sözler: “Babam ve Oğlum” Film Örneği  | Makale    | M21 |
| Aytan ve Tunçel (2015), Yabancılar Türkçe Öğretiminde Çizgi Film Kullanımı   | Makale    | M22 |
| İşcan ve Yassıtaş (2019), Yabancılar Türkçe Öğretiminde Farklı Öğretim Alanlarına Yönelik Film Etkinlikleri: Uzun Hikâye Film Örneği                   | Makale    | M23 |
| Okumuş ve Demir (2014), Kosova’da Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Bir Dinleme/İzleme Etkinliği: Türkçe Dizi Filmler ve Etkileri                  | Bildiri   | B1  |
| Güneyli (2021), Yabancılar Türkçe Öğretirken Sinema Bir Öğrenme ve Öğretme Aracı Olabilir Mi? Dilsel ve Kültürel Öğretiler Temelinde Bir Değerlendirme | Bildiri   | B2  |
| <b>Toplam</b>  | <b>25</b> |     |

Tablo 2. Örneklemdeki Çalışmalar

### 2.3. Verilerin Çözümlemesi ve Kodlanması

Meta-sentez prosedürünün 4. ve 5. aşamaları, verilerin çıkarılması ve sentezlenmesine ilişkindir. Bu noktada içerik analizi tekniğini kullanılması uygun olacaktır. İçerik analizi, elde edilen verilerin sistematik ve tekrarlanabilir bir şekilde incelenmesi ve yorumlanması sürecidir. Ayrıca bu teknik verilerin kodlanması, kategoriler ve temalar çıkararak, veri setinin açıklanması ve yorumlamasını sağlamaktadır (Büyüköztürk, 2024). Kodlamalarda MAXQDA yazılımı kullanılmış ve kodlama prosedürlerinin belirlenmesinde, Miles ve Huberman (2016) ile Merriam’ın (2015) bu konudaki yaklaşımları temel alınmıştır.

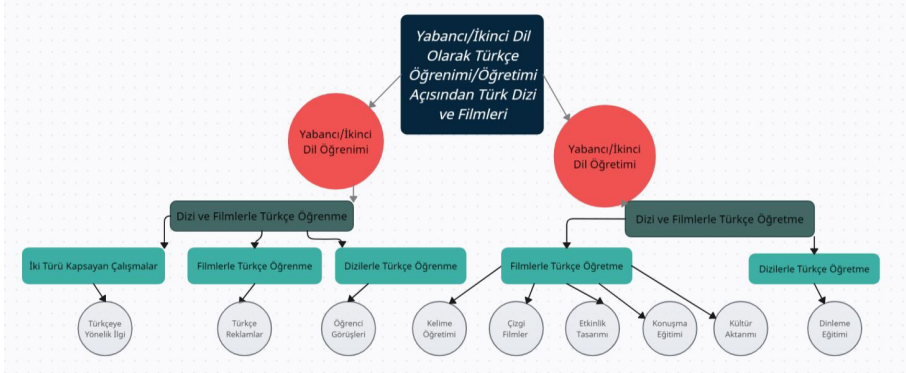
Verileri çıkarma aşamasında, araştırmacı tarafından oluşturulan Kodlama ve Bilgi Formu ile örnekleme oluşturan çalışmalara ilişkin kodlamalar yapılmıştır. Çalışmaların incelenmesi ve buna göre formun kodlanması işlemi araştırmacı ve bir alan uzmanı tarafından ayrı ayrı gerçekleştirilmiş, yapılan kodlamaların tutarlılığı karşılaştırılmıştır. Kodlamalarda %92 oranında tutarlık olduğu görülmüş, çeşitli kontrollerden sonra mutabık kalınan yeni bir kod listesi oluşturulmuştur.

| Boyut   | İçerik                      | Notlar  |             |        |
|---------|-----------------------------|---------|-------------|--------|
| Bilgi   | Çalışmanın kodu             |         |             |        |
|         | Çalışmanın adı              |         |             |        |
|         | Çalışma konusu              |         |             |        |
|         | Çalışma türü                |         |             |        |
|         | Çalışmanın yılı             |         |             |        |
|         | Çalışmanın tarandığı indeks |         |             |        |
|         | Araştırma türü              |         |             |        |
|         | Araştırma modeli            |         |             |        |
|         | Araştırmanın örneklemi      |         |             |        |
|         | Veri toplama araçları       |         |             |        |
|         | Veri çözümleme              |         |             |        |
| Kodlama | Bulgular                    | Temalar | Kategoriler | Kodlar |

**Tablo 3.** Kodlama ve Bilgi Formu

Tablo 3'te görüldüğü üzere formun bilgi kısmı çalışmaların künye bilgisi, konusu ve yöntemine ilişkin bilgileri, Kodlama bölümü ise bulguların kodlanmasına ilişkin adımları içermektedir.

### 3. Bulgular



**Şekil 2.** Araştırma Konu ve Amaçları İçerik Analizi

Çalışmaların konu ve amaçları bakımından çözümlenmesi sonucunda öğrenci yönüyle, yabancı/ikinci dil öğrenimi; öğretici yönüyle yabancı/ikincil öğretimi temaları belirlenmiştir. Bazı çalışmalar formal eğitim sürecine dahil bir alan olarak Türkçe öğretimini, bazılarıysa bireysel olarak gayri resmi ve programsız öğrenme ortamlarında Türkçenin öğrenilmesine ilişkin konuları ele almıştır. Bunların

çoğunlukla bir değişken olarak Türkçe dizi ve filmleri ayrı ayrı, bazı çalışmalarda da birlikte ele aldığı görülmektedir. Çalışmalarda YDT ve İDT ayrımı net olarak yapılmamıştır. Bu yüzden verilerin yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretimi ya da öğrenimi kapsamında kodlanması söz konusudur.

Dizi ve filmlerle öğrenim boyutunda belirlenen kategoriler; Türkçeye yönelik ilgi, Türkçe reklamlar ve Öğrenci görüşleri olmuştur. Dizi ve filmlerle öğretim boyunda Kelime öğretimi, Çizgi filmler, Etkinlik tasarımı, Konuşma eğitimi, Dinleme eğitimi ve Kültür aktarımı olmuştur.

| Araştırma Alanı                         | Konu                           | Çalışma                   | f | %  |
|---|--------------------------------|---------------------------|---|----|
| Dizi ve filmlerle Türkçe öğretimi       | Türkçeye yönelik ilgi ve tutum | M9                        | 1 | 4  |
| Filmlerle Türkçe öğrenimi veya öğretimi | Türkçe reklamlar               | M12                       | 1 | 4  |
|   | Kelime öğretimi                | M18, M20, M21             | 2 | 8  |
|   | Çizgi filmler                  | M1, M22                   | 2 | 8  |
|   | Etkinlik tasarımı              | M4, M5, M6, M11, M19, M23 | 6 | 22 |
|   | Konuşma eğitimi                | M2, M16                   | 2 | 8  |
|   | Kültür aktarımı                | M3, M17, B2               | 5 | 19 |
|   | Öğrenci görüşleri              | M7                        | 1 | 4  |
| Dizilerle Türkçe öğretimi veya öğretimi | Öğrenci görüşleri              | M8                        | 1 | 4  |
|   | Dinleme eğitimi                | B1                        | 1 | 4  |
|   | Konuşma eğitimi                | M3                        | 1 | 4  |
|   | Türkçeye yönelik ilgi ve tutum | M10                       | 1 | 4  |

**Tablo 4.** Araştırma Konu ve Alanları Dağılımı

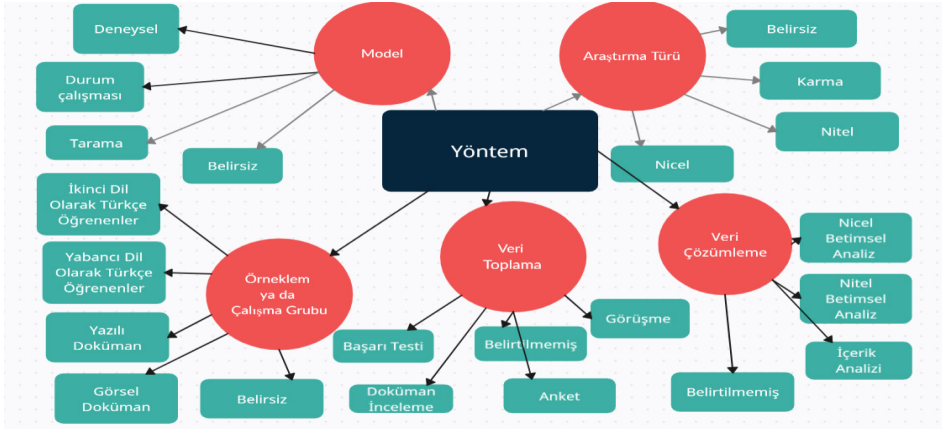
Tablo 4'e göre, çalışmalar Etkinlik tasarımı (f=5, %22) ve Kültür aktarımı (f=4, %19) kategorilerinde toplanmaktadır. Kelime öğretimi (f=2, %8) ve Konuşma eğitimine (f=3, %12) ilişkin birden fazla çalışma gerçekleştirilmiştir. Bunun dışında kalan kategorilerle ilişkili çalışmalar birer tanedir.

Şekil 2 ve Tablo 4 birlikte değerlendirildiği, belli konularda yoğunlaşma olduğu söylenebilir. Bunun yanında bazı konu kapsamı bakımından eksiklikler göze çarpmaktadır.

Temel dil becerilerinden konuşma ve dinlemeye ilişkin çalışmalar mevcutken okuma ve yazmayla ilgili çalışmalar yapılmamıştır. Türkçe dizi ve filmlerin ele alınmasında öncelikle sözlü anlatımla ilgili becerilerle ilişki kurulması anlaşılabilir

fakat okuma ve yazma eğitiminde de bu materyallerin kullanılmaya elverişli olduğu göz önünde tutulmalıdır. Bu açıdan kapsam bakımından bir eksiklik olduğu görülecektir. Etkinlik tasarımlarının sıklıkla çalışılması, uygulama alanındaki ihtiyaçları karşılaması bakımından olumlu değerlendirilebilir. Buna karşın bu etkinliklerin öğretim teknikleri açısından çeşitlilik ve zenginliğe sahip olduğunu söylemek mümkün değildir.

Dizi ve filmlerin incelenmesinde açıkça diziler aleyhine bir dağılım olduğu görülmektedir. Türkiye dışında Türk dizilerinin gördüğü ilgiyi ortaya koyan araştırmalar ve bu dağılım birlikte düşünüldüğünde olumsuz bir durumun tespit edildiği söylenebilir.



Şekil 3. Yöntem Bölümü İçerik Analizi

Çalışmaların yöntem bölümlerine ilişkin kodlardan meydana gelen, yöntem temasının alt temaları; Araştırma türü, Araştırma modeli, örneklem/çalışma grubu, Veri toplama ve Veri çözümlemidir. Bu alt temaların kategorileri de Şekil 3'te görülmektedir. Kategorilerin ve alt temaların dağılımını gösteren tablo, Tablo 5'tir.

| Bölüm                   | Tür                | f  | %   |
|-------------------------|--------------------|----|-----|
| Model                   | Deneysel çalışma   | 2  | 8   |
|                         | Durum çalışması    | 3  | 12  |
|                         | Tarama çalışması   | 3  | 12  |
|                         | Doküman incelemesi | 5  | 20  |
|                         | Belirsiz           | 12 | 48  |
|                         | <b>Toplam</b>      | 25 | 100 |
| Araştırma türü          | Nicel              | 4  | 16  |
|                         | Nitel              | 19 | 76  |
|                         | Karma              | 1  | 4   |
|                         | Belirsiz           | 1  | 4   |
|                         | <b>Toplam</b>      | 25 | 100 |
| Örnekleme/Çalışma grubu | Öğrenci            | 8  | 32  |
|                         | Doküman            | 16 | 64  |
|                         | Belirsiz           | 1  | 4   |
| Veri toplama            | Başarı testi       | 2  | 8   |
|                         | Görüşme            | 3  | 12  |
|                         | Doküman analizi    | 3  | 12  |
|                         | Anket              | 3  | 12  |
|                         | Belirtilmemiş      | 14 | 56  |
|                         | <b>Toplam</b>      | 25 | 100 |
| Veri çözümleme          | Nicel betimsel     | 3  | 12  |
|                         | Nitel betimsel     | 2  | 8   |
|                         | İçerik analizi     | 2  | 8   |
|                         | Belirtilmemiş      | 18 | 72  |
|                         | <b>Toplam</b>      | 25 | 100 |

**Tablo 5.** Yöntem Bölümü İçeriği Dağılımı

Şekil 3 ve Tablo 5 birlikte değerlendirildiğinde en dikkat çeken husus, çalışmaları araştırma modeli ile veri toplama ve çözümleme teknikleri açısından, yöntem bilimsel belirsizlikler ve eksiklikler taşımasıdır. Bazı çalışmaların yöntem bölümünün belirsizlik taşımanın ötesinde hiç olmadığı görülmüştür. Araştırma modelleri %48, veri toplama süreci ve araçları %56, verilerin çözümlenmesi ise %72 oranında belirsizdir, eksiktir ya da hiç yoktur. Bu durumun araştırma sonuçlarının sistematik olarak bütünleştirilmesini zorlaştırdığı, bilimsel açıdan da bazı sorunlar yaratacağı düşünülebilir.

Araştırma modeli alt teması; Deneysel çalışma (f=2, %8), Durum çalışması (f=3, %12), Tarama çalışması (f=3, %12), Doküman incelemesi (f=5, %20), kategorilerini kapsamaktadır. Çalışmalarda doküman incelemesine ağırlık verilmiştir. Deneysel çalışmalarına nispeten daha az olduğu görülmüştür. Bu durum uygulamaya dönük katkıları kısıtlı kalmasına sebep olabilir. Öğretim ya da öğrenimin niteliğinin belirlenmesi ve bilgi alanının genişletilmesi adına bu tür deneyimlerin bilimsel yollarla incelenmesine gereksinim vardır.

Araştırma türü alt teması; Nicel (f=4, %16), Nitel (f=19, %76) ve Karma (f=1, %4), kategorilerini kapsamaktadır. Bu bulgulara göre Nicel ve karma desenli araştırmaların son derece eksik olduğu açıkça görülmektedir.

Örneklem/Çalışma grubu alt teması; Öğrenci (f=8, %32) ve Doküman (f=16, %64) kategorilerini kapsamaktadır. Buna göre, çalışmaların inceleme nesnesi olarak çoğunlukla dokümanları seçtiği söylenebilir. Burada görsel ve yazılı dokümanların aynı kategoride değerlendirilmediğini de eklemek gerekmektedir. Bu durumda da araştırma modelinde olduğu gibi öğretim ya da öğrenimin en önemli unsuru öğrenci ve öğreticilerin yeteri kadar veri kaynağı rolünü üstlenmediği yorumu yapılabilir.

Veri toplama alt teması; Başarı testi (f=2, %8), Görüşme (f=3, %12), Doküman analizi (f=3, %12), Anket (f=3, %12) kategorilerinden oluşmaktadır. Bulgulara göre, veri toplama araçlarının çoğunlukla belirsiz olduğu, bunun yanında diğer araç ve tekniklerin nispeten eşit dağıldığı söylenebilir.

Veri çözümleme alt temasında; Nicel betimsel (f=3, %12), Nitel betimsel (f=2, %8) ve İçerik analizi (f=2, %8) kategorileri görülmektedir.

### 3.2. İkinci Alt Problem İlişkin Bulgular

Bu başlık altında, Türk dizi ve filmlerinin YDT ya da İDT ile ilgili olarak ele alındığı çalışmaların sonuçlarının meta-sentez yöntemiyle bütünleştirilmesinden elde edilen bulgular sunulmaktadır.

Tablo 6'da Türk Dizi ve Filmleriyle YDT/İDT, Türk Filmleriyle YDT/İDT ve Türk Dizileriyle YDT/İDT temaları ile bu temaları oluşturan kategoriler sunulmuştur.

| Alt Tema                         | Kategori   | f  | %  |
|----------------------------------|--|----|----|
| Türk dizi ve filmleriyle YDT/İDT | Türkçe söyleyiş (telaffuz) becerisini geliştirir.                        | 1  | 4  |
|                                  | Türkçe temel dil becerilerini geliştirir.                                | 1  | 4  |
|                                  | Söz dağarcığını geliştirir.  | 1  | 4  |
| Türk filmleriyle YDT/İDT         | Türk kültürünü öğretir.  | 9  | 35 |
|                                  | Temel dil becerileri geliştirir.   | 3  | 11 |
|                                  | Aktif öğrenme sağlar.  | 6  | 22 |
|                                  | Türk kültürünü yansıtan beden dili unsurlarını öğretir.                  | 6  | 22 |
|                                  | Söz dağarcığını geliştirir.  | 13 | 50 |
|                                  | Türkçenin dil bilgisine ilişkin farkındalık kazandırır.                  | 6  | 22 |
|                                  | Film eleştirisi tekniği Türkçe konuşma becerisini geliştirir.            | 1  | 4  |
|                                  | Çizgi filmler Türkçe öğrenmeye katkı sağlar.                             | 2  | 7  |
|                                  | Türkçe alt yazılı film izlemek okuma ve dinleme becerilerini geliştirir. | 3  | 11 |
|                                  |  |    |    |
| Türk dizileriyle YDT/İDT         | Temel dil becerilerinin geliştirir.                                      | 4  | 15 |
|                                  | Söz dağarcığını geliştirir.  | 2  | 7  |
|                                  | Türkçeye yönelik ilgiyi artırmaktadır.                                   | 2  | 7  |
|                                  | Türk kültürünü yansıtan beden dili unsurlarını öğretir.                  | 1  | 4  |

**Tablo 6.** Araştırma Sonuçlarına İlişkin İçerik Analizi

Tablo 6'ya göre, Türk Dizi ve Filmleriyle YDT/İDT alt temasının kapsamında çeşitli kategoriler belirlenmiştir. Buna göre, Türk dizi ve filmleri; Türkçe söyleyiş (telaffuz) becerisini geliştirir (f=1, %4), Türkçe Temel dil becerilerini geliştirir (f=1, %4) ve Söz dağarcığını geliştirir (f=1, %4). Bulgulara göre Türk dizi ve filmlerinin yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğrenenlerin konuşma başta olmak üzere temel dil becerilerini ve söz dağarcıklarını geliştirdiği söylenebilir.

Türk Filmleri ile YDT/İDT alt teması altında çeşitli kategoriler ortaya çıkmıştır: Türk kültürünü öğretir (f=9, %36), Temel dil becerileri geliştirir (f=3, %12), Aktif öğrenme sağlar (f=6, %24), Türk kültürünü yansıtan beden dili unsurlarını öğretir (f=6, %24), Söz dağarcığını geliştirir (f=13, %52), Türkçenin dil bilgisine ilişkin farkındalık kazandırır (f=6, %24), Film eleştirisi tekniği Türkçe konuşma becerisini geliştirir (f=1, %4), Çizgi filmler Türkçe öğrenmeye katkı sağlar (f=2, %8), Türkçe alt yazılı film izlemek okuma ve dinleme becerilerini geliştirir (f=3, %12). Bulgular, Türk filmlerinin söz dağarcığı geliştirdiği ve kültür aktarımı işlevi sergilediği şeklinde yorumlanabilir. Bunun yanında dil öğretiminin beden dili ve ulusal kültür yönü öne çıkmaktadır. Buna göre Türkçe

öğrenenler, sesleniş, söyleyiş, ünlem, hitap, beden duruşu, jest, mimik gibi öğelerin Türkçeye ve Türk kültürüne özgü yönlerini filmler aracılığıyla geliştirebilirler.

Türk Dizileri ile YDT/İDT alt temasını oluşturan kategoriler: Temel dil becerilerinin geliştirir (f=4, %16), Söz dağarcığını geliştirir (f=2, %8), Türkçeye yönelik ilgiyi artırmaktadır (f=2, %8), Türk kültürünü yansıtan beden dili unsurlarını öğretir (f=1, %4). Bulgulara göre, Türk filmleri alt temasında olduğu gibi Türk dizileri yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğrenenlerin söz dağarcığını geliştirmekte, beden dili unsurları ve kültürel arka plan ilişkin farkındalığı artırmakta ve buna ek olarak, Türkçe öğrenme motivasyonunu artırmaktadır.

#### 4. Sonuç, Tartışma ve Öneriler

1. Yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretiminin Türk dizi ve filmleri bağlamında yapılan araştırmalar, temel dil becerilerinden konuşma ve dinleme becerileriyle sınırlıdır. Okuma ve yazmaya ilişkin araştırma mevcut değildir. Çalışmalarda belli bir filmin seçilerek bu filmin merkeze alındığı etkinlikler tasarlanması yoluna sık sık baş vurulmuştur. Etkinliklerin bazı ihtiyaçları karşılayacak olmasına karşılık, bu etkinliklerin öğretim teknikleri açısından çeşitlilik ve zenginliğe sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Etkinlik tasarımlarına ilişkin çalışmaların tamamı (M4, M5, M6, M11, M19, M23) filmler üzerinedir. Dizilerin etki gücüne nazaran görece ihmal edildiği sonucuna ulaşabilir. Ekinci'ye (2017) göre, diziler sayesinde yabancı dil öğrenenlerin dinleme becerisi gelişmekte ve öğrenme motivasyonları artmaktadır (s. 365). Frumuselu vd. (2015) alt yazıyla TV dizileri izlemenin İngilizce yabancı dil öğrenen öğrenciler üzerindeki etkisini araştırdıkları çalışmalarında, bu uygulamanın anlamlı düzeyde İngilizce yeterlilikleri artırdığı sonucuna ulaşmışlardır. Shabani ve Zanussi (2015) de TV dizilerinin yabancı dil öğrenen öğrencilerin kelime bilgisi üzerindeki etkilerini incelemişlerdir. Sonuçlara göre TV dizileri kelime öğretimi açısından açıkça ve anlamlı düzeyde olumlu bir etkiye sahiptir.
2. Çalışmalar ciddi manada yöntem bilimsel belirsizlikler ve eksiklikler taşımaktadır. Araştırma modeli, veri toplama süreci ve araçları, verilerin çözümlenmesi açısından belirsiz olan çalışmalar vardır. Bazı çalışmalarına yöntem bölümü yoktur. Bu durumun bu kapsamdaki çalışmaların bilimsel güvenilirlik ve sürdürülebilirlik açısından soru işaretleri doğuracağı ortadadır.



Araştırma modeli olarak, deneysel araştırma, durum çalışması, tarama ve doküman incelemesi tercih edilmiştir. Örneklem veya çalışma grubu olarak, öğrenci ve dokümanlar belirlenmiştir. Veri toplama süreci ve araçlarında; başarı testi, görüşme, doküman analizi ve anket kullanılmıştır. Veri çözümlemesinde; betimsel analiz ve içerik analizi tercih edilmiştir.

3. Yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretiminde ve öğreniminde Türk dizi ve filmlerinin kullanılmasıyla; Türkçe temel dil becerilerini geliştirmekte, öğrenenler için etkin ve özerk öğrenme sağlamaktadır. Bunun yanında çizgi filmler, alt yazılı filmler ve film eleştirisi tekniği Türkçe öğrenimine ve öğretimine katkı sağlamaktadır. Öğrencilerin söz dağarcığını geliştirmekte, öğrenciler Türk kültürünü ve Türk kültürünü yansıtan beden dili unsurlarını öğretmekte, Türkçe söyleyiş (telaffuz) becerisini geliştirmektedir. Türkçeye yönelik ilgileri ve Türkçenin dil bilgisine ilişkin farkındalıkları artmaktadır.

Yılmaz ve Diril (2015) yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde filmlerin kullanılmasına ilişkin çalışmaların kısıtlı olduğunu, az sayıda araştırma yapıldığını belirtmektedirler. Hâlbuki bu çalışmanın sonuçlarına göre bu konudaki çalışmaların kısıtlılığı nicelik değil, yöntem bilimsel ve araştırma konusu ya da kapsamına ilişkin kısıtlılıklardır. Tespit edilen bu kısıtlılıkları açıklamak ve buradan hareketle öneriler sunmak faydalı olacaktır.

Seçilen bir filmi merkeze alarak etkinlikler tasarlayan birçok çalışma tespit edilmiştir. Fakat bu filmi hangi kazanımlara yönelik olduğunun bilgisi sunulmamaktadır. Bunun yanında çalışmalarda mevcut filmler arasından bu filmin seçilmesinin ölçüt veya gerekçeleri açıklanmamaktadır. Dizilerin merkeze alındığı etkinlik tasarımlarını amaçlayan bir çalışmanın olmayışı da bir kısıtlılık olarak görülebilir. Hâlbuki sürece yayılan bir film türü olarak dizilerin, öğrencide kurgu, dil, kültürel alt yapı, vb. öğeler açısından bir bağlam oluşturması ve sürece yayılan etkinlikler yapma olanağı sunacağı tahmin edilebilir. Araştırmaların az bir kısmı deneysel ya da uygulamaya dayalıdır. Söz gelimi, alt yazılı Türkçe dizi izlemenin etkilerinin bu konu bağlamında deneysel modellerde araştırılması gelecekte çalışmalar için önerilebilir. Yine, araştırmalarda böyle bir ayırım net olmamasına karşın, çalışma grubu bakımından ikinci dil öğrenenler üzerine yapılan çalışmaların çok daha fazla olduğu, yabancı dil olarak Türkçe öğrenenlerinse nispeten az çalışıldığı söylenebilir. Türk dizilerini uyandırdığı ilginin birçok açıdan araştırılmasının gerekliliği bir yana YDT açısından, araştırılması da son derece gerekli görünmektedir. Bu kapsamda uygulamalar, paydaş görüşleri, ihtiyaç analizleri gelecek çalışmalar için önerilebilir.

Özellikle İngilizcede bolca örnekleri gördüğümüz, yabancı dil olarak Türkçe öğretimine hizmet edecek tematik bir kanalın hayata geçirilmesi, alt yazı hizmetlerinin yaygınlaştırılması, kültür aktarımına hizmet edecek fakat bunun yanında yeni kuşakların ilgisini de çekebilecek yapımlara öncelik verilmesi medya sektörünün temsilcilerine bu bağlamda önerilmektedir.

Yabancı/ikinci dil olarak Türkçe öğretimi kapsamında, iletişim, reklamcılık, gazete ve televizyonculuk, basın, yayın vb. alanlarla disiplinler arası akademik ve uygulamaya dönük çalışmalar yapılması da son derece faydalı olacaktır.

### Çıkar Çatışması Beyanı

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### Kaynakça

- Ayrancı, B. (2019). Türkiye’de Yabancılar Türkçe Öğretiminde Kültür Aktarımı Alanında Yapılan Lisansüstü Tezlerin Analizi ve Değerlendirilmesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(2), 446-454. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.595246>
- Baker, C. (2011). *Foundations of bilingual education and bilingualism* (5th ed.). Multilingual Matters.
- Bialystok, E. (1997). The structure of age: In search of barriers to second language acquisition. *Second Language Research*, 13(2), 116-137. <https://doi.org/10.1191/026765897677670241>
- Büyükköztürk, Ş. (2024). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı*. Pegem A Yayıncılık.
- Cummins, J. (2000). Language, power, and pedagogy: Bilingual children in the crossfire. *Multilingual Matters*.
- Durmuş, M. (2018). Dil öğretiminin temel kavramları üzerine düşünceler: Yabancılar Türkçe öğretimi mi, yabancı dil veya ikinci dil olarak Türkçe öğretimi mi? *Türkbilgi*, 35, 181-190. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilgi-issue/49086/626865>
- Ekinci, M. (2021). The effects of using TV series on listening achievement level of EFL students. *International Journal of Language Academy*, 9(3), 365-378. <https://doi.org/10.29228/ijla.52240>
- Ellis, R. (1994). *The study of second language acquisition*. Oxford University Press.
- Fingfeld-Connett, D. (2018). *A guide to qualitative meta-synthesis* (Vol. 10). Routledge.
- Frumuselu, A. D., De Maeyer, s., Donche, V., & Plana, M. D. M. G. C. (2015). Television series inside the EFL classroom: Bridging the gap between teaching and learning informal language through subtitles. *Linguistics and Education*, 32, 107-117. <https://doi.org/10.1016/j.linged.2015.10.001>

- Güliden, B. (2023). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminin kültürel boyutunu ele alan çalışmaların incelenmesi: Meta-sentez çalışması. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 8(1), 15-44. <https://doi.org/10.32321/cu-tad.1187941>
- Huberman, M., & Miles, M. (2016). Nitel veri analizi. (A. Ç. Kılınc, D. Örucü, Y. Samur, A. Ersoy, & s. G. Mazman, Çev.) Ankara: Pegem.
- Jabbarova, D., & Umarmkhanova, N. (2018). Using video and film in foreign language teaching classroom. Web of Scholar, 6(24), 6. [https://doi.org/10.31435/rsglobal\\_wos/12062018/5792](https://doi.org/10.31435/rsglobal_wos/12062018/5792)
- Kardaş, D. (2017). Türkçe öğrenen yabancıların konuşma becerisini üretimsel faaliyetler ve stratejiler açısından geliştirmede film eleştirisi tekniği. Electronic Turkish Studies, 12(34), 261-274. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12586>
- Kırbaş, G. (2022). Türk dizi ve filmlerinin yabancı dil olarak Türkçe öğretimine katkısı bakımından değerlendirilmesi: Balkanlar örneği. Uluslararası Türkçe Öğretimi Araştırmaları Dergisi, 2(2), 201-221. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/utoad/issue/84634/1486274>
- King, J. (2013). EFL sınıfında DVD özellikli filmlerin kullanımı. Kikuchimera. Erişim adresi: <https://kikuchimera.wordpress.com/2013/02/09/using-dvd-feature-films-in-the-efl-classroom-by-jane-king/>
- Krashen, s. D. (1982). Principles and practice in second language acquisition. Pergamon Pres.
- Krashen, s. D. (1985). The Input Hypothesis: Issues and Implications. Longman.
- Lenneberg, E. H. (1967). Biological foundations of language. John Wiley & Sons.
- Merriam, s. (2015). Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber. (Kolektif, Çev.) Ankara: Nobel.
- Mitchell, R., Myles, F., & Marsden, E. (2013). Second language learning theories (3rd ed.). Routledge.
- Okumuş, s., & Demir, H. H. (2014). Kosova'da yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde bir dinleme/izleme etkinliği: Türkçe dizi filmler ve etkileri. Bildiri sunulduğu yer: 9. Uluslararası Balkan Eğitim ve Öğretim Kongresi, Edirne, Türkiye. <https://dosyalar.trakya.edu.tr/egitim/docs/Kongreler/FPProceedings.pdf>
- Pavithra, K., & Gandhimathi, s. N. s. (2024, June). A systematic review of empirical studies incorporating English movies as pedagogic aids in English language classroom. In Frontiers in Education (Vol. 9, p. 1383977). Frontiers Media SA.
- Rao, P. s. (2019). The impact of English movies on learning English in ESL/EFL classrooms. Research Journal of English Language and Literature (RJELAL), 7(4), 430. <https://doi.org/10.33329/rjelal.74.430>
- Rokni, s., & Ataee, A. (2014). The effect of movie subtitles on EFL learners' oral performance. International Journal of English Language, Literature and Humanities, 1, 201-215. <https://doi.org/10.4236/ojml.2016.63022>
- Sánchez-Auñón, E., Férez-Mora, P. A., & Monroy-Hernández, F. (2023). The use of films in the teaching of English as a foreign language: A systematic literature review. Asian-Pacific Journal of Second and Foreign Language Education, 8(1), 10. <https://doi.org/10.1186/s40862-022-00183-0>

- Savignon, s. J. (2023). Intercultural competence in foreign language education: A review of the literature. *Journal of Language and Intercultural Communication*, 14(3), 215-231. <https://doi.org/10.1080/14708477.2023.1234567>
- Shabani, K., & Zanussi, M. P. (2015). The impact of watching captioned TV series on vocabulary development of EFL students. *Journal for the Study of English Linguistics*, 3(1), 118-129. <http://dx.doi.org/10.5296/jsel.v3i1.8301>
- Şen, s., ve Yıldırım, İ. (2020). CMA ile meta-analiz uygulamaları: Anı Yayıncılık.
- Ushioda, E. (2011). Why autonomy? Insights from motivation theory and research. *Innovation in Language Learning and Teaching*, 5(2), 221-232. <https://doi.org/10.1080/17501229.2011.577536>
- Üstün, U., & Eryılmaz, A. (2014). Etkili araştırma sentezleri yapabilmek için bir araştırma yöntemi: Meta-analiz. *Eğitim ve Bilim*, 39(174), 1-32. <https://doi.org/10.15390/EB.2014.3379>
- Walsh, D., & Downe, s. (2005). Meta-synthesis method for qualitative research: A literature review. *Journal of Advanced Nursing*, 50(2), 204-211. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2648.2005.03380.x>
- Yaylı, D., Yaylı, D., & Ekizler, F. (2013). Yabancı dil öğretiminde filmlerin kullanılması. In M. Durmuş & A. Okur (Eds.), *Yabancılar Türkçe öğretimi el kitabı* (s. 413-420). Grafiker Yayınları.
- Yılmaz, F., & Diril, A. (2019). Filmlerle yabancılar Türkçe öğretimi: Beyaz melek film örneği. *The Journal of Academic Social Science*, 10(10), 223-240. <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.513>
- Zimmer, L. (2006). Qualitative meta-synthesis: A question of dialoguing with texts. *Journal of Advanced Nursing*, 53(3), 311-318. <https://doi.org/10.1111/j.1365-2648.2006.03721.x>





# DIRİLİŞ

ERTUĞRUL

Diriliş Ertuğrul - TRT 1

## TRT, Zor Olana Talip

Prof. Dr. Mehmet Zahid SOBACI

Röportaj: İbrahim ACAR

RÖPORTAJ



TRT, 1964 yılında başlayan yayıncılık serüveninde dünden bugüne Türk dizilerinin dünya çapındaki yükselişine öncülük etti. Bugün hem ulusal hem uluslararası arena da büyük başarılarla imza atan TRT, yalnızca milyonlarca izleyiciye ulaşmakla kalmayıp, kültürel mirasımızı ve etik değerleri de içeriklerinde yansıtmaya devam ediyor.

Bu sayımızda TRT Genel Müdürü Prof. Dr. Mehmet Zahid Sobacı ile Türk dizileri bağlamında TRT'nin kamu yayıncılığı hassasiyetlerini, stratejilerini, geleceğe dair hedeflerini, TRT dizilerini, bu dizilerin kültürel diplomasi anlamında önemini ve tabii'yi konuştuk.

**TRT Akademi Dergisi:** TRT'nin kamu yayıncısı olmasının getirdiği sorumluluklar nelerdir? Bu sorumluluk TRT ekranlarında yer alan dizi içeriklerini ve diğer yayın içeriklerini nasıl şekillendirmektedir?

**Prof. Dr. Mehmet Zahid Sobacı:** Günümüzde yayıncılık alanı reyting kaygısıyla etik sınırları hiçe sayan, anlamı daraltan, bir mesele üzerine derinlikli düşünmeyi öteleyen ve çabuk tüketilebilen format ve içeriklere daha fazla rağbet gösteriyor. Böylesi bir ortamda kamu yayıncılarına düşen görev, reytingin ötesine geçerek insani bir duruşu ve değer odaklı içerik üretimini benimsemektir. Bu çerçevede, reyting daha fazla insana ulaşma gayesinin bir aracı olarak değerlendirilmeli. Türkiye'nin kamu yayıncısı TRT olarak, bizler de bu anlayışla anlamı, derinliği ve çeşitliliği dikkate alarak çalışmalarımızı sürdürüyoruz. Etik değerler sınırları içinde kalarak temiz içerik üretmeyi en önemli sorumluluklarımızdan biri olarak görüyoruz. Tüm mecralarımızda ve tüm yaş gruplarına yönelik içeriklerimizde bunu hassasiyetle gerçekleştiriyoruz. Yok sayılanların sesi olmaya, göz ardı edilenleri göstermeye, adil bir vizörden dünyanın tamamına bakmaya gayret gösteriyoruz. Bunu haberlerimizle, yayınlarımızla, yapımlarımızla, dijital uygulamalarımızla, dijital platformlarımızla ve küresel etkisi olan etkinliklerimizle yapıyoruz. Derdimiz asla algı değil, her şeyin özünü anlamak ve anlatmaktır. Zira yalnızca ülkemizde değil, dünyanın pek çok yerinde algılar özün, yani hakikatin yerine geçirilmeye çalışılıyor. Tüm bu yanılsamaların önüne geçip gerçeğin izinde yürümek bizim asli sorumluluğumuz.

Dizilerimiz konusunda da benzer bir durum söz konusu. Günümüzde bir dizinin dikkat çekmesi, reyting kazanması çok zor bir mesele değil aslında. Manevi ve kültürel değerlerinizi göz ardı ederek biraz şiddet, biraz entrika, biraz cinsellik, hatta yer yer biraz küfür ile bir dizinin izlenmesini sağlayabilirsiniz. Ama bir kamu yayıncısı olarak biz zor olana talibiz. Nedir bu zor olan? İnsanın ve toplumun yararını gözeterek bu acımasız rekabetin zirvesinde olmak. Günün sonunda bunu



başardığımızı gönül rahatlığıyla ifade edebilirim. Baktığınızda, bugün dizi sektöründe öncü rolümüzü koruyoruz. Çünkü insanlar, iyi ve güzel olanı hatırlatan içerikleri sahipleniyor.

**TRT Akademi Dergisi:** TRT'nin tarihi dizilerini incelediğimizde, prodüksiyon kalitesinin yüksek olduğunu ve ele alınan tarihi dönemin en iyi şekilde izleyiciye yansıtıldığını (konu, kostüm, dekor, oyunculuk...) görüyoruz. Bu başarıyı elde etmek için ne tür çalışmalar yapıyor?

**Prof. Dr. Mehmet Zahid Sobacı:** TRT olarak biz, özel kanalların yapmakta zorlanacağı projelere odaklanıyoruz. Bunların başında tarihi yapımlar geliyor tabii. Tarihi diziler konusunda bilhassa son dönemde çok ciddi atılımlar yaptığımızı söyleyebilirim. Biz tarihi yapımlarımızla, şerefli tarihimizin şanlı sayfalarını bugüne açıyor, ecdadımızın kahramanlık hikâyelerini anlatıyoruz. Bunu yaparken, bu toprakları bize vatan kılan atalarımızın dünya tarihini değiştiren mücadelelerini, köklerimizden gelen değerlerimiz ve kültürümüzle harmanlayarak gelecek nesillere aktarma gayesiyle hareket ediyoruz. Gençlerimizin kahraman ecdadı yakından tanınması ve kendilerini onların izinden yürümeye hazırlaması için çalışıyoruz. Çünkü hem ülkemizin hem de tüm mazlumların selameti için tarihini bilen, atalarından devraldığı bayrağı daha ileriye taşımanın mücadelesini veren gençlere ihtiyacımız var. Tabii, büyük gayret gerektiren bu yapımlar dünyaya da ilham oluyor. Afrika'dan Avrupa'ya, Amerika'dan Asya'ya dizilerimiz müthiş bir ilgi görüyor. İzlenme rekorları kırıyor.

İşin teknik tarafına değinmek gerekirse tarihi dizilerimizin daha proje aşamasında konunun uzmanı tarihçilerle toplantılar gerçekleştiriyoruz. Devamında, çok titiz bir şekilde senaryo, kostüm, dekor çalışmaları yapıyoruz. Birçok tarihi yapıyı aslına uygun biçimde yeniden inşa ediyoruz. Bu işe gösterdiğimiz özen sonucunda, özellikle son dönemdeki tarihi yapımlarımızla belli bir standart oluşturduğumuzu söyleyebilirim. Beğeni ile izlenen *“Diriliş: Ertuğrul”*, *“Payitaht: Abdülhamid”*, *“Alparslan: Büyük Selçuklu”*, *“Barbaroslar: Akdeniz'in Kılıcı”*, *“Kudüs Fatihî Selahaddin Eyyubi”*, *“Mehmed: Fetihler Sultanı”* gibi dizilerimiz, belirlediğimiz bu yüksek standartlara uygun şekilde çekilen yapımlar. Bu işe atfettiğimiz önemin bir yansıması olarak, TRT Uluslararası Film Platolarını her geçen gün büyütüyor ve yeni olanaklara kavuşturuyoruz. Bu standartları her geçen gün daha da yukarıya çekeceğiz. Her sezon daha başarılı işler ortaya çıkaracağız inşallah.





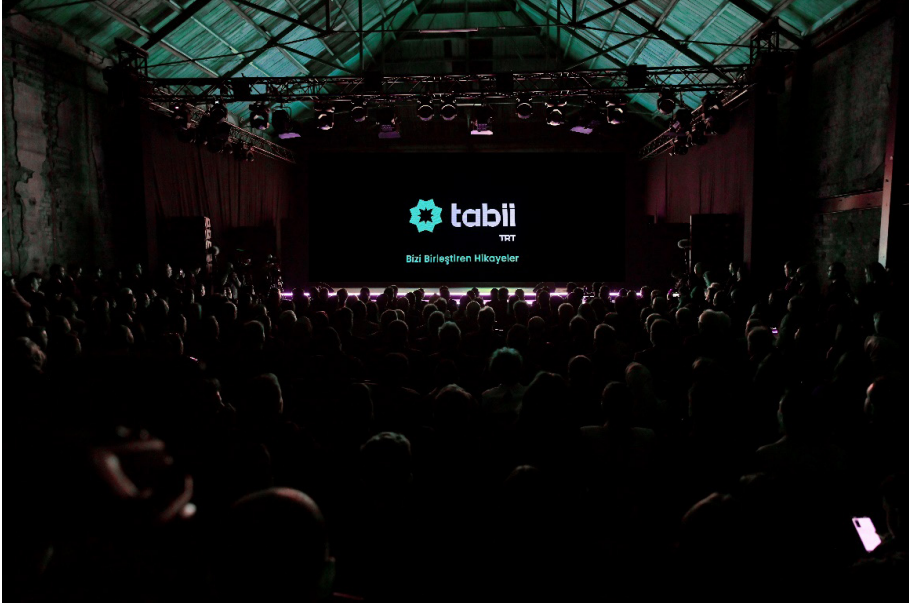
**Görsel 1.** Mehmed: Fetihler Sultanı, 2024

**TRT Akademi Dergisi:** Türkiye’de yayıncılık anlamında öncü bir kurum olan TRT, 2023 yılında uluslararası dijital platformu “tabii”yi hayata geçirdi. Zengin ve özgün içerikleriyle “tabii” 1 yıl gibi kısa bir sürede 6 milyona yaklaşan bir abone sayısına ulaştı. Bu başarının arka planında yatan etkenler nelerdir?

**Prof. Dr. Mehmet Zahid Sobacı:** Türkiye’nin kamu yayıncısı olarak biz, uluslararası dijital platformumuz “tabii”yi izleyicilerimizi dijital alanda da temiz içerikle buluşturma gayesiyle yaşama geçirdik. Çünkü bugün dijital alan, kültürel iktidarı elinde bulunduranların dayatmalarının zemini hâline gelen, küresel içerik kartellerinin tekipleştirme gayesine hizmet eden içeriklerin hegemonyasında olan bir alan. Aynı perspektifle yoğrulmuş birbirinin benzeri dizi ve filmlerle, gerçeklikle bağı olmayan sahte kahramanlarla, tek boyutla ele alınmış belgesellerle dolu içerik döngüsüne hapsedilmeye çalışılan bir dünya. Bu içerikler aracılığıyla belli bir değerler setinin insanlığa dayatılmaya çalışıldığı, özgürlük adı altında uçların ve sapkınlıkların normalleştirilmeye çalışıldığı bir dönemdeyiz. İşte, “tabii”, buna izin vermeyeceğimizin beyanı. İzleyicilerimize temiz ve aile odaklı içeriği dijital alanda da ulaştırmanın ne kadar önemli olduğunun idrakiyle kurduğumuz bir platform.

Bahsettiğim dayatmalarla karşı karşıya kaldığımız bir ortamda; özgün, temiz ve aile odaklı içeriklerin önemi ortaya çıkıyor. Bu içeriklere duyulan ihtiyaç her geçen gün daha da artıyor. “tabii” ile biz, tam da bu ihtiyaçları karşılıyoruz. Mevcut dayatmacı düzene şerh düşüyoruz. Bu dayatmalara karşı alternatifsiz kalan izleyi-

cilere, güvenli dijital evleri gibi hissettikleri bir ortam sunuyoruz. Dijital alanda da daha adil bir dünya mümkün diyoruz. Başarımızın arkasında yatan temel sebebin bu olduğunu düşünüyorum. Çünkü insanlar, tüm dayatmalara rağmen hâlâ kendi doğasına uygun olana rağbet göstermeyi sürdürüyor.



**Görsel 2.** TRT'nin Uluslararası Dijital Platformu "tabii"nin Tanıtım Etkinliği

İnsanların "tabii"yi bu kadar sahiplenmesinde TRT markasının payı da çok büyük elbette. İnsanlar TRT adını duyduklarında hem kaliteli bir yapımla karşılaşacaklarını hem de bu yapımlarda satır aralarına gizlenmiş mesajlara maruz kalmayacaklarını biliyorlar. Çünkü bizler insan merkezli ve ahlaki sınırlarla çerçeveli bir anlayışı benimsiyoruz. Dolayısıyla, TRT yapımları bir güven duygusu içinde, gönül rahatlığıyla izleniyor. Biz de artık tüm içeriklerimizi "tabii" çatısı altında topluyoruz. Türkiye'nin uluslararası platformu "tabii"de, başarılarımızı tüm yapım türlerine yaymayı amaçlıyoruz.

**TRT Akademi Dergisi:** "tabii"; "Rumi", "Derin Mor", "Hür", "Mahsusa: Trablusgarb", "Kuzgun" gibi özgün dizileriyle geniş bir izleyici kitlesine hitap ediyor. Yeni dönemde "tabii" platformunda bizleri neler bekliyor?

**Prof. Dr. Mehmet Zahid Sobacı:** Bizler, her yaş ve gruptan izleyicimizin "tabii"ye girdikleri zaman her türden temiz içeriğe ulaşabilmelerini istiyoruz. Bunun için de

içerik çeşitliğini önemsiyoruz. Bu çerçevede; aksiyon, gerilim, macera, komedi, drama, distopya gibi büyük rağbet gören türlerden içeriklerimize “tabii” üyeleri diledikleri yer ve zamanda ulaşabiliyor.

Yakında, titizlikle yürüttüğümüz çalışmalar sonucunda ortaya çıkardığımız yeni orijinal yapımlarımızla “tabii” üyelerinin karşısına çıkacak olmanın heyecanını yaşıyoruz. Bu yapımların bazılarından kısaca bahsedeyim: Komedi türündeki “*Gassal*” adlı dizimizin, kalıpların dışına çıkan senaryosu ve replikleriyle uzun süre dillerden düşmeyeceğine inanıyorum. “*Marnalı*” adlı yapımımız, eski İstanbul kabadayısı Ali Reşat Marnalı’nın ibret dolu intikam hikâyesini anlatırken insan hayatının bir anda nasıl değişebileceğini gösterecek. “*Cihangir Cumhuriyeti*”, Cihangir’de derbeder bir hayat süren 4 arkadaşın kendilerini çevreledikleri kapalı dünyadan çıkıp, gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalmalarını ve bu süreçte yaşadıkları iç çatışmaları anlatırken gerçeklerin çoğu zaman görünenden farklı olduğunu ortaya koyacak. “*Sürgünler*” dizimiz, II. Dünya Savaşı sırasında cezaevine düşen bir grup hapisane arkadaşının hapisaneden kaçış serüvenini olağanüstü bir görsel şölenle seyirciye sunacak. “*Yankı Görünmez El*” adlı yapımımız, bir yandan 90’lı yılların kaotik atmosferine ışık tutarken diğer yandan “Hak ettiğinizi düşündüğünüz şeylere ulaşmak için ne kadar ileri gidebilirsiniz?” sorusunu izleyicisine sorduracak.

Bunların yanı sıra; izleyicilere kahraman ile hain arasındaki o ince çizgiyi sorgulatacak gerilim türündeki “*Çırak*”, bir yandan komik ve eğlenceli anlar sunarken diğer yandan azim ve başarı üzerine ilham verici mesajlar veren “*Antrenör*”, büyük bir şirketin yüzde ikilik hissesine sahip olan kendi hâlinde bir esnafın yerel bilgi ve deneyimlerinin büyük şirketin karmaşık yapısında nasıl değer kazandığını eğlenceli şekilde gösteren komedi türündeki “% İki” yeni dönemde “tabii”deki yerlerini alacak.

Yeni yapımlarımıza ek olarak; “*Tozkoparan İskender: Sır*”, “*Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî*”, “*Hay Sultan*”, “*Yeşil Deniz Milenyum*”, “*Küçük Dahi İbn-i Sina*”, “*Mahsus: Trablusgarb*” gibi sevilen dizilerimizin izleyicilerinin merakla bekledikleri yeni sezonları da yakında “tabii”de olacak.

Ayrıca, TRT tarihinde bir ilk olarak; UEFA Şampiyonlar Ligi, UEFA Avrupa Ligi ve UEFA Konferans Ligi maçlarının Türkiye’deki yayınlarını üstlendik. Önümüzdeki üç yıl boyunca ülkemizi bu turnuvalarda temsil edecek takımlarımızın maçlarını TRT 1, TRT Spor ve “tabii”de şifresiz ve ücretsiz olarak yayınlarken, sezon boyu oynanacak yüzlerce karşılaşmayı da “tabii”nin Premium paketiyle futbolseverlerle buluşturacağız.

Öte yandan, “tabii”nin uluslararasılaşması misyonumuz doğrultusunda içerikle-  
rimizi de birden fazla dilde yerleştiriyoruz. Güvenilir, aile dostu ve temiz içe-  
riklerimizle yakında tüm dünyada izlenebilir olmayı hedefliyoruz. Amacımız, tüm  
dünyadan insanların, TRT yapımlarına istedikleri yer ve zamanda ulaşabilmelerini  
sağlamak.

**TRT Akademi Dergisi:** Türkiye olarak, ABD’den sonra dünyaya en fazla dizi ihraç  
eden ikinci ülkeyiz. Bu başarıda TRT dizilerinin de önemli bir payı bulunmaktadır.  
2024 yılı itibarıyla TRT’nin yurt dışı dizi satış verilerini ve satış yapılan başlıca ül-  
keleri/bölgeleri paylaşarak, TRT dizilerinin yumuşak güç (soft power) ve kültürel  
diplomasi bağlamında uluslararası arenada Türkçe’nin yaygınlaşması üzerine et-  
kileri ve Türkiye markasına katkılarının neler olduğunu değerlendirebilir misiniz?

**Prof. Dr. Mehmet Zahid Sobacı:** Bugün dünyada uluslararası iletişimi sağlamanın,  
kitlelere ulaşmanın onlarca metodu bulunuyor. Ancak, konu insanlarla bağ kurma  
meselesine geldiğinde, en etkili yöntemlerin başında diziler ve filmlerin geldiğini  
söyleyebiliriz. Tam da bu nedenle, diziler ve filmleri kapsayan yapımlar, kültürel  
diplomasi ve yumuşak güç olarak nitelediğimiz unsurun en kıymetli araçla-  
rından biri olarak öne çıkıyor. Çünkü kültürleri, bakış açılarını, alışkanlıkları veya  
olayları bir hikâye akışında anlatmak, somut bir şekilde ekrana taşımak, insanla-  
rın kavrayışını ve idrakini kolaylaştırıyor. Günümüz dünyasında insanların pek çok  
ülkeden yapıma sayısız mecradan erişebildiğini de göz önünde bulundurursak, bu  
çeşitliliğe erişim durumu, nitelikli yapımların ortaya çıkmasında da bir rekabeti  
tetikliyor. Türkiye olarak dizi ihracatında 2. sırada yer almamız, bu rekabet ve ni-  
telikli yapımların sürecinden alınımızın aklıyla çıktığımızın kanıtıdır.

Elbette, bu başarıda TRT’nin rolü yadsınamaz büyüklükte. Tarihi ve aile odaklı di-  
zilerimizin ulusal ve uluslararası düzeylerde elde ettiği başarı, gördüğü teveccüh  
aşikâr. Aslında dizilerimizin sadece belirli coğrafyalarda karşılığı olduğuna dair  
yanlış bir düşünce var. Biz dünyanın hemen her yerine dizilerimizi, filmlerimizi,  
içeriklerimizi ihraç ediyoruz. Bugüne kadar 90 adet dizimizi, 110’dan fazla ülkeye,  
50’nin üstünde dilde ihraç ettik. Dünyanın bütün coğrafyalarına dizilerimiz ulaş-  
mış bulunmakla birlikte satış yaptığımız bölgelerin başında Orta Doğu, Latin Ame-  
rika ve Balkanlar geliyor. Tabii bu işin ekonomik boyutu çok değerli. Öte yandan  
dünya kültür çeşitliliğine yaptığımız katkı çok büyük. Ancak, daha mühim olan  
kısmı, Türkiye markasına yaptığımız katkı. Ben yapımlarımızı Türk dış politikasının  
yükselen değeri olarak değerlendiriyorum. Çünkü bu yapımlar ülkemizi dünyaya  
anlatmada çok önemli bir rol üstleniyor. Yapımlarımız sayesinde, dünyanın çeşitli  
coğrafyalarından pek çok insan hem Türkçeyi hem de tarihimizi, kültürümüzü,  
manevi değerlerimizi öğreniyor. Dizilerimiz, Türkiye’nin tanıtımına katkı sağlıyor.

Bugün pek çok ülkede çocuklarla TRT yapımı çizgi filmlerden öğrendikleri Türkçe ile selamlaşıyoruz. TRT dizileri ve yapımlarının sayesinde yetişkinlerle Türkçe iletişim kuruyoruz. Takdir edersiniz ki bunların kıymeti paha biçilemez.

**TRT Akademi Dergisi:** Son söz olarak ne söylemek istersiniz?

**Prof. Dr. Mehmet Zahid Sobacı:** Röportajın başında yayıncılığın hâl-i pürmelali içerisinde kamu yayıncılarına düşen görev ve sorumluluklara kısaca dikkat çekmiştim. Son söz olarak da şunu ifade etmek isterim ki; TRT olarak bizler, ülkemizin kadim değerleri, zengin kültürü ve tarihi birikiminden neşet eden dizilerimizle; kaliteli, derinlikli ve temiz olanın da talep görebileceğini yayın ve yapım dünyasına göstermeye devam edeceğiz.



**Görsel 3.** Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, tabii



Türk Yapımı Dizilere Dair Psikososyal ve Kültürel İzlenimler  
Doç. Dr. Ekmelel GEÇER



## Türk Yapımı Dizilere Dair Psikososyal ve Kültürel İzlenimler

Doç. Dr. Ekmel GEÇER\*

Türk dizilerinin ve bu diziler etrafında yürütülen tartışmaların anlaşılabilmesi için öncelikle Türk televizyonculuğunun tarihsel gelişimini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu bağlamda, TRT'nin 1968 yılında yayına başlamasıyla başlayan dönemi, Türk televizyonculuğunun ilk adımları olarak değerlendirebiliriz. 90'lı yıllarda özel televizyon kanallarının Türk toplumunun günlük yaşamına girmesiyle birlikte, renkli ekranların evlere yerleşmeye başlaması ve bunun sonucunda toplumsal, ailevi ve bireysel yaşam biçimlerinde (kültürel) değişimlerin ilk izlerinin görülmeye başladığı bir dönem ortaya çıkmıştır (Kaya & Kimter, 2022). Televizyon dizilerinin bu kültürel dönüşüm sürecindeki rolü özel bir önem taşımaktadır. Bu nedenle diğer televizyon programlarına da değinilse de diziler üzerine yapılan tartışmalar bu yazıda özellikle vurgulanmıştır. Türkiye'de televizyon seyretme alışkanlıklarının yüksek seviyelere ulaştığı 90'lı yıllardan itibaren, televizyon dizilerinin kültürel etkileşimleri, medyadaki temsilleri ve bu dizilere yönelik sosyal ve bilimsel eleştiriler kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır.

Türk toplumunun televizyon dizileriyle olan serüveni, ilk olarak pembe dizi formatındaki yapımlarla başlamıştır. Daha çok "Brezilya dizileri" dönemi olarak anılan bu dönemde elbette farklı ülkelerden yapımlar da televizyon ekranlarına yansıtılmıştır. 1977 yapımı Amerika dizisi "Kökler" ve 1976 yapımı Brezilya dizisi olan "Köle Isaura" gibi tarihi gerçeklere dayanan diziler, izleyicilerin ilgisini çekmiş ve bu tür dizilerin popülerliğini artırmıştır. TRT ekranlarında ancak 1980'lerin ortalarında yayınlanan bu dizilerle başlayan bu süreç daha uzun yapımların ortaya çıkmasıyla devam etmiştir. *Yalan Rüzgârı* (ABD-1973), *Zenginler de Ağlar* (Meksika-1978), *Dallas* (ABD-1978), *Hayat Ağacı* (ABD-1989), ve *Yaban Gülü* (Meksika-1987) gibi diziler, Türk televizyonlarının önemli bir parçası hâline gelmiş ve bu yapımlar, sabahın erken saatlerinden akşam saatlerine kadar olan dizi izleme alışkanlıklarını pekiştirmiştir (Kanli, 2020; Ferrara, Duryea ve Chong, 2008). 1990'lı

\* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Psikoloji Bölümü, ekmel.gecer@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3367-2236

yıllarda, dizilerin akşam saatlerindeki topluca izlenmeleri, Türkiye'deki toplumsal yaşam kültürünün önemli bir göstergesi olmuştur. Bu dönemde yayınlanan diziler genellikle ezilmiş sınıfların ıstıraplarını ve zorluklarını konu edinmiş, bu sayede geniş bir izleyici kitlesinin ilgisini çekmiştir. İzleyicilerin bu dizilerle yoğun bir özdeşleşme yaşaması dizilerin popülerliğini artırmış olabilir. İnsanlar, ekranlarda gördükleri kahramanlarla kendilerini özdeşleştirmiş, bu karakterlerin yaşadığı zorlukları kendi hayatlarına yansıtmışlardır (Geçer, 2022).

Ancak, özellikle son yıllarda yerli dizilerin çeşitlenmesi ve yaygınlaşmasıyla birlikte (*Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz-ATV*, *Diriliş Ertuğrul-TRT*, *Yalı Çapkını-Star TV*, *Sandık Kokusu>Show TV*, *Kirli Sepeti-NOW*) bu süreç yeni bir boyut kazanmıştır. Yeni dönem Türk dizilerinde toplumsal temsil daha güçlenmiştir. Böylece diziler toplumsal yaşamın farklı kesimlerine hitap eden senaryolarla izleyicilere ulaşmaktadır. Bu diziler, toplumun çeşitli kesimlerini ve onların yaşadığı zorlukları daha yakından yansıtarak, izleyicilerle daha güçlü bir bağ kurmaktadır (Ünür, 2013). Diziler aracılığıyla toplumun değişen dinamiklerine ve toplumsal gerçeklere dair daha derin ve etkili bir etkileşim sağlanmaktadır.

Türk televizyon dizileri; küresel ve yerel düzeyde yarattığı kültürel, sosyolojik ve psikolojik etkileri sebebiyle kapsamlı değerlendirmeyi hak etmektedir. Bu nedenle değerlendirmemizin odak noktalarından biri, sosyokültürel değişim ve psikoloji arasındaki karmaşık etkileşimlerdir. Türk yapımı dizilerin popüler kültür üzerindeki etkileri ve izleme davranışlarının psikolojik temelleri derinlemesine ele alınacaktır. Bu inceleme, dizilerin toplumsal ve kültürel boyutlardaki yansımalarını anlamaya yönelik önemli bir katkı sağlayacak ve bu yapımların medya üzerindeki etkilerini daha iyi kavramamıza olanak tanıyacaktır. Ayrıca, Türk dizilerinin kültürel dönüşüm süreçlerindeki rolünü ve bu dizilerin medya temsillerinin toplumsal algılar üzerindeki etkilerini anlamak isteyen araştırmacılar için bu çalışma değerli bir kaynak oluşturacaktır.

### **Kültür Endüstrisi ve Dizi İçeriklerindeki Değişim**

Son yıllarda televizyon dizilerinin artan popüleritesi ve toplumsal kültür üzerindeki etkisi, bu yapımların yalnızca eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal yaşamın bir parçası hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Diziler, gündelik yaşamdan (*Benim Güzel Ailem-TRT*) tarihe (*Kuruluş Osman-ATV*), aile içi ilişkilerden (*Gönül Dağı-TRT*) geleneksel/yöresel inançlara (*Bir Zamanlar Çukurova-ATV*), gruplar arası çatışmaya (*Çukur>Show TV*) ve psikolojik/psikiyatrik öğelere (*Camdaki Kız-Kanal D*) kadar geniş bir yelpazede mesajlar vermektedir. Bu diziler, çeşitli toplumsal temaları işleyerek, izleyicilere yalnızca eğlence değil, aynı zamanda de-



rinlemesine sosyal ve kültürel analizler sunmaktadır (Khan & Rohn, 2020). Bu kapsamda, dizilerin toplumsal kültüre olan etkileri ve oluşturdukları yeni kültürel çevreler, akademik alanda detaylı bir çözümleme gerektirmektedir. Dizilerin, sosyal normlar, bireysel psikoloji ve kültürel değerler üzerindeki etkileri, medya çalışmalarının ve kültürel analizlerin önemli bir konusu hâline gelmiştir. Televizyon dizileri, günümüz toplumlarının dinamiklerini anlamak ve bu dinamikleri akademik bir perspektiften incelemek için zengin bir veri kaynağı sunmaktadır. Bu nedenle dizilerin toplumsal ve kültürel etkilerini değerlendirmek, medya ve kültür araştırmalarında önemli bir araştırma alanı olarak öne çıkmaktadır.



**Görsel 1.** *Gönül Dağı*, 5. Sezon, 2024

Televizyon dizilerinde işlenen konular genellikle benzer temalar etrafında şekillense de bu temalar son derece çeşitli ve yenilikçi bir şekilde ele alınmaktadır. Diziler, çoğu zaman benzer hikâye örgülerini takip etse de bu hikâyeler farklı açılarda ve özgün biçimlerde sunulmaktadır. Bu çeşitlilik, izleyicinin ilgisini sürekli olarak canlı tutmak ve her yeni bölümü merakla beklemesini sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu yapımlarda olay örgüsünün kurulmasında genellikle aşk, iş hayatı ve cemaat ilişkilerindeki gerilim ve çatışmalar önemli bir rol oynamaktadır. Aşk ilişkileri, iş dünyasında yaşanan rekabetler ve toplumsal gruplar arasındaki çatışmalar, dizilerin temel dinamiklerini oluşturur. Bu temalar üzerinden yürütülen hikâyeler, izleyicilere tanıdık gelen ama her seferinde farklı bir tat sunan anlatım biçimi sağlar. Ayrıca, dizilerin devamlılığını sağlamak ve izleyiciyi ekrana kitlemek için sıklıkla şiddet ve cinsellik unsurlarına yer verilmektedir. Bu unsurlar, dramatik etkileri artırarak izleyicilerin duygusal tepkilerini daha güçlü bir şekilde harekete geçirmeyi amaçlar (Sertbulut, 2023).

İlk dönemlerde Türk televizyon dizileri, büyük ölçüde Amerikan yapımlarının birer kopyası olarak hayata geçirilmiş ve bu süreçte belirli bir başarı elde etmiştir. Ancak, zamanla Türk dizileri, kendi özgün karakterlerini ve temalarını geliştirme konusunda önemli bir ivme kazanmışlardır. Yine de bu diziler “bir kültür dayatması” yapmaktan tamamen kaçınmamış; genellikle belirli kültürel ve toplumsal temaları içeren yapımlar olarak kendilerini göstermişlerdir (Kasap, Ağzitemiz, Kızıl, & Yıldırım, 2008). Ancak günümüz dizilerinin önemli özelliği, güncel hayata dair geniş bir yelpazede konuları işlemeleridir. Modern diziler, toplumsal olaylardan güncel tartışmalara kadar pek çok temayı senaryolarına dâhil ederek izleyicilere hem eğlenceli hem de düşündürücü bir deneyim sunar. Bu bağlamda, dizilerin son dönemlerde gösterdiği değişim de dikkat çekicidir. 2015 TRT yapımı olan “Yunus Emre: Aşkın Yolculuğu” adlı dizide olduğu gibi özellikle, dini motifler veya yaşama dair öğelerin olay örgüsünde yer alması, toplumsal ve kültürel temaların işleyişine yeni bir boyut kazandırmıştır. Yine Show TV’de yayınlanan “Kızılıcak Şerbeti” ve ATV’de yayınlanan “Sen Anlat Karadeniz” dizilerinde olduğu gibi dini ritüel ve bilginin gündelik hayat kurgusu içinde verilmesi bu yapımlara derinlik katarak izleyicilere hem geleneksel hem de modern değerleri iç içe sunmakta, dizilerin “temsil” özelliğini artırmakta ve toplumsal normlar ve inançlarla ilgili yeni perspektifler sunmaktadır. Bu bağlamda, dizilerin aynı konu ve temaları sürekli yeniden bir çeşit şablon mantığıyla kullandığı yönünde yaklaşımlar olsa da dizilerin özellikle son dönemlerde işlediği konuların çeşitliliği, televizyon dizilerini sadece eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel yansımaları olan önemli bir medya formu hâline getirmektedir. Böylece hem bireysel hem de toplumsal düzeyde birçok farklı duygusal ve entelektüel deneyim sunarak, izleyicilerin hayatlarına ve düşünce dünyalarına katkıda bulunmaktadır.

Türk dizileri, genellikle belirli toplumsal sorunlara odaklanarak, bu sorunları anlatan senaryolarla izleyicilere sunulmaktadır. Yönetmenler, dizilerinde günlük hayatın gerçeklerine uygun unsurları, örneğin entrika içeren hikâyeleri (*Aldatmak*-ATV) ya da şiddet olaylarını (*Arka Sokaklar*-Kanal D) tüm ayrıntılarıyla göstermekte bir sakınca görmemektedirler. Bu unsurlar, izleyicilere tanıdık gelen ve onların yaşam deneyimleriyle örtüşen detaylar sunarak dizilerin gerçeklik hissini güçlendirmektedir. Zira dizilerin olay örgüleri, karakterleri ve işledikleri temalar, genellikle gündelik olaylardan ve toplumsal dinamiklerden beslenir. Bu ortak referanslar, izleyiciler üzerinde oldukça güçlü bir etki yaratmaktadır. Örneğin, sadece Türkiye’de değil Latin Amerika ülkelerinde dahi bazı aileler çocuklarına dizilerdeki karakterlerin isimlerini verirken (Şehrazat, Kerim, Devran), iş yeri sahipleri ofisleri için dizilerdeki mekânların isimlerini kullanabilmektedirler (İkinci Bahar Dürümcüsü, Papatyam Köftecisi).

Bu durum, dizi karakterlerinin gerçek yaşamla iç içe geçmesini ve izleyicilerin bu karakterlerle güçlü bir bağ kurmasını sağlamaktadır.

Dizilerin popüler kültür üzerindeki etkisi derin ve kalıcı bir nitelik taşımaktadır. Gerçek anne babaların, gerçek iyilerin yerini sahte karakterlerle değiştirildiği algısı, izleyici üzerinde zamanla kolay kolay silinmeyecek bir etki bırakabilmektedir. Dizilerin yapısında şiddet, vazgeçilmez bir popüler kültür ögesi olarak yer alır. Şiddet, genellikle çatışmanın sürekli olarak yeniden oluşturulması ve bu yolla izleyicinin diziye olan bağlılığının artırılması amacıyla kullanılır. Haber programları, reality showlar, magazin programları ve talk showlar gibi diğer televizyon programları da sıklıkla şiddet içerir ve bu durum dizilerin heyecanını artırır, onları daha çekici ve izlenir kılar. Şiddetin bu kadar yaygın olması, televizyon programlarının izleyicilere sunduğu dramayı ve heyecanı pekiştirmekle kalmaz, aynı zamanda izleyicilerin medyaya olan ilgisini ve bağlılığını artırır. Televizyon dizilerinde şiddetin bu kadar fazla yer alması, bazen dizilerin inandırıcılığını zayıflatabilir ve bu durum, izleyiciler üzerinde olumsuz etkiler yaratabilir. Dizilerin fragmanlarında dahi “nefret” ve “gözyaşı” gibi kelimelerin öne çıkarılması, şiddetin izleyiciler üzerindeki etkisini ve bağımlılık yaratan doğasını yansıtır. Bu tür temalar, dizilerin çekiciliğini artırırken, aynı zamanda izleyicilerin psikolojik etkileşimini de gözler önüne serer. Aynı zamanda, dizilerin izleyicinin yaşamına ve düşünce dünyasına olan etkisinin ne kadar güçlü olduğunu gösterir. Türk dizileri, toplumsal ve kültürel referanslarıyla sadece eğlence sunmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicilerin günlük yaşamlarına entegre olan ve onları etkileyen birer kültürel fenomen olarak varlıklarını sürdürmektedirler.

### **Bir Boş Zaman Uğraşısı Olarak Diziler**

Günümüzde, boş zamanların endüstriyel bir meta hâline geldiği ve eğlenmenin giderek bir rutin hâline dönüştüğü gerçeğini ortaya koyan birçok çalışma bulunmaktadır (Postman, 2020; Cook, 1996; Oakley ve O’Connor, 2015). Bu çalışmalar, boş zamanların planlanması ve değerlendirilmesinin giderek daha sistematik ve endüstriyel bir yaklaşımla ele alındığını vurgulamaktadır. Eğlence sektörü, bu bağlamda sürekli yenilenen ve standartlaşmış televizyon programlarıyla geniş bir izleyici kitlesine hitap etmektedir. Televizyon ve internet platformları (BluTV, Exxen, Netflix, tabii vb.) programları arasında, özellikle diziler öne çıkan bir konumda yer almaktadır. Diziler, yalnızca en çok ilgi gören program türlerinden biri değil, aynı zamanda boş zamanların değerlendirilmesinde merkezi bir rol oynamakta ve sürekli olarak yenilenen içerikleri ve çeşitlenen konuları ile izleyicilere

re hitap etmekte, eğlence anlayışını dinamik ve güncel tutmaktadır (Asa, 2021; Kole, Aicha, Bennani ve Fatine, 2021).

Televizyon dizileri ve bir anlamda Instagram, X ve TikTok gibi sosyal medya platformlarından yayınlanan video-hikâyeler bu endüstriyel eğlence sürecinin önemli bir parçası olarak, izleyicilerin boş zamanlarını geçirme biçimlerini belirlemekte ve bu süreç içinde onların yaşam biçimlerine, kültürel değerlerine ve toplumsal normlarına dair önemli bir etki yaratmaktadır. Diziler ve hikâyeler bu çerçevede, izleyicilere hem eğlenceli hem de duygusal olarak tatmin edici bir deneyim sunarken, aynı zamanda toplumun çeşitli yönlerini de yansıtmakta ve tartışma konularını gündeme getirmektedir. Öte yandan dizilerin sürekli yenilenen içerikleri ve standartlaştırılmış yapıları, onları sadece eğlence değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir fenomen hâline getirmektedir. Bu yapımların sunduğu hikâyeler ve karakterler, izleyicilerin, her zaman “değerli” olmasa da boş zamanlarını daha anlamlı ve tatmin edici bir şekilde değerlendirmelerine olanak tanımaktadır.

Televizyon dizileri, diğer televizyon programları gibi, izleyici tarafından onaylanıp onaylanmadığına bağlı olarak üretim ve devamlılık sürecinde kritik bir rol oynar. Dizilerin devam edip etmeyeceği, büyük ölçüde izleyici kitlesinin beğenisine ve izlenme oranlarına bağlıdır. Bu bağlamda dizilerin üretim süreci ve sürdürülebilirliği, endüstrinin belirli bir kâr sağlama potansiyeline ve geniş bir izleyici kitlesinin ilgisini çekme yeteneğine dayanır. Beğenin temel ölçütü, izlenme oranlarıdır; yüksek izlenme oranları, dizilerin başarılı olduğunu ve devam ettirilmesi gerektiğini gösterir. Tam da bu nedenle günümüzde hem sosyal medya için hem de geleneksel formlar için, medyanın ürettiği temel meta biçiminin izleyici olduğu ve izleyicilerin medya endüstrisi tarafından reklam verenlere “satıldığı” görüşü öne sürülmüştür. Netflix’in sosyal medya platformlarının işleyişini ve kullanıcıların bu mecralarla olan ilişkisini anlatan “*Sosyal İnkilem*” adlı belgeselinde geçen, “Ürüne para ödemiyorsanız ürün sizsiniz.” ifadesi bu satış ilişkisini doğrular niteliktedir. Bu perspektif, izleyici kitlesinin medya endüstrisi için bir değer taşıdığını ve bu değer üzerinden ekonomik kazanç sağlandığını vurgular. Özeldir televizyon dizileri, izleyici kitlesinin bu ekonomik dinamiğin merkezinde yer aldığını gösteren somut örneklerden biridir (Dunleavy, 2017).

### **İzleme Davranışının Psikolojik Altyapısı**

Televizyon dizilerinin izleyicilere keyif verme nedenleri, genellikle bireylerin kendilerini dizinin içine kaptırarak günlük yaşamın karmaşasından kaçabilmeleri ve dizilerdeki karakterlerle kendi yaşamlarında sıkça karşılaşabilmeleriyle açıklan-

nabilir. Bu diziler, izleyicilere bir kaçış yolu sunarak, onların günlük telaşlardan uzaklaşmasını sağlar ve dizilerdeki karakterlerle özdeşleşmelerine imkân tanır (Arriaga, Alexandre, Postolache ve Fonseca, 2020; Kubrak, 2020). Onlar dizilerde gördükleri olaylarla ve karakterlerle kendi yaşamları arasında bağlantılar kurarak kendilerini dizinin bir parçası gibi hissedebilirler. Bir diziyi izlenir kılmanın yollarından biri, izleyicilere belki de günlük hayatlarında karşılaşmadıkları ama duymuş oldukları olayların ve ilişkilerin ekranlarda dramatize edilmesidir. İzleyiciler, genellikle kendi yaşamlarında hafif ya da ağır bunalımlarla karşılaşmış veya bu tür durumları başkalarından dinlemişlerdir. Diziler, bu tür olayları dramatize ederek izleyicilere tanıdık gelen ancak yüzleşmedikleri durumları gösterir. Bu, insanların gözlerinde bir cazibe yaratır; adeta “görülmesi imkânsız olanı” görme, “alt edilemeyecek olanı” alt etme fırsatı sunar.

Ancak bu yapımlardaki olay örgüleri, izleyicilerinin sadece vakit geçirmelerini sağlamaz; aynı zamanda onları dizilerden gelen mesajlara boyun eğmek durumunda bırakabilir, izleyicileri pasifleştirebilir. Bu mesajlar, izleyicilerin bilinçaltında etkili olabilir ve onların değer yargılarını, toplumsal normlarını etkileyebilir. Mesela, dizilerin sunduğu kolay yoldan para kazanma, istediğine ulaşma ve zengin olma hayali, izleyiciler için cazip bir hedef hâline gelmiş ve bu unsurlar dizilerin popülerliğini artırmıştır. Bu tür idealler, dizilerin izleyicileri kendine çekici kılmasına katkıda bulunur (Annese, 2009).

Bunun yanı sıra, diziler, izleyicilere kendi sorunlarına çözüm bulma yolları da sunar. Her ne kadar gerçek hayat dizilerdeki kadar sansasyonel ve dramatik olmasa da diziler bireylere toplumsal ve duygusal sorunları kendi çabalarıyla ve doğru bilgiyle çözebilecekleri konusunda bir perspektif kazandırır. İzleyicilere, günlük hayatta karşılaşabilecekleri ırk ayrımcılığı, suçlunun yakalanması, hukuki yollara başvurma gibi konular hakkında bilgi sunar ve bu konularda nasıl hareket edebilecekleri konusunda fikir verir.

Ayrıca diziler, aşırı lüks tüketimi teşvik ettiği düşünülse de pratik yaşam bilgileri konusunda da izleyicilere bilgi sunabilirler. Örneğin ev kurma, bahçe düzenleme, dekorasyon ve aksesuar seçimleri gibi konularda izleyicilere rehberlik edebilir. Bu tür bilgiler, izleyicilerin şehir yaşamının gereksinimlerine uyum sağlamalarına ve kendi yaşam alanlarını güzelleştirmelerine yardımcı olabilir. Bu yönüyle diziler, yalnızca eğlence sunmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicilere günlük yaşamları için pratik bilgiler ve çözümler de sunar. Bu nedenle diziler hem duygusal hem de pratik düzeyde izleyicilerin yaşamlarına önemli katkılarda bulunabilir.

Televizyon dizileri ve diğer programlar aracılığıyla izleyicilere çeşitli yaşam modelleri sunulmakta veya dolaylı yoldan dayatılmaktadır. Bu modeller, toplumsal normlar, bireysel değerler ve davranış kalıpları üzerinde etkili olabilir. Özellikle çocuklar ve gençler, bu medya içeriklerinden büyük ölçüde etkilenmektedir. Çocuklar, özellikle ergenlik dönemine girmeden önce, kendilerine rol model olacak figürleri arama eğilimindedir. Bu modelleme biçimi, izleyicinin kendisini televizyon karakteriyle özdeşleştirmesi, yani “parasosyal etkileşim” olarak (*parasocial interaction*) isimlendirilir. Bu arayış, bireylerin psikolojik ve sosyal gelişimlerinin doğal bir parçasıdır ve bu ihtiyaç her bireyde belirli bir düzeyde varlığını sürdürür (Zaheer, 2019).

Bu nedenle çocuklar ve özellikle ailelerinden yeterli ilgi ve sevgi göremeyenler, dizi karakterlerinden, sosyal medya fenomenlerinden daha fazla etkilenebilir. Medyada sunulan karakterler ve yaşam biçimleri, bu çocuklar için idealize edilen örnekler hâline gelebilir. Bu durum, onların kendi kimliklerini oluşturma süreçlerinde, sosyal değerleri ve davranışları öğrenme aşamasında önemli bir etken olabilir. On bir yaşından yirmi yaşına kadar olan gençler, toplumsal nitelikler kazanma ve kişisel kimliklerini oluşturma aşamasındadır. Bu dönemde sunulan medya rolleri ve modeller, gençler üzerinde belirgin bir etki bırakabilir. Medya tarafından sunulan figürler, gençlerin kendilerini tanımlama ve toplumsal normlarla uyum sağlama süreçlerinde önemli bir rol oynar (Jarzyna, 2021). Televizyon, bu bağlamda, gençlerin arayışlarına uygun, “yıldızı parlayan” figürleri kısa sürede sunarak onların ilgisini çekebilir. Ancak, bu figürlerin popülaritesi genellikle geçici olabilir ve “yıldız” bir süre sonra medyanın radarından kaybolabilir. Bu durumda bir “parasosyal ayrılık” (*parasocial breakup*) gerçekleşse de yas süreci devam eder ve televizyon karakteri ya da sosyal medya fenomeninin etkisi uzun süre kalıcı olabilir (Gregg, 2018). Bu kişilikler ve modeller, gençlerin düşünce biçimlerini, değerlerini ve yaşam tarzlarını şekillendirebilir. Bu nedenle medya içeriklerinin gençler üzerindeki etkileri dikkatle ele alınmalı ve bu içeriklerin sunduğu rol modellerin, gençlerin gelişim süreçleri üzerindeki potansiyel etkileri göz önünde bulundurulmalıdır.

Öte yandan, sosyal medya fenomenleri ve diğer televizyon karakterleriyle birlikte dizilerdeki olay örgüleri bir anlamda bağımlılık yaratmaktadır. Bu bağımlılık, sosyal medya kullanıcısının uzun süre telefon ekranını kaydırmasına (*sonsuz kaydırma-infinite scrolling*) neden olmakta ya da onu televizyon görüntüsüne saatlerce maruz bırakmaktadır. Son yıllarda, dizilerin peş peşe izlenmesi olarak tanımlanan ve “binge-watching” olarak bilinen davranışın artışı, bireylerin kontrol kaybı ve bu alışkanlığın olumsuz etkileri bilimsel tartışmaların merkezine oturmuştur. Binge-watching, kişilerin iki bölümden fazla diziyi arka arkaya izlemeye devam etme-

si anlamına gelir ve bu durum çeşitli sağlık ve sosyal sorunlara yol açabilmektedir. Özellikle bu davranışın neden olduğu uzun vadeli sağlık sorunları arasında sorumluluk alma zorlukları, yorgunluk, uyku bozuklukları, hareketsizlik, sosyal etkileşim eksikliği ve sağlıksız beslenme gibi problemler bulunmaktadır ve bu konular akademik çalışmalarda sıkça ele alınmaktadır (Kendall, 2021).

Bu davranışın artışı birçok araştırmaya konu olmuş ve bu çalışmalar, sürekli televizyon izleme veya diğer medya içeriklerinin tüketiminin hem anlamlı hem de sorunlu nedenler taşıyabileceğini ortaya koymuştur. Dolayısıyla medya tüketiminin ardındaki motivasyonları anlamak için kapsamlı değerlendirmelerin yapılması gerektiği vurgulanmaktadır. Bazı araştırmacılar, binge-watching'in madde bağımlılığı gibi bir bağımlılık belirtisi olabileceğini öne sürmektedir. Bu davranışa sıkça başvuran bireyler, duygusal ve davranışsal kontrol kaybı yaşamakta, zaman planlamasında güçlük çekmekte ve bağımlılık benzeri özellikler göstermektedir. İzleme yapmadıklarında önemli bir yoksunluk hissi yaşamakta ve kendilerini daha önemli bir aktivite ile meşgul etme çabalarında başarısız olmaktadır. Sürekli ve durmaksızın izleme sonucu ortaya çıkan bağımlılık semptomları arasında düzensiz uyku düzeni, yeme bozuklukları, sosyal ilişkilerde azalma ve geleceğe yönelik planlama yapmada isteksizlik bulunmaktadır. Bu nedenle binge-watching davranışı video/bilgisayar oyunları ve kumar bağımlılığı gibi ele alınmakta ve bu tür davranışlar genellikle diğer gündelik görevlerin önüne geçmektedir. Ayrıca, bu durum dürtüsel davranışlar ve kontrolü zor tutumların gelişimine neden olabilmektedir (Widdicks, Ramy, Bates, Friday, & Hazas, 2022).

Tikanırcasına izleme davranışı, aşırı yeme ve içme bozukluklarındaki aşırı tüketimle benzer rahatsızlıklar oluşturduğu belirtilmektedir. Art arda izleme, planlı bir davranış gibi görünse de bireylerin bu davranışa karşı koymakta zorlandığı gözlemlenmiştir. Bu durum, plansız bir şekilde peş peşe izleme eyleminin pişmanlık ve ruh sağlığı kaygılarına yol açabileceğini göstermektedir. Duygu, bilişsel ve yürütme etkileşimi teorisi çerçevesinde, art arda izlemenin bireyleri internetin sorunlu kullanım alanına çektiği ve işlevsiz bir başa çıkma yöntemi olarak değerlendirildiği öne sürülmektedir. Özellikle stresle başa çıkmak amacıyla yapılan aşırı internet kullanımı veya kumar gibi aktivitelerle benzer şekilde, binge-watching de bir tür gerçeklerden kaçma motivasyonu olarak değerlendirilmektedir (Pilipets, 2019).

Binge-watching, aşırı tüketim davranışlarının bir formu olarak değerlendirilmekte ve bu tür bir davranışın, bir kaçış sendromu olarak ele alındığına dair ampirik literatürde çeşitli öneriler bulunmaktadır. Medya kullanımının zaman harcama ve negatif duygulardan kaçma amacıyla yapıldığında, bu davranışın depresif semptomlarla ilişkilendirildiği gözlemlenmiştir. Sung ve arkadaşlarının gerçekleştirdiği çalışmada,



18-29 yaş grubundaki genç yetişkinlerin yalnız ve depresif hissettiklerinde art arda TV dizilerini izleyerek olumsuz duygulardan kaçma eğiliminde oldukları bulunmuştur. Bu durum, medya içeriklerinin, özellikle de TV dizilerinin, duygusal kaçış aracı olarak kullanıldığını göstermektedir (Sung, Kang, & Lee, 2018).

Steins-Loeber ve diğer araştırmacıların (2020) yürüttüğü bir diğer çalışmada ise depresif semptomların şiddeti arttıkça bireylerin negatif duygulardan kaçmak ve dikkatlerini dağıtmak amacıyla binge-watching davranışına yöneldikleri tespit edilmiştir. Bu davranışın, bireylerde görev ihmaline ve sosyal sorunlara yol açtığı gözlemlenmiştir (Steins-Loeber, Reiter, Averbek, Harbarth, & Brand, 2020). Sonuç olarak bu tür bir davranış, bireyleri kısır bir döngüye sokarak yaşanan olumsuz deneyimlerin ve kişilerarası problemlerinin daha da kötüleşmesine neden olmaktadır. Tikanırcasına izlemenin, sürekli ve aşırı şekilde uygulanması, bireylerin kendilerini bu davranışa kaptırmasına ve bunun sonucunda ruh sağlıkları üzerinde daha fazla olumsuz etki yaratmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda, binge-watching'in bir kaçış mekanizması olarak işlev gördüğü ve bu davranışın, kişisel ve sosyal düzeyde çeşitli sorunlara yol açtığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, bu tür bir davranışın etkilerini ele almak ve bu kısır döngüden çıkmak için kapsamlı ve etkili stratejilerin geliştirilmesi önemlidir (Göktaş & Geçer, 2023).

## Sonuç

Bu değerlendirme yazısında, Türkiye'de üretilen dizilerin sosyokültürel etkileri incelenmekte ve bu dizilerin toplumsal bağlamda nasıl bir yansıma oluşturduğunu değerlendirilmektedir. Türk dizileri, hedef kitleleri, reyting oranları ve televizyon kurguları göz önüne alındığında, kendi içlerinden çıktıkları toplumun kültürel ve sosyal öğelerini yansıtmaktadır. Bu dizilerde, izleyicinin ilgisini çekmek için genellikle aşk teması altında ikili ilişkilerdeki entrikalar ve çatışmalar ön planda tutulmaktadır. Ancak, son yıllarda özellikle dizilerin ciddi bir ekonomik sektör hâline gelmesiyle birlikte, 1990'ların ilk örneklerinden farklı olarak, diziler toplumsal yaşam biçimlerini ve toplumsal çeşitliliği daha gerçekçi ve kapsamlı bir şekilde yansıtmaya eğilimindedir.

Bu değişim, bir yandan televizyon ve medya üretiminin toplumsal değişimle yakından bağlantılı olduğunu göstermektedir. Medya içeriklerinin toplumsal dinamikleri yansıtmaları, toplumsal değişimin ve çeşitliliğin medya üretimine nasıl entegre edildiğini anlamak açısından önemlidir. Ancak, medya üretiminin esasen reyting odaklı olduğu, yani izleyiciyi çekme ve izlenme oranlarını artırma amacı güttüğü gerçeği de göz önünde bulundurulmalıdır. Çeşitli nedenlerle oluşturulan sansür uygulamaları ve/veya medya organizasyonlarının kendi dinamikleri nedeniyle, toplumsal



dinamiklerin ne ölçüde dikkate alındığı ve toplumsal grupların medyadaki temsillerinin ne denli başarılı olduğu konusunda bir tereddüt söz konusudur.

Öte yandan, Türk dizilerinin Balkanlar'dan Latin Amerika'ya kadar birçok farklı ülkede yayınlanması, Türkiye'nin uluslararası itibarı üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Bu diziler, Türkiye'nin halkla ilişkiler ve reklamcılık alanında bilinirliğini artırarak, ülkenin uluslararası arenadaki imajına katkıda bulunmuştur. Bu durum, Türk dizilerinin uluslararası medya pazarında nasıl bir yer edindiğini ve Türkiye'nin küresel kültürel etkisini nasıl güçlendirdiğini göstermektedir.

Türk dizileri, artan izleme oranları ve uluslararası etkilerine rağmen (Kasap, Ağzitemiz, Kızıl, & Yıldırım, 2008), özellikle muhafazakâr araştırmacılar ve kurumlar tarafından eleştirilmektedir. Bu eleştiriler genellikle dizilerin toplumsal yapıyı bozduğu, aile ilişkilerine zarar verdiği ve kültürel değerleri zayıflattığına odaklanmaktadır (Yeni Şafak, 2017; Uçar, 2021; Koçyiğit, 2019). Ancak, Türkiye'nin medya üretimindeki gelişmeler ve üretkenlikleri dikkate alındığında, bu dizilere yönelik takdirin neredeyse hiç görülmemesi, bir çelişki oluşturur. Dizilerde aile yapılarının korunmasına dair görüntülerin ve arkadaşlığın, merhamet ve yardımseverlik gibi duyguların temsili bu olumlu değişimin göstergelerindedir. Bu nedenle Türk dizilerinin sadece toplumsal yapıyı bozucu unsurlar olarak değerlendirilmesi, bu dizilerin kültürel ve toplumsal bağlamını tam anlamıyla kavrayamamak anlamına gelebilir.

Ancak izleyicinin izleme davranışıyla olan ilişkisini anlamak için bu ilişkiyi sadece izleyicinin davranışlarıyla değil, aynı zamanda izleyicinin öz kontrolü ve kişisel sınırlarıyla da değerlendirmek gerekmektedir. Eğer izleme davranışı, bağımlılık seviyesinde ortaya çıkıyorsa bu durumda altta yatan nedenlerin kapsamlı bir şekilde araştırılması önemlidir. İlgili nedenlerin belirlenmesi ve gerekiyorsa profesyonel destek alınması, sorunun çözülmesi açısından kritik bir adımdır. Aksi takdirde, izleyici sosyal medya platformlarından ya da televizyon ekranlarından kopma konusunda zorluk yaşayacak hem kişisel hem de sosyal alanlarda çeşitli olumsuzluklarla karşılaşacaktır.

Bu tür bir durum, izleyicinin bireysel ve sosyal sorumluluklarını göz ardı etmesine, günlük planlama yapamamasına ve yoksunluk yaşadığında devam eden bir depresyon hâli içerisine girmesine neden olabilir. Ayrıca, izleyici, iyileştirici ve anlamlı sosyal ilişkilerini geri planda bırakabilir ve konfor alanında kalmaya devam edebilir. Bu konfor alanı, genellikle bireyin sorumluluklarını unuttuğu ve sosyal etkileşimleri sınırladığı bir ortam olarak işlev görür. Sonuç olarak, izleme davranışının bağımlılık düzeyinde oluşması, izleyicinin hem kişisel hem de sosyal yaşamında köklü değişikliklere ve olumsuz sonuçlara yol açabilir, bu yüzden bu sorunun çözümü için kapsamlı ve etkili bir yaklaşım gerekmektedir.

### Kaynakça

- Annese, S. (2009). Mediated Identity in the Parasocial Interaction of TV. *Identity*, 4(4), 371-388. doi:https://doi.org/10.1207/s1532706xid0404\_5
- Arriaga, P., Alexandre, J., Postolache, O., & Fonseca, M. J. (2020). Why Do We Watch? The Role of Emotion Gratifications and Individual Differences in Predicting Rewatchability and Movie Recommendation. *Behavioral Sciences*, 10(8). doi:https://doi.org/10.3390/bs10010008
- Asa, S. (2021). *Popüler Kültür, Gençlik ve Hallyu: Güney Kore Kültür Endüstrisinin Türkiye'deki Yansımaları*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Cook, D. (1996). *The Culture Industry Revisited: Theodor W. Adorno on Mass Culture*. Toronto: Rowman & Littlefield.
- Dunleavy, T. (2017). *Complex Serial Drama and Multiplatform Television*. New York: Routledge.
- Ferrara, E. L., Duryea, s., & Chong, A. E. (2008). *Soap Operas and Fertility: Evidence from Brazil*. New York: Inter-American Development Bank .
- Geçer, E. (2022). *Medya Popüler Kültür ve Psikoloji*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Göktaş, S. Ş., & Geçer, E. (2023). Binge-watching Psikolojisi: Depresyon mu eğlence mi? Ö. Yılmazkol içinde, *Televizyon Dizileri* (s. 366-381). Ankara: Doruk.
- Gregg, P. B. (2018). Parasocial Breakup and Twitter: The Firing of Barb Abney. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 62(1), 38-50. doi:https://doi.org/10.1080/08838151.2017.1402900
- Jarzyna, C. L. (2021). Parasocial Interaction, the COVID-19 Quarantine, and Digital Age Media. *Human Arenas*, 413-429. doi:https://doi.org/10.1007/s42087-020-00156-0
- Kanlı, B. B. (2020). Türkiye'de Ulusal Ölçekte Yayın Yapan Televizyon Kanallarında 2000-2017 Yılları Arasında Yayınlanan Yerli Dizilerin Türlerinin İncelenmesi Ve Bu Türler İçinde Bilim Kurgu Türünün Yer Almayışının Sosyo-Kültürel Nedenleri. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Türkiye: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- Kasap, E. Z., Ağzıtemiz, F., Kızıl, N., & Yıldırım, A. (2008). Understanding the Nature of the Relationship Established with Turkish TV Serial Characters. *Research Studies Anatolia Journal*, 1(2), 237-247.
- Kaya, s., & Kımtır, N. (2022). Yerli İki Televizyon Dizisinin Din Ve Değerler Psikolojisi Açısından Karşılaştırılmalı Olarak İncelenmesi: Gönül Dağı Ve Yasak Elma Örnekleri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 9(4), 387 - 416.
- Kendall, T. (2021). From Binge-Watching to Binge-Scrolling: TikTok and the Rhythms of #LockdownLife. *Film Quarterly*, 75(1), 41-46.
- Khan, M., & Rohn, U. (2020). Transnationalization, Exportation, and Capitalization of Turkish Television and its Impact on the Audience of the Egypt and Pakistan. *European Journal of Social Sciences*, 59(2), 123-137.
- Koçyiğit, İ. (2019). Aile yapısını hedef alan ahlaksız diziler yasaklansın. *İlkh*.
- Kole, A., Aicha, H. F., Bennani, R., & Fatine, E. O. (2021). Conversion By Soap: From Turkish Star Wars to International Conquest of Dizi TV Dramas. A. Kole, & M. A. Gansinger içinde, *International Aspects of Recent Phenomena in Media and Culture* (s. 67-77). NewCastle: Cambridge Scholars Publishing.

- Kubrak, T. (2020). Impact of Films: Changes in Young People's Attitudes after Watching a Movie. *Behavioal Sciences*, 10(5). doi:https://doi.org/10.3390/bs10050086
- Oakley, K., & O'Connor, J. (2015). *The Routledge Companion to the Cultural Industries*. London: Routledge.
- Pilipets, E. (2019). From Netflix Streaming to Netflix and Chill: The (Dis)Connected Body of Serial Binge-Viewer. *Social Media + Society*. doi:https://doi.org/10.1177/2056305119883426
- Postman, N. (2020). *Televizyon Öldüren Eğlence*. İstanbul: Ayrıntı.
- Sertbulut, Z. (2023). The dizi industry's geographic imaginaries and narratives of global succes. *International Communication Gazette*, 85(3-4). doi:https://doi.org/10.1177/17480485231152870
- Steins-Loeber, s., Reiter, T., Averbeck, H., Harbarth, L., & Brand, M. (2020). Binge-watching behaviour: the role of impulsivity and depressive symptoms. *European Addiction Research*, 26(3), 141-150. doi:https://doi.org/10.1159/000506307
- Sung, Y. H., Kang, E. Y., & Lee, W.-N. (2018). Why Do We Indulge? Exploring Motivations for Binge Watching. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 62(3), 408-426. doi:https://doi.org/10.1080/08838151.2018.1451851
- Şafak, Y. (2017). Diziler Türk aile yapısını bu yüzden bozuyor. *Yeni Şafak*.
- Uçar, F. (2021). Türk dizileri aile yapısını bozuyor. *Güne Bakış*.
- Ünür, E. (2013). Türk Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsili. *Erciyes İletişim*, 2(13).
- Widdicks, K., Ramy, C., Bates, O., Friday, A., & Hazas, M. (2022). Escaping unsustainable digital interactions: Toward "more meaningful" and "moderate" online experiences. *International Journal of Human-Computer Studies*, 165. doi:https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2022.102853
- Zaheer, L. (2019). Parasocial Interaction and Television Viewers in Pakistan. *Journal of Behavioural Sciences*, 29(1).

Türk Dizilerinin Kültürel Bağlamda Dünyadaki Etkileri  
Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK



Gönül Dağı / Kara Ağaç Destanı - TRT 1

## Türk Dizilerinin Kültürel Bağlamda Dünyadaki Etkileri

**Prof. Dr. Mehmet Sezai TÜRK\***

Türk dizileri, son kırk yılda özellikle de 2000'li yıllardan sonra tüm dünyada hem geleneksel hem de dijital iletişim mecralarında milyonlarca izleyiciye ulaştı. Türk dizileri dünyanın birçok ülkesinde izlenmektedir. Türk dizileri hakkında hem yabancı basında çıkan haberlere hem de yapılan birtakım araştırmalara bakıldığında Türk dizilerinin yabancı seyirci tarafından büyük bir ilgiyle izlendiği 2022 yılında İTO'nun yaptığı araştırmada olduğu gibi<sup>1</sup> birçok medya haberlerinde de ortaya çıkmaktadır. Artık Türk yapımı diziler küresel düzeyde bir beğeniye sahiptir.

1975 senesinde TRT öncülüğünde başlayan ve TRT'nin ilk dizileri arasında yer alan daha sonra ise yeniden uyarlaması yapılan *"Aşk-ı Memnu"* dizisinin yayınlanmasından altı yıl sonra 1981'de Fransa'ya ihraç edilmesi ile Türk dizilerinin ihracat serüveni başlamıştır. Sovyetler Birliği'nde ilk defa 1987 yılında yine TRT tarafından yapılan Reşat Nuri Güntekin'in aynı isimli romanından uyarlanan *"Çalılıkuşu"* dizisi ile yabancı ülkelere dizi satışı kısmi de olsa devam etmiştir. Yedi bölümlük bu yapım Rusların ve özellikle Sovyetler Birliği'nde yaşayan Türklerin hafızasında büyük bir yer edinmiştir. Yıllarca Rus TV kanallarında yayınlanmış ve yayınlanmaya da devam etmektedir.

2000'li yıllardaki Türkiye'deki dizi sektörünün canlanmasıyla beraber 2001 yılında izleyicilerin beğenisine sunulan *"Deli Yürek"* dizisinin Kazakistan'a satışı ve 2007 senesinde *"Gümüş"* dizisi ile artış eğilimine giren dizilerin yurt dışına satış süreci devamlı bir artış göstermiştir. 2009 senesindeki *"Binbir Gece"* dizisi ve *"Muhteşem Yüzyıl"*ın yayına girmesi ile 2011 senesinden başlayarak 2015 senesine kadar ihracat rakamları katlanarak artmıştır. İhracatın ilk yıllarında Orta Doğu ve Asya ülkelerine pazarlanan diziler artık 150'den fazla ülkeye ve yıllık 600 milyondan fazla ciroya ulaşmıştır. Orta Asya'dan Balkanlar'a, Avrupa'dan Güney Amerika'ya kadar çok geniş bir kesimde Türk dizileri beğeniyle izlenmektedir.

\* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, sezai.turk@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3619-4241

1 Sarıtaş, İbrahim, Özsoy Aydan (2022) Kültürel Değişim ve Endüstrileşme Sürecinde Türk Dizileri 2010-2020, Sektörel Araştırmalar Yayın No: 2022-16 İstanbul



Türk dizi sektörü küreselleşmenin hakkını veren ve bu nedenle de küreselleşmenin nimetlerinden en fazla istifade eden sektörlerin başında gelmektedir. Dizi sektörü Türkiye'nin görünmeyen en büyük gizli gücü hâline gelmiştir. Türk dizilerinin nimetini Türkiye her alanda toplamaktadır. Günümüzde yerli yapımlar, başta Orta Doğu, Orta Asya, Balkanlar olmak üzere dünya genelinde pek çok ülkeye ihraç edilmektedir.

### Kültür Endüstrisi Ürünü Olarak Dünyada Dizi Sektörü

Günümüzde sektörel hacmi milyar dolarlar ile ifade edilen televizyon sektörünün içeriğinde yer alan en önemli yapımlar kuşkusuz dizi filmlerdir. Dünya çapında yapılan televizyon ölçümlerinin yanı sıra programlar üzerine analizler yapan bir araştırma şirketi olan Eurodata'nın yaptığı araştırmaya göre 2015 yılında ekrana gelen 8 bin 500 programın %40'ını dizilerin oluşturduğu görülmektedir. Araştırmaya göre dizi kategorisinde en fazla orijinal yapım üreten ülkeler Hindistan, Çin, Rusya, Nijerya ve Türkiye olarak sıralanmaktadır. Hindistan'da üretilen içeriklerin %80'i, Çin'de %60'ı, Rusya ve Nijerya %45'i, Türkiye'de ise %44'ü dizilerden oluşmaktadır. Eurodata; 2015'te yaratıcı sahnenin öne çıkan iki ülkesi olarak Türkiye ve Nijerya'yı göstermektedir.<sup>2</sup>

Kısa sürede iç pazarda oldukça doyurucu bir noktaya ulaşan yerli yapım dizilerin yurt dışına açılma süreci 2001 yılında "*Deli Yürek*" adlı dizinin Kazakistan'a satılmasıyla başlamıştır. O güne kadar Orta Asya Türk Cumhuriyetleri'ne ağırlıklı olarak yabancı filmler, çizgi filmler, belgeseller ve Latin Amerika pembe dizilerin ihracatını gerçekleştiren Calinos Holding, Türk dizi yapımlarının da bu bölgede tutabileceği düşüncesiyle "*Deli Yürek*" dizisinin yapımcısı Osman Sınav'a teklif götürmüştür. Osman Sınav'ın da bu durumu desteklemesi üzerine 2001 yılında "*Deli Yürek*" dizisi bölüm başı 30 dolara Kazakistan'a satılmıştır.<sup>3</sup> Dizi kısa sürede popüler olmuş ve 6 yılda 12 kez arka arkaya yayınlanmıştır. Türk dizilerinin küresel pazara açılmasında dağıtıcı firmalar başat rol oynamaktadır. İçerik üretmeyen ve yalnızca var olan içeriğin dağıtım, satış ve pazarlamasını yapan dağıtıcı firmalar dizi ihracının öncülüğünü yapmıştır. Calinos Holding; Almanya, İsviçre, Avusturya, Tayland, Tayvan, Vietnam, Macaristan, Polonya, Japonya, Kazakistan gibi onlarca ülkeye dizi ve senaryo satışı gerçekleştirmektedir<sup>4</sup> Türkiye'de faali-

2 <https://www.sbb.gov.tr/wpcontent/uploads/2020/04/GorselHizmetlerSektorununGelistirilmesiCalismaGrubuRaporu.pdf>

3 Melek Öztürk, Abdülkadir Atik, Ulusal Pazardan Küresel Pazarlara Uzman Süreçte Türk Dizilerinin Gelişimi Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi 2016 • 3(2) • güz: 66-82

4 Melek Öztürk, Abdülkadir Atik, Ulusal Pazardan Küresel Pazarlara Uzman Süreçte Türk Dizilerinin Gelişimi Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi 2016 • 3(2) • güz: 66-82

yet gösteren Global Agency bu firmaların öne çıkanlarından biridir. 2006 yılından bu yana 40'tan fazla ülkeye format, dizi, sinema film ve senaryo hakları satışları gerçekleştirmiştir. Şirket, dünyanın her kıtasından 100'den fazla ülkenin TV kanalı ve yapım şirketiyle yakın ilişki içinde faaliyetlerini sürdürmektedir.<sup>5</sup>

Türk dizilerinin popülaritesi Türkiye ile sınırlı kalmamış zamanla sınırları aşarak tüm dünyaya yayılmıştır. Küreselleşmenin medya sektörünün de dinamiklerini değiştirmesi bu ilerlemenin temel sebebi sayılabilir. Bu süreçte, dizilerin üretimiyle başlayan uluslararası tanıtım faaliyetleri, dağıtım şirketlerinin başarılı çalışmaları, Türk dizilerinin uluslararası medya fuarlarında tanıtımının ve pazarlamasının yapılmaya başlanması dizilerinin dünyaya açılmasında etkili bir faktör olmuştur. Yurt dışında ilgiyle izlenen Türk dizilerinin önlenemez yükselişi; haber, tartışma programı ve belgesel film gibi unsurlara da konu olmuştur. Türkiye için önemli bir ihracat kalemine dönüşen Türk dizileri Türkiye'ye milyonlarca dolar ihracat geliri kazandırmaktadır.

### **Türkiye Dünyanın En Büyük Dizi İhracatçıları Arasında**

Türk dizileri dünyada en çok izlenen diziler sıralamasında başarısını 2024 yılında da sürdürmüştür. Verilere bakıldığında 2020 ile 2023 yılları arasında Türk dizilerine olan talebin %184 arttığı görülüyor. İstanbul Ticaret Odası raporlarına göre Türkiye'nin televizyon ihracatının 2022'de 600 milyon dolara ulaştığı tahmin edilmektedir. Bazı analistler satışların yakında milyarlarca ulaşacağını öngörmektedir. Televizyon veri firması Glance'e göre ise 2023'ün ilk yarısında İspanya'da en popüler üç yapım Türk dizisi olmuştur.

Almanya'nın başkenti Berlin'de düzenlenen 74. Uluslararası Berlin Film Festivali (Berlinale) kapsamında temaslarda bulunan Kültür ve Turizm Bakan Yardımcısı Batuhan Mumcu, TRT'ye vermiş olduğu demeçte: "Dizilerimiz bugün ABD'den Rusya'ya, Uzak Doğu'dan Latin Amerika'ya kadar dünya genelinde 170'ten fazla ülkede yayımlanıyor ve yaklaşık 750 milyon kişiye ulaşıyor. Türk dizi-film sektörü ihracatta dünyada ilk beş ülke arasında yer alıyor. Türk dizileri satıldığı bölgelerde Türkiye'nin, Türk kültürünün tanıtılması anlamında büyük bir etkiye sahip."<sup>6</sup> demiştir.

Hizmet İhracatçıları Birliği (HİB) Eğlence ve Kültür Hizmetleri Komitesi Başkanı Fatih Aksoy'da vermiş olduğu bir röportajda, Türk dizilerinin her yıl yaklaşık 170 ülkeye ihraç edildiğini belirterek hem turizmin büyümesine hem de diğer sektörlerin gelişimine katkı sağladığını belirtmektedir. Aksoy, Türk dizilerinin hâlihazırda

5 Globalagency (2014) [Çevrim içi] <http://www.theglobalagency.tv/> [Erişim Tarihi: 30/09/2014].

6 <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turk-dizilerine-yogun-ilgi-170ten-fazla-ulkede-750-milyon-kisiye-ulas-ti-838355.html> (01.04.2024 tarihinde kaynağından ulaşıldı.)

Latin ülkeleri, Orta Doğu, Doğu Avrupa, Türk Cumhuriyetleri, Asya, Rusya, Afrika, İspanya, Portekiz gibi bölgelerde ve ülkelerde yoğun talep gördüğünü belirterek Kuzey Amerika'da da İspanyolca yayın yapan televizyon kanallarından ilgi gördüğünü aktarmıştır. Türk dizilerinin sıradaki hedefinin Çin pazarına girmek olduğunu, bu sayede orada da başarılar elde edileceğini de belirten Aksoy, Türk dizilerinin Türkiye'nin algısını olumlu etkilediğini, ABD'nin filmler üzerinden dünya imparatorluğuna dönüştüğünü, Amerikan film sektörünün gayet başarılı olduğunu fakat dizi sektöründe eskisi gibi çok başarılı olmadığını, ABD'nin yerini büyük ölçüde Türkiye'nin aldığına da altını çizmektedir.<sup>7</sup>

Dünyada televizyon sektörünün hacmi milyar dolarlar ile ifade edilen büyüklüğe ulaşırken, bu alanın en önemli yapımları içinde Türk dizileri yer almaktadır. Kısa sürede kendi başına bir sektöre dönüşecek kadar hızlı büyüyen ve uluslararası boyut kazanan Türk dizileri hem ulusal televizyon kanallarının en fazla izlenen hem de ihraç edilen yapımlarıdır. Bunun yanı sıra Türk dizilerinin en büyük başarısı, yurt dışında prime time kuşağında yayınlanıyor olmasıdır. Türk dizi ihracatı için lider pazarlar; Latin Amerika, Balkan Ülkeleri, Avrupa, Asya ve Orta Doğu'dan oluşmaktadır. Önceki yıllarda lider pazar olan Orta Doğu, son yıllarda yerini Latin Amerika'ya bırakmıştır.<sup>8</sup>

### **Türk Dizi İhracatının Ekonomiye Katkısı**

Dizi ihracatının ülkeye gittikçe artan bir ihracat katkısı bulunmaktadır. Her bölüm süresi 120-150 dakika olan Türk dizileri, dünyadaki en uzun süreye sahip yapımlardır. Türkiye'de yayınlanan bir bölümün satışı, ihraç edilen ülkeler için üçe bölünerek 45'er dakika olarak gerçekleştirilmektedir. Bunun sebebi ise dizilerin yurt dışında günlük yayınlanmalarıdır. Yurt dışına her sene ihraç edilenler içerisinde iki yıl boyunca yayında kalabilen ve yüksek reyting alabilen beş altı dizi ses getirip gözde olabilmektedir. Bahsi geçen daldaki ihracatın geliştirilmesi, uluslararası rekabet gücünün de artırılması için T.C. Ticaret Bakanlığınca maddi ve manevi destek verilmektedir. Sektörün yer aldığı hizmet ihracatı da ayrıca "TURQUALITY

7 <https://www.ekonomist.com.tr/haberler/turk-dizileri-170-ulkede-izleniyor-iste-en-cok-talep-goren-iki-dizi--48649> (01.04.2024 tarihinde kaynağından ulaşıldı.)

8 <https://businessdiplomacy.net/tr/tu%CC%88rk-dizi-i%CC%87hracati-liderlig%CC%86e-oyuyor/> (01.04.2024 tarihinde kaynağından ulaşıldı)



Programı” kapsamında desteklenmektedir.<sup>9</sup>

Türk dizilerinin birçok ülkede seyredildiği mecra YouTube ya da benzeri sosyal medya platformlarıdır. Dizilerin uzunluğu çoğu zaman dizinin yarıda kesilmesine sebep olmaktadır. Ayrıca altyazı ya da Türkçe versiyonları da izlenmesinde diğer bir zorluk olarak görülmektedir.

### Türk Dizilerinin Küresel Kültüre Etkileri

“Dizi ihracatı, döviz geliri sağlamasının yanı sıra Türkiye’nin kültürel gücü olma vasfını da taşımaktadır. Türk dizilerine, Türkiye’nin dünya üzerindeki yumuşak gücü de denilebilir. Türk dizileri aracılığıyla ülkemizin tarihî ve kültürel değerleri, güzellikleri dünyaya tanıtılmaktadır. Yapımlar; Türk kültürünün ve geleneklerinin tanıtılması, halkların yakınlaşması gibi katkılarının yanı sıra; turizm, eğitim, yemek, moda, mobilya, güzellik, giyim, mücevherat gibi ihraç edildikleri ülkelerde Türkiye imajına ve Türk ürünlerinin tanıtımına katkı sağlayarak hizmet ve mal dış satımının arttırılmasında etkili olmaktadır. Türk dizilerinin en önemli faydalarından biri “Made in Türkiye” etiketine sağladığı katkıdır.”<sup>10</sup>

Türk dizileri tüm dünyada izlenirken aynı zamanda küresel ölçekte büyük bir olumlu imaj kampanyasını da gerçekleştirmektedir. Bu sayede Türkiye ve Türk insanı hakkında hiçbir reklamla gerçekleştirilemeyecek kadar olumlu bir imaj değişikliği yaşanmaktadır. Batı’nın yüzyıldır yapmaya çalıştığı kötü algı diziler ile tersine çevrilmekte ve çevrilmeye devam edeceği tahmin edilmektedir. Aşağıda dünyada Türk dizilerinin etkilerine yönelik görüş ve araştırma sonuçlarına yer verilmiştir.

Global Agency firmasının Satış Direktörü Ivan Sanchez, en büyük başarıyı “*Binbir Gece*” dizisinin elde ettiğini ve Latin Amerikalı yapımcıların Türk dizilerini yayınlamaya karar vermesinde bunun da etkili olduğunu bildirmektedir. 2014 yılının Mart ayında yayınlanmaya başlanan dizi, Türkiye’de alışılmış aksine haftada bir değil tam beş gün art arda yayınlanıyor ve izleyicileri ekran başına bağlıyor. Öyle ki 2014’ün ilk dokuz ayında Şili’de en çok izlenen dokuz televizyon programının yedisi “*Binbir Gece*”ye ait bölümler. “*Binbir Gece*”nin 100. bölümü, Şili Milli Takımı’nın Brezilya ile yaptığı Dünya Kupası maçından bile daha fazla izlenerek zirveye

9 <https://businessdiplomacy.net/tr/tu%CC%88rk-dizi-i%CC%87hracati-liderlig%CC%86e-oyuyor/> (01.04.2024 tarihinde kaynağından ulaşıldı)

10 <https://businessdiplomacy.net/tr/tu%CC%88rk-dizi-i%CC%87hracati-liderlig%CC%86e-oyuyor/> (01.04.2024 tarihinde kaynağından ulaşıldı)

oturdu.<sup>11</sup> Latin Amerikalıların futbola düşkünlüğü düşünülünce durumun ne kadar önemli ve somut bir çıktı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Anadolu Ajansının haberine göre Paraguayın nüfus idaresi, vatandaşlara yerel isimlerle Türkçe isimlerin nasıl kullanılabileceği konusunda, “Onur Juan Jose”, “Sherazade Verence”, Wilson Kemal”, “Salvano Mustafa” gibi eşleşmelerden de örnekler verdi. Paraguay halkı Türk dizi karakterlerinin isimlerini çocuklarına vermektedir.<sup>12</sup>

Pakistan’ın Türk dizileri “Yunus Emre Aşkın Yolculuğu” ve “Diriliş Ertuğrul” gibi yapımlar üretmeyi deneyeceğini açıklayan Pakistan Başbakanı Han, Anadolu Ajansının verdiği habere göre; “Türk dizileri, ülke halkına, özellikle gençlere eğitim vermek ve iyi rol modeller sağlamak amacıyla Pakistan’da yayınlanmaktadır.” Pakistan’da Han’ın talebi doğrultusunda, 2020 Ramazan ayında “Diriliş Ertuğrul”, hafta başında da “Yunus Emre Aşkın Yolculuğu” dizileri Urduca dublajla devlet televizyonu PTV’de yayınlanmaya başlandı. Han, yaptığı açıklamada, “PTV’de yayınlanan “Yunus Emre” dizisini tasavvufla ilgilenenlere güçlü bir şekilde tavsiye ediyorum.” ifadelerini kullanmış, “Diriliş Ertuğrul” dizisi hakkında, “Pakistanlı gençler İslam tarihi ve ahlakını Türk dizisi izleyerek öğrenebilir.” değerlendirmesinde bulunmuştu. Pakistan’da yoğun ilgiyle karşılanan “Diriliş Ertuğrul” dizisinin YouTube’daki “TRT Ertuğrul by PTV” kanalının abone sayısının 10 milyonu aştığı bildirilmiştir.<sup>13</sup>

11 Yunus Emre Oruç <https://www.aljazeera.com.tr/al-jazeera-ozel/turk-dizileriyle-latin-acilimi> 2014

12 Paraguay halkı Türk dizi karakterlerinin isimlerini çocuklarına veriyor, 2020. (2020,

22 Ağustos). AA. Erişim adresi: [https://www.aa.com.tr/tr/dunya/paraguay-halki-](https://www.aa.com.tr/tr/dunya/paraguay-halki-turk-dizi-karakterlerinin-isimlerini-cocuklarına-veriyor/19809949)

[turk-dizi-karakterlerinin-isimlerini-cocuklarına-veriyor/19809949](https://www.aa.com.tr/tr/dunya/paraguay-halki-turk-dizi-karakterlerinin-isimlerini-cocuklarına-veriyor/19809949)

13 Pakistan Başbakanı Han Türk Dizileri iyi rol modeller sağlamak amacıyla yayınlıyor,2020. (2020, 06 Aralık). AA. Erişim adresi: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/pakistan-basbakani-han-turk-dizileri-iyi-rol-modeller-saglamak-amaçıyla-yayimlanıyor/2067109>



**Görsel 1.** Diriliş Ertuğrul, 4. Sezon, 2017

Venezuela Devlet Başkanı Nicolas Maduro'nun da hayranı olduğu ve temmuz ayında Beykoz'daki setini ziyaret ettiği dizi<sup>14</sup>, ülkenin resmî televizyonu TVES'te yayınlanmaya başladı. Hafta içi her gün akşam saatlerinde diziyi ekrana taşıyan TVES, sosyal medya hesabından "*Diriliş Ertuğrul*"un üçüncü bölümünün fragmanını paylaşırken ülke basınında da diziyeye ilişkin haberler yapılmaya başlandı.<sup>15</sup>

"*Gümüş*"ün Arap dünyasının tanıdığı ismi ile "*Noor*"un hayat tarzı, modern bir külkedisi masalını andırmaktadır ve Arap dünyasında büyük bir etki yapmıştır. Dizi, izleyicisinde öyle bir ilgi uyandırmıştır ki yayınlandığı Arap coğrafyasında, boşanmaların sebebi olarak gösterilmiştir. Buna bağlı olarak yayıncılarla alakalı olarak idam fetvası talepleri bile olmuştur<sup>16</sup>. 85 milyon izleyiciye ulaşan dizinin takipçilerinin büyük bir kısmı kadınlardan oluşmaktaydı. Suudi özel kanalı MBC'nin ticari ilişkiler, pazarlama ve halkla ilişkiler müdürü Mazen Hayek'e göre, "85 milyon izleyicinin 50 milyonu kadınlardan oluşmaktaydı. Beyrut'ta, ikinci yeni Arap kadın forumunda "*İhlamurlar Altında*" dizisiyle alakalı olarak açıklanan izleyici eğiliminde ise 76 milyon izleyicinin 39 milyonunun kadın olduğu ifade edilmektedir. Türk dizilerinde betimlenen modern yaşam tarzı, Arap dünyasını ve özellikle Arap kadınlarını cezbetmektedir. Dizilerde izleyicilerin ilgisini en çok çeken unsurlar, modern ve lüks hayat ve bu hayat içindeki

14 Maduro'dan 'Diriliş Ertuğrul' setine ziyaret (2018) <https://www.aa.com.tr/tr/gunun-basliklari/venezuela-devlet-baskani-madurodan-dirilis-ertugrul-setine-ziyaret/1200255>

15 Diriliş Ertuğrul Venezuela'da yayında (2018) <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/dirilis-ertugrul-venezuelada-yayinda/1292314>

16 Deniz, A. Ç. (2010). Gümüş Dizisinin Arap Kamuoyuna Etkileri Bir Sosyal Medya İncelemesi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (3)1, 50-67. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/usaksosbil/issue/21651/232770>.

özgür, modern kadın karakterler olmuştur.”<sup>17</sup> Hancığaz ve Hülür’ün yapmış olduğu çalışmaya bakıldığında özellikle Amerikan dizilerine göre daha fazla tercih edilme nedeni olarak Türk dizilerinde sergilenen yaşam tarzında; dinin de modernliğin de özgürlüğün de kültürün de belirli oranlarda kullanılıyor olmasıdır denilebilir.<sup>18</sup>

Endonezya’da Türk dizilerinin etkileri ile ilgili yapılan araştırma kapsamında uygulanan anketlerde, katılımcılar en çok Türk tarihi (%48,5) ile ilgilenilmeye başlanıldığı ifade edilmektedir. Bunu sırasıyla şu veriler takip etmektedir: Daha çok tarafsızlığa eğilmekle birlikte; Türk popüler kültürü (%42,7), Türk turizmi (%42,4), Türk halkı (%40,8), Türk eğitimi (%40,1), Türk yemeği (%38,8), Türk yaşam tarzı (%35,6) ve Türk dili (%35,0) seçeneği ile tercih edilmiştir. En son Türk müziği (%35,3) ve Türk siyaseti (%36,9) tarafsızım cevabı ile gelmektedir. Sonuçlar Türk tarihine büyük ilgi duyulduğunu göstermektedir. Katılımcıların büyük bir bölümü Türk dizilerini kendi kültürlerine yakın olduğu için tercih ettiklerini vurgulamışlardır. Kültürel yakınlık kapsamında elde edilen veriler değerlendirildiğinde üç adet kategorinin ortaya çıktığı görülmektedir. Geçmişten gelen tarihi yakınlık, ortak din, iki ülke arasındaki aile yapısının benzer olduğuna dair olan algı ortaya çıkan kategorilerdir. Yapılan çalışma sürecinde görüşülen kişiler, Türk dizilerinin görüntü ve çekim teknikleri, oyuncuların başarılı olması ve senaryo kalitesi gibi başlıklar altında tartışmışlardır. Sonuç olarak araştırma kapsamında elde edilen veriler değerlendirildiğinde, diziler içerisinde gösterilen İslam dinine ait sembollerin dizilerin sevilmesinde önemli bir yeri olduğu sonucuna varılmıştır.<sup>19</sup>

### Türk Cumhuriyetleri’nde Türk Dizilerinin Etkisi

Şüphesiz Orta Asya ve Türk Cumhuriyetleri’nde Türk dizilerine özel bir ilgi vardır. Gerek soydaşlık gerekse aynı kültür, din kardeşliği Türk dizilerinin izlenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Tacikistan’da Türk dizileri halk tarafından çok sevilmesine rağmen bu ülkenin yönetimi 2012 yılında aralarında “*Kurtlar Vadisi*” adlı dizinin de olduğu beş diziyi şiddet, terörizm ve aşırı unsurlar içerdiği gerekçesiyle yasaklamıştır. Tacik Televizyonu’nda 2012 yılı itibarıyla yasaklandığı hâlde insanlar Türk dizilerini ya uydu üzerinden Türkçe orijinal hâliyle ya da Tacikçe veya Türkçe olarak CD’lerden izlemeye devam etmişlerdir. Söz konusu diziler özellikle genç kadınlar ve

17 Aljammazi, A. & Asil, H. (2017). The Influence of Turkish TV Dramas on Saudi Consumers’ Perceptions, Attitudes and Purchase Intentions Toward Turkish Products. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 7(1), 206-224

18 Erhan Hancığaz, Himmet Hülür, (2024)Türk dizileri üzerinden Türkiye’de toplumsal ve kültürel yaşama yönelik algılar (bosna hersek, ürdün ve kirgizistan örnekleri) *turcology research* 2024 79: 152-166 | doi: 10.5152/jtri.2024.23276

19 Raihan Nusyur (2020) Türk Dizilerinin Endonezya’daki Popüler Kültüre Etkisi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı, İstanbul

erkekler arasında Türkçe öğrenme isteğini kamçulamaktadır. Diğer yandan Tacikler, Türk dizilerinden etkilenecek çocuklarına bu dizilerde yer alan karakterlerin adlarını koymaya başlamışlardır. Ancak Tacikistan Terminoloji ve Lisan Komitesi 2019 yılında 373 vatandaşın çocuklarına koymak istedikleri adları Tacikistan kültürüne ve geleneklerine yabancı oldukları gerekçesiyle kaydedilmesine izin vermemiştir. Tacikler, Türk dizilerini ağırlıklı olarak YouTube üzerinden takip etmektedirler.<sup>20</sup>

Kazakistan'da ise bağımsızlık sonrası yayınlanan ilk Türk dizisi 2001 yılında *"Deli Yürek"* olmuş, daha sonra yayımlanmaya başlanan *"Kınalı Kar"* dizisi ise köy yaşamı ve kırsaldaki insanların samimi ilişkilerini ele almış ve nüfusunun çoğu taşrada yaşayan Kazakistan halkı tarafından büyük bir ilgiye mazhar olmuştur. 2021 yılı itibarıyla Kazakların en çok sevdikleri diziler; *"Sen Çal Kapımı"*, *"Masumiyet"* ve *"Maraşlı"* şeklinde tespit edilmiştir.<sup>21</sup> Türk dizileri Kazakistan'da çok beğenilmekte ve rağbet görmektedir. Örneğin son dönemlerde Kazakistan'da gösterilen *"Diriliş Ertuğrul"* dizisi bu ülkede en yüksek reyting alan yabancı yapımlar arasındadır. Kazakistan, en fazla Türk dizisinin oynatıldığı ülke olmuştur. Netflix Kazakistan'da 2018-2021 yılları arasında 53 Türk yapımı film ve diziyi Kazak seyircisiyle buluşturmuştur. Anılan bu yapımların %65'i Kazakça, %21'i Rusça, %6'sı Türkçe ve %8'i ise diğer dillerde altyazılı olarak izlenmiştir.<sup>22</sup>

Kırgızistan'da ise tüm televizyon kanallarında Türk dizilerine rastlamak mümkündür. Kırgızların *"Çalılışu"* dizisinden sonra Türk dizilerine ilgileri artmıştır. Cengiz Aytmatov'un eserinden uyarlanan *"Selvi Boylum Al Yazmalım"* Türk filmi Kırgız halkının zihninde pozitif bir etki yaratmıştır. 2023 yılı Kasım ayında düzenlenen I. Uluslararası Bişkek Film Festivali'nde Türkan Şoray'a Festival Özel Ödülü verilmiştir. Bu ülkede gösterime giren ilk Türk yapımı *"Doludizgin Yıllar"* isimli gençlik dizisidir. Bu dizinin ardından Türk yapımlarına gösterilen ilgi artmıştır. Türk dizileri sadece televizyon kanallarında değil pazar tezgâhlarında CD ve DVD şeklinde de satılmaktadır. Bu diziler Kırgızca alt yazılı ya da dublajlı olarak piyasaya sürülmektedir. Kırgızistan'da telif konusunda yeterli hassasiyet olmadığından bu yapımların birçoğu güncel çevrim içi sayfalardan kopyalanarak piyasaya sürülmektedir. 2018 yılında en çok öne çıkan Türk yapımlarının, *"Diriliş Ertuğrul"*, *"İçerde"*, *"Vatanım Sensin"* ve *"Muhteşem Yüzyıl"* gibi diziler olduğu gözlemlenmiştir. Bu dizi-

20 Türk F. ve diğerleri (2023) Yumuşak Güç Bağlamında Orta Asya'da Türk Dizileri ve TRT Kurumunun Rolü Elektronik Siyaset Bilimi Araştırmaları Dergisi Cilt: 14 Sayı:1

21 2021 jıldnın en tanınmal turik serialları, (09.03.2021), Karavan, [https://kaz.caravan.kz/madeniet/2021-zhyldyng-eng-tanyamal-turik-serialdary-270646/?fbclid=IwAR3BvIm2EluvZldG\\_NxsdbTa1k0eFN30dqYYxr1Jw6EsSwUj59YpjyVB-n07g](https://kaz.caravan.kz/madeniet/2021-zhyldyng-eng-tanyamal-turik-serialdary-270646/?fbclid=IwAR3BvIm2EluvZldG_NxsdbTa1k0eFN30dqYYxr1Jw6EsSwUj59YpjyVB-n07g), (16.05.2021)

22 Türk F. ve diğerleri (2023) Yumuşak Güç Bağlamında Orta Asya'da Türk Dizileri ve TRT Kurumunun Rolü Elektronik Siyaset Bilimi Araştırmaları Dergisi Cilt: 14 Sayı:1

lerin Orta Asya'da büyük ilgi uyandırmasının nedeni kültürel ve etnik bağların varlığıdır.<sup>23</sup> Kırgızistan'da en çok izlenen diziler: “*Muhteşem Yüzyıl*”, “*Binbir Gece*”, “*Aşk ve Ceza*”, “*Kurtlar Vadisi*” yer almıştır. Kırgızistan'da üniversite öğrencilerine yapılan bir anket çalışmasında “Türk dizilerini izliyor musunuz?” sorusuna öğrencilerin %79 oranında Türk dizisi izlediği ortaya çıkmaktadır.<sup>24</sup> İrfan Arık ve Fatih Çelik'in “Türk Dizilerinin Orta Asya Türk Cumhuriyetleri'nde Türkçe Öğrenmeye Etkisi (Kırgızistan Örneği) (2019)”<sup>25</sup> isimli makalede Türk dizilerinin Kırgızistan'da Türkçe öğrenmeye etkisi araştırılmıştır. Bu çalışma kapsamında 1094 kişi üzerinden anket çalışması yapılmıştır. Çalışmada elde edilen verilerden hareketle Türk dizilerinin Kırgızistanlı öğrenciler arasında popüler olduğu ve Türk dizilerinin yumuşak bir güç oluşturduğu değerlendirilmiştir. Çalışmada ayrıca Türk dizilerinin Türkçe öğrenilmesinde ve yaygınlaşmasında büyük bir etkisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcıların neredeyse yarısı (%49,7) Türk dizilerini internet üzerinden takip etmektedir. Katılımcıların ailesinde en çok annelerinin (%60,7) ve kız kardeşlerinin (%39,8) Türk dizilerini izlediği ortaya çıkmıştır.

Özbekistan yönetimi 2012 yılında Türk dizilerine, içeriklerinin uygun olmadığı gerekçesiyle yayın yasağı koymuştur. Yasak öncesi; “*Asmalı Konak*”, “*Bir İstanbul Masalı*”, “*Zerda*”, “*Kıvalı Kar*”, “*Hayat Bağları*”, “*Aliye*”, “*Büyük Yalan*” ve “*Kurtlar Vadisi*” Özbekistan halkı tarafından en çok izlenen diziler olarak öne çıkmışlardır. Diğer yandan Taşkent idaresi Türk dizilerini 2017 senesinde tekrar serbest bırakmıştır. Yasağın kalkmasıyla birlikte Özbekistan televizyon kanallarında “*Muhteşem Yüzyıl Kösem*”, “*Ezo*”, “*İçerde*”, “*Aşk Laftan Anlamaz*”, “*Kara Sevda*” ve “*Bir İstanbul Masalı*” isimli diziler tekrar yayınlanmaya başlanmıştır. Ancak her ne kadar Türk dizileri ekranlardan kaybolsa da Özbekistan ahalisi bu yayınları çevrim içi mecralardan takip etmektedir. Diğer yandan Türkiye ve Özbekistan 2021 senesinde “*Celeddin Harezşah*” isimli Türk ve Özbek yapımı bir film projesine imza atmıştır. Özbekistan'da Türk dizileri özellikle taksiciler ve tezgâhtarlar gibi sokaktaki insanlar arasında büyük bir üne sahiptir. Bilhassa Harizm bölgesinde yer alan Hive ve Urgenç şehirlerinin kadınları Türk dizilerine büyük bir rağbet göstermektedirler. Türk dizileri Özbekistan'da genel ahlaka aykırı olarak değerlendirildiği için Özbek televizyonlarında kısaltılarak verilmektedir. İşte bu yüzden söz konusu diziler özellikle kadınlar tarafından YouTube kanalı üzerinden sansürsüz

23 Erhan Hancıgaz Türk Dizilerinin Türkiye Ve Türk Algısının Oluşumundaki Rolü: Bosna Hersek, Ürdün Ve Kırgızistan Örneklere Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara 2021

24 Türk, Sümeyra, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesinde Okuyan Kırgız Öğrencilerde Türkiye Ve Türk Algısı, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Ve Reklamcılık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ocak 2024

25 İrfan Arık ve Fatih Çelik Türk Dizilerinin Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinde Türkçe Öğrenmeye Etkisi (Kırgızistan Örneği) Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 12 Sayı: 64 Haziran 2019

olarak izlenmektedir. Bu dizilere gösterilen rağbet Özbekistan'da Türkiye Türkçesinin öğrenilmesine devasa bir katkı yapmaktadır.<sup>26</sup>

Türkmenistan televizyon kanallarında ise herhangi bir Türk dizisi yayımlanmamaktadır. Türkmenler genellikle Türk dizilerini çevrim içi mecralardan veya uydu vasıtasıyla Türk kanalları üzerinden izlemektedirler. Bu çevrim içi platformların başında Türkmenistan'da yaygın bir şekilde kullanılan Belet adlı uygulama gelmektedir. Belet'te en çok beğenilen Türk dizileri olarak "*Baş Belası*" ve "*Kazara Aşk*" öne çıkmaktadır.<sup>27</sup>

Türkiye'ye kültürel ve tarihi bağlamda yakın olan Azerbaycan 2009 yılından bu yana Türk dizilerini Türkiye Türkçesi ile izlemeye başlamıştır. Türk dizileri özellikle bu kapsamda Türkiye Türkçesine olan ilgiyi arttırmıştır. Tüm bunlarla birlikte Türk yapımı diziler iki devlet arasında var olan siyasal kültürel gelişimi derinleştirmiş bu sayede ticari girişimler için alan açmıştır. Türk dizileri izleyerek Türkçe öğrenmek veya Türkçesini geliştirmek için izleyip izlemediklerine ilişkin yapılan bir araştırmada, katılımcıların %74'ü Türk dizileri izleyerek Türkçe öğrenmek veya Türkçesini geliştirmek için izlediğini belirtmiştir. Yine aynı araştırmaya göre Türk dizileri sayesinde modayı, dünya trendlerini takip etmek için izleyip izlemediklerine ilişkin soruya verilen cevaplar analiz edildiğinde, katılımcıların %52'si Türk dizileri sayesinde modayı, dünya trendlerini takip etmek için izlediklerini söylemişlerdir. Azerbaycan izleyicisi diğer Türk devletlerine göre daha çok televizyon yoluyla Türk dizilerini izlemektedir. Türk dizilerinin yoğun olarak farklı platformlar kullanılarak ve 26 farklı Türk dizisinin Azerbaycanlı izleyiciler tarafından takip edildiği belirtilmiştir. Bu durum, Azerbaycanlı izleyicilerin Türk dizilerine hâkim olduğu ve yeni veya eski dizilerin hafızalarında yer edinebildiği ifade edilebilir.<sup>28</sup>

İnsanlar, Türk dizisi izlemek için Türkçe kurslarına gitmeye başlamışlardır. Türk dizileri Türkçenin öğrenilmesi için bir başlangıç noktası olmuştur. Türk dizilerinin izleyicinin tercihleri ve davranışları üzerindeki etkisinin en ilginç bir yönlerinden biri, Türk dilinin yabancılar arasında artan popülaritesi olduğu söylenebilir. %50'sinden fazlasının, Türk dizilerini izledikten sonra Türkçeyi öğrenmeye başladıklarını ortaya koymuştur. Ayrıca diziler Türk tarihini ve kültürünü tanımak ve tanıtmak için dil öğrenme güçlü bir motivasyon kaynağı hâline gelmektedir.

26 Türk F. ve diğerleri (2023) Yumuşak Güç Bağlamında Orta Asya'da Türk Dizileri ve TRT Kurumunun Rolü Elektronik Siyaset Bilimi Araştırmaları Dergisi Cilt: 14 Sayı:1

27 Türk F. ve diğerleri (2023) Yumuşak Güç Bağlamında Orta Asya'da Türk Dizileri ve TRT Kurumunun Rolü Elektronik Siyaset Bilimi Araştırmaları Dergisi Cilt: 14 Sayı:1

28 Lala Najafova, Türk Dizilerinin Azerbaycan Halkı Üzerindeki Etkileri Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya Ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi İstanbul-2020



Son yıllarda Türk dizileri, bütçe ve kalite açısından büyük bir değişim yaşamıştır. Hayatın her alanında olduğu gibi sinema ve dizi sektöründe de teknoloji direkt olarak etkili olmuştur. Türk sinema ve dizi sektöründe seslendirme konusunda kaliteli çalışmalar yapılmaktadır. Anket sonuçlarında görüldüğü üzere dizilerin tercih edilmesinde görüntü ve ses kalitesinin de önemi vardır.<sup>29</sup>

### Dünya Basınında Türk Dizileri

Kübra Özarslan yazmış olduğu bir makalesinde dünya basınında Türk dizileri haberlerini incelemiştir.<sup>30</sup> Biz de medya taraması ile kaynakları da dikkate alarak Özarslan'ın yapmış olduğu çalışmayı değerlendirdik. Campos Pérez (2017) tarafından yapılan çalışmada, Türk televizyon dizileri ile ilgili aldığı bilgileri içerik analizi tekniği ile Şili'deki 4 büyük gazeteyi örneklem olarak seçerek incelenmiştir. "Binbir Gece" isimli Türk dizisinin incelendiği araştırma sonucunda, Şili ile Türkiye arasında ilişkilerin arttığı ve bunun turist sayılarına olan etkisinin sayısal veriler ile değiştiği ifade edilmiştir. Ayrıca Türk dizilerinin Şili medyasında yer edindiği ve bunun sürdürülebilir bir kalıcılığa doğru ilerlediği vurgulanmıştır.

New York Times'ta Türk dizilerini değerlendiren Michael Kimmelman, Türkiye'nin diziler aracılığıyla Fas'tan Irak'a kadar Arapların hayatlarının her sahasında, Amerika'nın hayal bile edemeyeceği bir şekilde etki oluşturduğundan bahsetmektedir.<sup>31</sup> Aynı şekilde The Guardian'da Fatima Bhutto, "Türk Televizyonu Dünyayı Nasıl Ele Geçiriyor" başlıklı yazısında, Türk dizilerinin dünyadaki etkisini anlatmaktadır. İhracat ve küresel çapta izleyici kitlesi açısından, Türkiye'nin ABD'den sonra geldiğini ifade ederek; Latin Amerika, Kore, Çin ve Rusya'da kalabalık bir izleyici oranına sahip olduğuna değinmiştir. "Muhteşem Yüzyıl" dizisinin popülerliğinden de bahseden Bhutto, 500 milyon kişi tarafından izlenen dizinin, Türkiye'de Arap turist patlamasına neden olduğunu belirtmektedir.<sup>32</sup> Türk dizilerinin büyük bir ihracat ürünü olması dizilerle beraber kültürün de o ülkeye ulaştırılması anlamına gelmektedir.

29 Gyunel Mamedova Türkiye'de Kamu Diplomasisinin Uygulanmasına Yönelik Mekanizmalar Türk Dizilerinin Rusya'daki İzleyici Örneği Marmara Üniversitesi Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi İstanbul 2020

30 Kübra Özarslan (2023), Küresel Başarının Sırrı: Uluslararası Basında Türk Dizileri, uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi ISSN: 2459-1149

31 Kimmelman, M. (2022, 16 Haziran). Turks put twist in racy soaps. The New York Times. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/2010/06/18/arts/18abroad.html>.

32 Bhutto, F. (2019, 13 Eylül). How Turkish TV is Taking Over the World. The Guardian. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/sep/13/turkish-tv-magnificent-century-dizi-taking-over-world>.





**Görsel 2.** Gümüş, 2005

Arab Media & Society adlı dergide yer alan Buccianti (2010)'nın makalesine göre 30 Ağustos 2008'de, 85 milyon Arap izleyici, Suriye'de dublajlanmış olan Türk dizisi "Gümüş"ün finali için TV ekranlarının karşısına geçmiştir. Haberde bu dizinin Türkiye'de fazla ilgi görmeyen Kanal D yapımı bir dizi olduğuna ancak "Gümüş"ün medyada bir devrim yarattığına değinilmiştir. Yazar, haberde neden bu dizinin böylesine bir devrim yarattığına ilişkin nedenleri araştıracağını belirtmiştir. Haberde, bir medya biçimi olarak dizilerin belirli bir anlatı formuyla ayırt edilebildiğini, bu özelliklerin entrikalar, dinamik ve karmaşık etkileşimlere sahip karakterler olduğunu, romantik ve cinsel ilişkilerin aynı zamanda aile bağlarının, ele alınan konular arasında merkezi bir yer tuttuğunu, ayrıca genellikle duygusal ve ahlaki çatışmaları vurgulandığı, "Noor" adıyla yayınlanan "Gümüş" dizisinin de bu modeli mükemmel bir şekilde uyguladığı aktarılmıştır. Ancak dizi biçimine Türk dizilerinin farklı bir "dokunuş" "Türk dokunuşu" getirdiği ve uzun yıllardır Arap seyircisinin izlediği Meksika dizilerini tahtından indirdiği çünkü Amerikan dizilerinin klasik özelliklerine kültürel bir etki eklediği yazılmıştır. Türk dizilerinin birçok Arap ülkesinden Türkiye'ye turist çekmesinde etkili olduğu, kraliyet ailelerinin dizilerden çok etkilendiği ve seyircilerin Türkçe öğrenmeye başladığına değinilmiştir. Ayrıca, Türk dizilerinin birer Türk hegemonyasına dönüştüğü ve Türkiye'nin yumuşak gücünü artırdığı, Kıvanç Tatlıtuğ'un Arap dünyasında bir stara dönüştüğü, dizinin başkarakteri olan Gümüş'ün hikâyesinin evriminde güçlü bir kadına dönüşmesi nedeniyle gerçek sorunlarından, stresli aile hayatından kaçmak isteyen ortalama Arap kadınlarını etkilediği, evlilik öncesi ilişki gibi konularda Türk dizilerinin seküler değerler barındırdığı ve bu nedenle de bazı ülkelerde yasaklandığı, Türk dizilerinin Arap dünyasında kültürel bir dönüşüme neden olduğu yazılmıştır.

Haber, "Türk dizilerinin büyük bir ilgiyle izlenmesinin nedeni nedir?" sorusuyla okunduğunda, yöntemde belirlenen temalardan;

- 1) Dizinin yapım kalitesinin beğenilmesi,
- 2) Dizinin konusunun beğenilmesi,
- 3) Aktrist-Aktörlerin beğenilmesi

4) Dizinin içerdiği ve kültürün beğenilmesi olmak üzere dört başlıkta açıklanmıştır.<sup>33</sup>

Vogue India dergisinden Mubarak<sup>34</sup> (2020)'in haberine göre Türk dizilerini sınırlarını aştığı ve tüm dünyada bir fenomene dönüştüğü, bunun nedenin de yüksek yapım kalitesi ve evrensel temalar olduğu aktarılmıştır. Yüksek tempolu suç gerilimlerinden ergenlik dramalarına kadar çok farklı konuların işlendiği yazılmıştır. Haberde Netflix'te yer alan Türk dizilerinin kısaca konuları anlatılmış ve sıralanan dizilerin mutlaka izlenilmesi gerektiğine değinilmiştir. İncelenen haberde araştırılan temalardan birincisinin yani yapım kalitesinin vurgulandığı açıkça görülmektedir.

Middle East Eye gazetesinden Mandhai ve Aladam (2023)<sup>35</sup> ün haberine göre 2015'ten beri Türk televizyon yapımcılarının tek bir şeye odaklandığı, onun da "Diriliş Ertuğrul" gibi müthiş bir etki yapabilecek diziler yaratmak olduğu aktarılmıştır. Haberde, "Diriliş Ertuğrul" dizisinin Arap dünyasında ve Pakistan'da hatta Müslüman İngilizler arasında bir sansasyon yarattığı, İngiltere'de Ertuğrul temalı restoranların açıldığı ve geleneksel Türk Alp şapkasının moda olduğu yazılmıştır. Haberde, TRT'nin yeni dizisi "Rumi" tanıtılmış, öyküsüne karakterlerine değinilmiş ve "Diriliş Ertuğrul" kadar başarılı olup olamayacağı konu edinilmiştir. Özellikle, Türkiye dışında çok az kişinin Arap dünyasındaki "Diriliş Ertuğrul" dizisinin başarısını tahmin edebileceği yazılmıştır. Yazarlar, eğer Türk televizyon yapımcılarının öğrendiği bir şey varsa o da Müslüman seyircinin tarihsel biyografilere olan açıklığıdır ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadelerden, Türk dizilerinin beğenilmesinin nedeni olarak dizilerin konusunun ve içerdiği kültürün öne çıkarıldığı anlaşılmaktadır. Times of India gazetesinde "Turkish Drama The Tailor", (2023) yer alan habere göre Hindistan'da "The Tailor" adıyla yayınlanan dizi seyircilerin

33 Buccianti, A. (2010, Mart 30). Turkish soap operas in the Arab world: social liberation or cultural alienation?. Arab Media & Society. <https://www.arabmediasociety.com/turkish-soap-operas-in-the-arab-world-social-liberation-or-cultural-alienation/>

34 Mubarak, S. (2020, Eylül 8). 12 Turkish dramas on Netflix that need to be on your watchlist this month. *Vogue India*. <https://www.vogue.in/culture-and-living/content/12-gripping-turkish-dramas-on-netflix-that-need-to-be-on-your-watchlist-this-month>

35 Mandhai, S., & Aladam, M. (2023, Temmuz 18). Rumi: why show about the sufi mystic could be Turkish television's next Ertugrul. Middle East Eye. <https://www.middleeasteye.net/discover/turkey-rumi-tv-series-ertugrul-success>

kimini övgü kiminden olumsuz geri dönüşler almıştır. Haberde, seyircilerin dizide Türklerin geleneksel ve modern kimliğinin bir karışımını gördüğü aktarılmıştır. Haberde, Türk dizilerinin ilgiyle takip edilmesinin nedeni olarak dizilerin konularının ve aktardığı kültürün ön plana çıkarıldığı görülmektedir.<sup>36</sup>

Television Business International gazetesinden Layton (2023)'un haberin başlığı araştırma sorusu ile aynıdır: "Türk dizileri sürekli yeni rekorlara nasıl varıyor?" Haberde Türk dizilerinin uluslararası bir karşılığı olduğu, Türkiye'nin en hızlı büyüyen ihracat kalemi olduğu, Türk dizilerinin Netflix'te yer aldığı, Avustralya, Brezilya, Hindistan, Meksika, Suudi Arabistan, İspanya ve Amerika Birleşik Devletleri'nde oldukça popüler olduğu, bu bölgelerdeki başarının da kültürel yakınlıktan kaynaklandığı yazılmıştır. Haber içerik olarak çözümlendiğinde, Türk dizilerinin aktardığı kültürden dolayı ilgiyle beğenildiğine yer verildiği görülmektedir.<sup>37</sup> Lifestyle Asia gazetesinden Mukherjee (2023)'nin haberine göre Türk dizileri baş döndürücü aktörleri ve senaryosuyla milyonlarca seyirciyi ekrana bağlamaktadır. Haberin devamında mutlaka izlenilmesi gereken Türk dizilerinin bir listesi verilmiş ve bu dizilerin konusu kısaca anlatılmıştır. Haber incelendiğinde, konu ve karakter yani ikinci ve üçüncü kategorinin vurgulandığı görülmektedir.<sup>38</sup>

Bnn Breaking adlı gazetede Laxmi (2023)'nin haberine göre aşk hikâyelerinden suç konularına kadar birçok konuyu işleyen Türk dizileri tüm dünyada geniş bir izleyici kitlesi tarafından hayranlıkla izlenmektedir. Türk dizilerinin dünya eğlence sahnesine iz bıraktığı aktarılmıştır. Türk dizilerinin konuları ele alış biçiminin oldukça etkili olduğunun altının çizildiği haberde sosyal ve tartışmalı konuların ilgi çektiğinin altı çizilmiştir. Bu hikâye anlatıcılığı tarzının diğer ülkelerin tarzını da etkilediğinin aktarıldığı haberde Türk aktörlerin de başarısından bahsedilmiştir. Haberde, genel olarak ikinci ve üçüncü temanın öne çıktığı sonucuna varmak mümkündür.<sup>39</sup>

The Telegraph Online gazetesinde<sup>40</sup> yer alan habere göre Türk dizileri Hindistan'ın

36 The Times of India (2023, Mayıs 5). Turkish drama The Tailor leaves viewers with mixed reactions some have loved it, while others have hated it. <https://timesofindia.indiatimes.com/web-series/news/english/turkish-drama-the-tailor-leaves-viewers-with-mixed-reactions-some-have-loved-it-while-others-have-hated-it/articleshow/100010842.cms?from=mdr>

37 Layton, M. (2023, Ocak 24). TBI scripted: how Turkish drama is climbing to new heights. TelevisionBusiness International. <https://tbivision.com/2023/01/24/tbi-scripted-how-turkish-drama-is-climbing-to-new-heights/#close-modal>

38 Mukherjee, K. (2023, Nisan 27). Tired of K-dramas? Check out these 10 romantic Turkish dramas instead. Lifestyle Asia. <https://www.lifestyleasia.com/kl/entertainment/movies/romantic-turkish-series-binge-watch-these-swoon-worthy-titles/>

39 Laxmi, B. (2023, Ekim 9). Turkish television series: a roller coaster of drama, romance, and intrigue. BNNNetwork. <https://bnn.network/arts/turkish-television-series-a-roller-coaster-of-drama-romance-and-intrigue/>

40 The Telegraph Online (2022, Temmuz 2). Turkish TV shows are making us dizzy: here's why and what to watch for starters. *The Telegraph India*. <https://www.telegraphindia.com/entertainment/turkish-tv-shows-are-making-us-dizzy-heres-why-and-what-to-watch-for-starters/cid/1872840>

başını döndürmektedir. Türk dizilerinin Hindistan dâhil dünyanın her yerinde popülerlik kazandığının altının çizildiği, küresel izlenme ve uluslararası satışlar sayesinde Türkiye'nin dizi ihracatında ABD'den sonra ikinci konuma geldiği, tarihi destanlar ya da aşk gibi çok çeşitli konuların işlendiği, yeni başlayanların uykusuz geceler ve baş döndürücü günler geçireceğini ve haber sitesinin bundan dolayı sorumluluk almaya-çağı alaycı bir üslupla dile getirilmiştir. Türk dizilerinin her bir bölümünün yaklaşık iki saat sürdüğü ancak yeni başlayanların bundan endişelenmemesi gerektiği çünkü bu dizilerin seyirciyi muhteşem hikâyeler ve harika oyunculukla bağladığının altı çizilmiştir. Türk dizi izleyicilerinin genelde dizileri alt yazılı izlediği ve yaklaşık bir ayda Türkiye'yi ziyaret edecek kadar Türkçe bilir konumuna geldiği, orijinal dilde izlemenin son derece keyifli olduğu, ailenin Türk dizilerinin temelinde yer aldığı, Hint dizilerinin de böyle olduğu ancak Türk dizilerinin Hint dizilerine göre modern olduğunun altı çizilmiştir. Haberde Türk dizilerinin başarısını anlatan temalara bakıldığında, Türk dizilerinin beğenilmesinin altında yatan neden olarak aktörlerin ve konuların beğenildiğinin altı çizilmiştir. Bu bağlamda, ikinci ve üçüncü temalar öne çıkmaktadır.

Sunstar adlı gazeteden Pardillo (2022)'nin haberine göre Türk dizilerinin başka bir dünyanın başka bir kültürün bakış açısını sunduğu, benzersiz hikâyeleri ve yetenekli oyuncularıyla Filipinler gibi dünyanın farklı bölgelerine yayıldığı, bölümlerin süresinin oldukça uzun olduğu, Türk kültürünün aktarılmasıyla dünyada iyice popülerlik kazandığı, Türk dizilerinin en büyük cazibelerinden birinin belki de en çekici faktörünün, izleyiciyi eğlendirmesi ve duygularına dokunma yeteneği olduğu, dünya genelinde yavaşça yayılarak Amerikan pop kültürüne meydan okuduğu ve beklenenden daha toplumsal olduğu ifade edilmiştir. Bu bağlamda bakıldığında, Türk dizilerinin beğeniyle takip edilmesinin altında yatan neden olarak, Türk kültürünün beğenilmesi, seyirciyi eğlendirmesi, oyuncuların beğenilmesi ve dizilerin konularının beğenilmesi temalarının öne çıktığı görülmektedir.<sup>41</sup>

BNN Network gazetesinden Pillai (2023)'nin haberine göre *"Muhteşem Yüzyıl"* dizisi Uganda'da kültürel bir kayma yaratmıştır. Haberde, Uganda'nın anılan dizisiyle birlikte eğlence tercihlerinde bir dönüşüm yaşadığı ve Ugandalı izleyicileri oldukça etkilediği, dizinin haftada beş kez yayınlandığı ve önemli bir izleyici kitlesi çektiği, Ugandalılar için Batı filmlerine karşı bir alternatif sunduğu, daha önce Batı sinemasından etkilenen Ugandalı gençlerin eğlence tercihlerinde önemli bir değişim yarattığı, Türk dizilerinin yerel kültürü ve değerleri vurguladığı, Ugandalıların Türk dizileri izledikten sonra Türk ürünlerine olan taleplerinin arttığını, bununla birlikte Türk ürünlerinin yüksek sınıf segmentine girdiği ve daha çok yüksek gelir

41 Pardillo, M. (2022, Ağustos 12). Diving into dizi: The growing appeal of Turkish drama. Sunstar. <https://www.sunstar.com.ph/article/1937700/cebu/lifestyle/diving-into-dizi-the-growing-appeal-of-turkish-drama>

gruplarına hitap ettiği; Türk dizilerinin Ugandalı film yapımcılarına ilham kaynağı olduğu, Türk dizilerinde kullanılan anlatım tekniklerini ve kamera açılarını kendi filmlerine uygulamaya çalıştıklarını, Türk dizilerinin Uganda film endüstrisi için bir öğretmene dönüştüğü aktarılmıştır. Sonuç olarak haberde, Türk dizilerinin başarısının temelinde yatan neden, dizilerin konusu, prodüksiyon kalitesi ve aktardığı kültür olarak öne çıkmaktadır.<sup>42</sup>

### Türk Tarih Dizileri Sömürgeye Karşı Yeni Bir Bakış Açısı Getirdi

Dizilerin algıdaki gücü alımlayıcısının ona verdiği değerle doğru orantılıdır. Sonuç olarak gerçeğin farklı anlaşılması veya algılanması, gerçeğin kendisinden değil, gerçeği aktaran yönetmenin niyetinden ve algılayanın özelliklerinden kaynaklanır. Diziler ve filmler, manipüle etme, yönlendirme ve etkileme özelliği ile toplum üzerinde değiştirici, dönüştürücü ve yeni fikirler yaratıcı bir sanat ve kitle iletişim aracıdır. Ryan ve Kellner'ın da ifade ettikleri gibi; "Filmler, herhangi bir durumu yansıtmaktan çok, o durumun tasarlanan belli bir biçimini oluşturmak üzere seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler yoluyla birtakım tezler ileri sürer, bunu yaparken seyirciye belli bir konumu ya da bakış açısını telkin ederler." Amerikan sinema endüstrisinin oryantalist ideolojisi, gerçek Doğu'yu değil Şarkiyatçıların görmek istedikleri bir Doğu'yu aksettirir. Dolayısıyla Hollywood'un oryantalist bakış açısı realiteden ziyade kurmaca ya da görmek istedikleri şekilde bir tasvirdir.<sup>43</sup>

Libyalı devrik lider Muammer Kaddafi tarafından finanse edilen ve Mustafa Akkad tarafından yönetilen "*Çöl Aslanı Ömer Muhtar*" filminde, 20. yüzyılın başlarında İtalyan sömürgeciliğine karşı savaştan efsanevi Libyalı ve Senusi devrimcisi Ömer Muhtar'ın hikâyesi aktarıldı. Film 1981'de dünyanın dört bir yanındaki sinemalarda vizyona girerken Filistin'den Keşmir'e direniş hareketleri için ilham kaynağı oldu. O zamanlar New York Times'ta yapılan bir incelemede, eleştirmen Drew Middleton, Oliver Reed ve John Gielgud filmin nüanstan yoksun ve İtalyanları muhtemelen olduklarından daha sert olarak sunduğunu açıkladı. Çünkü Batı ilk defa öteki tarafından resmediliyordu ve bu, Batılılar için kolay kabul edilecek bir durum değildi. *Çöl Aslanı*, Batı modernitesinin kabul edilen medeniyetini çiğnedi ve 20. yüzyıl sömürgeciliğine karşı direniş tasvirinde sinematik bir anomali oldu. Dünyanın dört bir yanındaki Müslümanlar için Ömer Muhtar sadece Libya'nın kahramanı değildi, Pan-Arap ideallerinin bir sembolüydü, bir Müslüman kahramandı, adaletsizliğe kar-

42 Pillai, G. (2023, Ekim 11). Turkish tv series „Magnificent Century“ influences cultural shift in Uganda. BNN Network. <https://bnn.network/arts/turkish-tv-series-magnificent-century-influences-cultural-shift-in-uganda>

43 Şahinoğlu Fatih, Türk Mehmet Sezai (2018). Oryantalist Söylem Doğrultusunda Oluşturulan Türk ve Türkiye İmgesinin Amerikan Sinemasında Sunumu. Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi, 3(1), 463-490., Doi: 10.26899/incis.162/doi

şı çıkan, 20 yıl boyunca cesurca ve zarif bir şekilde savaştan bir anti emperyalistti. Fakat 1980'lerle birlikte Soğuk Savaş'ın sonunda dünya sarsıldı. Hollywood kötülerini, Sovyet sertlerinden başlarına havlular sarılmış kahverengi Müslüman erkeklerle dönüştü: İyi huylu gişe rekorları kıran "Geleceğe Dönüş" (1985) filmi teröristleri Müslüman ve Arap (bu durumda tesadüfen Libyalı) olarak tasvir etti. 1980'lerin sonlarında ve 1990'larda, karikatürü derinleştiren "Rambo III" (1988), "True Lies" (1994) ve "Executive Decision" (1998) gibi gişe rekorları kıran filmlerde durum daha da kötüleşti. Bazen "Malcolm X" (1992) ve "Ali" (2001) gibi Müslüman karakterler içeren birkaç filmde yayınlandı fakat bunlar lider ya da sporcunun biyografileriydi. Filmin içeriği ünlü kişiyi seyirciye aktarmayla ilgiliydi.

10 Aralık 2014'te Türkiye'de ilk kez TRT 1'de tarihi dönem dizisi yayınlandı. Mehmet Bozdağ'ın senarist ve yapımcılığını yaptığı "Diriliş Ertuğrul" Orta Asya bozkırlarında göçebe olarak yaşayan Kayı olarak bilinen Türk aşiretine kalıcı bir yuva bulma görevine giren 13. yüzyıl Anadolu'da genç bir savaşçının hikâyesini anlatmıştır. "Diriliş Ertuğrul" beş sezonun ardından Mayıs 2019'da sona erdi. Her sezon başına otuz iki saatlik bölümlerden oluşuyordu. Genel olarak yaklaşık bu 150 film, uluslararası olarak yayınlandığı Netflix'te de sezon 40 dakikalık yaklaşık 80 bölümü barındıracak şekilde düzenlendi.

"Çöl Aslanı Ömer Muhtar" gibi, Türkiye'de dizi "Diriliş Ertuğrul" yeni bir çığır açtı ve güçlü bir takipçi kitlesi topladı. Müslümanların kendilerini yabancılar tarafından yazılmış figürler olarak değil kendi değer ve bakış açılarından kahramanlar, kötü adamlar, işbirlikçileri ortaya koyan kendi kendine yeten bir düşünce ve uygulama evreni oluşturdu. "Diriliş Ertuğrul"da adaletsizliğe veya zulme karşı durmak yüce idealler için değil inanç yükümlülüğü olarak gösterildi. Ancak "Çöl Aslanı Ömer Muhtar"ın aksine, direnişin ötesinde bir hikâyesi vardı bu dizinin. Düşmanın üstesinden gelmek ve kazanmakla ilgilidir bu yeni durum. Çünkü Ömer Muhtar yakalanmış ve idam edilmiştir. Ertuğrul Bey ise kaybetmemiş ve 700 yıllık büyük bir imparatorluğun kurulmasının altyapısını oluşturmuştur.

"Diriliş Ertuğrul" Güney Asya, Orta Doğu'daki Müslümanlar arasında olduğu kadar Güney Amerika ve Güney Afrika'nın bazı bölgelerinde büyük yankı uyandırdı. Türk dizileri, birçok dilde mevcut olan çevirilerle, uzun zamandır sınırlarının çok ötesinde izleyicileri cezbetmektedir. TRT'nin dijital direktörü Riyaad Minty'ye göre "Diriliş Ertuğrul" 72 ülkede yayın için lisanslandı ve İngilizce, Rusça, İspanyolca ve Arapçaya çevrildi. Bu sadece bir erişim sorunu değil, uluslararası fandomun (hayranlık) derinliği nefes kesiciydi.<sup>44</sup>

44 <https://www.timeturk.com/ceviri/ertugrul-muslumanlarin-hayal-gucunu-nasil-canlandirdi/haber-1664804>

Ağustos 2019’da Hindistan hükûmeti, Yeni Delhi ve İslamabad arasında onlarca yıldır süren çatışmaya maruz kalan Keşmir’in yarı özerk statüsünü kaldırdı. 370. maddenin yürürlükten kaldırılmasına kadar giden günlerde ve takip eden aylarda Hindistan, bölgeye bir iletişim kesintisi uyguladı. Özgürlük yanlısı hareketin liderleri tutuklandı, genç çocuklar toplandı ve tutuldu. Telefonlar ve internet, okullar kapatıldı ve sokağa çıkma yasağı uygulandı. Keşmirlilerin dünya ile irtibatı tamamen kesildi. “Diriliş Ertuğrul” flash belleklerle tüm mahallelerdeki insanlara ulaştı. Keşmirli Müslümanlar için Ertuğrul’un hikâyesi onların kavgasıydı. Keşmir’in güneyinde, Müslümanların Bollywood’da dâhil olmak üzere medyanın çoğu tarafından düzenli olarak kötülendiği dönemde dizi düzenli olarak saldırı altındaki bir topluluğa güven ve saygı aşıladı.<sup>45</sup>

İvaz Han, “Hindistan’da Türk dizilerini izlemek için en iyi TV kanalı hangisi?” başlıklı yazısında Türk dizilerinin beğenilmesinin nedenlerine de yer vermiştir. Han’a göre genel olarak Türk dizileri; içerik konusu ve senaryosu, müzik ve yapım kalitesi, güçlü ve deneyimli oyuncu kadrosu, gerçekçi hikâyelerle mükemmel bir şekilde televizyon ekranlarında izleyiciye sunulmaktadır. Türk dizileri yeni temalarla seyircisine yeni heyecanlar yaşatırken çoğunlukla kültüre, genel ahlaka aykırı olmayan düzgün hikâyeler ile seyircisinin beğenisini kazanmaktadır. Türk dizilerini izlemesi keyifli ve çoğu zaman da Amerikan dizilerinden daha iyi olabilir.<sup>46</sup>

## Sonuç

Yaratıcı kültür endüstri ürünü olarak Türkiye ve dünyada öne çıkan ve ülkemizin ihracatında önemli katma değer yaratan Türk dizi sektörü her geçen gün stratejik kıymetini dinamik yapısı ve farklı sektörlere vermiş olduğu destekle arttırmakta ve birçok araştırmancının konusu olmayı hak etmektedir. İşte bu nedenle TRT Akademi Dergisinin bu sayısının teması Türk dizileri olarak belirlenmiştir.

Bu sayıda yer alan “Türk Dizilerinin Kültürel Bağlamda Dünyadaki Etkileri” başlıklı değerlendirme yazımız; Türk dizilerinin tüm dünyadaki başarısının nedenleri, yapılan araştırmalar, tezler, makaleler, dünya basınındaki haber olma durumları, haber içerikleri ve bizzat kendi gözlemlerim yoluyla elde ettiğim bilgilere dayalıdır. Çalışma sonucunda başarının en önemli şifresinin ülkemizin küreselleşmeyi iyi algılaması, gelişmelere hızlı uyum sağlaması, bütün sektörlerimizi bu yeni durumun fırsatlarını kullanmaya yönlendirmesi olduğunu söyleyebiliriz. Birçok sektör-

45 Azad Essa, 20. 11. 2020. <https://www.middleeasteye.net/discover/ertugrul-netflix-ottoman-turkey-islam>

46 İvaz Han <https://www.quora.com/What-is-the-best-TV-channel-to-watch-Turkish-shows-in-India> (14.08.2024 tarihinde kaynağından )



de olduğu gibi dizi ve sinema sektörünün gelişmesi ve başarısı da devletin vermiş olduğu; izinler, teşvikler, destekler, altyapı, eğitimler, pazarlamalar ve bunlar için stratejiler oluşturmakla mümkün olmuştur.

Yapılan araştırmalarda Türk dizileriyle ilgili dünya izleyicisinin dört temel kanaati oluşmuştur. Türk dizilerinin yapım kalitesi, konu ve içerikleri, oyuncular beğenilmektedir. Kültürel yakınlık da çoğu İslam ülkesi için değerlidir. Hollywood, Bollywood ya da Batı'nın sunduğu paradigmadan farklı bir sunuş birçok ülke seyircisi için yenilik olarak algılanmış ve dizilerimize ayrı sembolik değerler verilmiştir. Fakat şu bilinmelidir ki başarı süreklilik olduğunda daha kıymetlidir. Eğer Türk dizileri küresel ölçekte başarısını devam ettirmek istiyorsa atılması gerekli adımlar vardır.

Türk dizileri dünyada en fazla satın alınan diziler sıralamasında üçüncü sırada yer almaktadır. Yaklaşık 750 milyondan fazla insanın Türk dizisi izlediği de tahmin edilmektedir. Birçok sanayi kolundan daha büyük bir endüstriye sahip olan Türk dizi sektörü, teknoloji ve inovasyonun da etkisiyle büyük bir değişimden geçmiş ve ekonomide önemli bir yer edinmiştir. Bu olağanüstü başarıya rağmen Türk dizi sektörünün hâlen kurumsallaşma konusunda istenilen yerde olduğu söylenebilir. Oyuncular, teknik ekipler için de durum çok farklı değildir. Sendikalaşma, telif hakları konusu hâlen tartışmaların gündeminde yer almaktadır. Ayrıca ihraç edilmeden dizilerin internet yoluyla kopyalarının yurt dışında izinsiz kullanımları ve hatta yabancı devlet kanallarında dahi ücretsiz kullanımı yapımcı ve oyuncular açısından büyük kayıplara neden olmaktadır.

Dizilerin reklam gelirleri ve maliyetlerin yüksekliği sebebiyle iki saate yakın uzunlukta olması Türk izleyicisi için çok sıkıntı yaratmasa da yabancı izleyiciler için büyük problem oluşturmaktadır. Çoğu zaman internet ya da dijital mecralar üzerinden izlenen dizilerin dublajlarının olmaması veya alt yazılı olması izleyicinin sıkılmasına neden olmakta ve çoğu zaman izlenmeden dizinin bırakılmasıyla sonuçlanmaktadır. Uzun diziler aynı zamanda oyuncular için de tükenmişliğe kadar giden sorunları ortaya çıkarmaktadır.

Türk dizilerinde tarih, komedi, dram türleri birbirini tekrar etmeye başlamıştır. İlk zamanlar yeni olana ilgi gösteren yabancı seyirci belli bir süreden sonra izlemekten vazgeçmektedir. Kültür Bakanlığımız sinemaya vermiş olduğu teşvik ve destekleri dizi sektörü içinde uygulamalıdır. 5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun kapsamında, proje geliştirme, ilk uzun metrajlı kurgu film yapım, uzun metrajlı sinema film yapım, ortak yapım, belgesel film yapım, çekim sonrası ile dağıtım ve tanıtım gibi



alanlarda devlet desteği sağlanmaktadır. Türk dizilerinin ihracatta büyük başarı yakalamış olduğu göz önünde bulundurulduğunda, elde edilen başarının sürdürülebilir kılınması adına sektör temsilcileriyle görüşmeler yapılarak sektöre aktarılan desteklerin artırılması ve çeşitlendirilmesi, yaratıcı ve özgün içerik merkezli Türkiye'ye özgü hikâyelerin üretilmesinin sağlanması ve pazarda üst düzey yapımlar ile yer alınmasına katkı sağlanması gerekmektedir. Bu süreçte nitelikli işgücü oluşturulması adına sektörel bazda eğitim sisteminin güçlendirilmesi, uluslararası alanda başarı elde eden ve ülke tanıtımına katkı sağlayan projelere özel destek ve teşviklerin sağlanması önemli bir motivasyon unsuru olacaktır.<sup>47</sup>

Türk dizileri birçok dijital platformda yer almaktadır. Dünyanın birçok ülkesinde bu platformlar yoluyla diziler izleyicisiyle buluşmaktadır. Dizi sektörümüz artık bu yeni alana uygun diziler çekmelidir ve yapımlar desteklenmelidir. Yabancı dijital içerik üretim platformlarında zaman zaman zorluklar yaşanmaktadır. Bu nedenle 2023'te TRT dijital içerik platformu "Tabii" kurulmuştur. Türkiye küresel ölçekte bu yeni duruma da ayak uydurmayı başarmaktadır.

Türkiye'nin Türk Devletleri Teşkilatı üyeleriyle ortak dizi yapımlarını artırması özellikle Orta Asya'da Türk dizilerinin izlenmesini önemli oranda olumlu yönde etkileyecektir. Balkanlar, Orta Doğu ve Afrika ülkeleriyle de mutlaka ortak çalışmalar yapılmalı, çatı kuruluşlar oluşturulmalı ve desteklenmelidir.

Dizi sektörü, Türkiye'nin görünmeyen en büyük gizli gücü hâline gelmiştir. Dizilerimiz kültürel aktarım, tanıtım, turizm, eğlence ve müzik sektörü, mobilya, yiyecek sektörü, hizmet sektörü, uluslararası öğrenci alımı, moda gibi birçok konuda doğrudan ya da dolaylı etkisiyle stratejik öneme sahiptir. Dünyada yumuşak güç unsuru olarak kullanılan bu yaratıcı kültür endüstrisi sektörünün başarısının devam ettirilmesi ülkemizin millî politikası olmalıdır.

47 <https://turkishlawblog.com/insights/detail/turkiyede-medya-sektorunde-yerli-ve-yabanci-yatirimci-ve-girisimciler-ile-devlet-destekleri-ve-tesvikleri>

Edebiyattan Ekran: Uyarlama Türk Dizileri  
Doç. Dr. Mine ARTU MUTLUGÜN



# Yaprak Dökümü 1987

Yaprak Dökümü - TRT

## Edebiyattan Ekran: Uyarlama Türk Dizileri

### Doç. Dr. Mine ARTU MUTLUGÜN\*

Dünyada ve ülkemizde TV dizilerine ilgi ve talep son yıllarda ciddi oranda artmıştır. Bu talebin karşılanması amacıyla hikâye arayışına yönelen televizyon endüstrisi dizi senaryosunun çatısını oluşturan, hikâye ve karakter açısından hazır malzeme sunan edebiyatı önemli bir kaynak olarak görmüştür. Bir roman, televizyona dizi olarak uyarlandığında romanı bilen ve seven okuyuculardan oluşan hazır seyirci kitlesi de TV endüstrisi tarafından önemli bir reklam gücü ve ticari güvence olarak değerlendirilmektedir. Dünyanın hemen her yerinde sadece klasik edebiyat eserleri değil, popüler romanlar TV dizisi olarak uyarlanmaya devam etmektedir. Türkiye’de özel televizyon kanallarının kurulup yayın hayatına başlamaları sonrasında, televizyon yayıncılığına ait içerik ihtiyacı giderek artmış, daha fazla edebiyat uyarlaması ekranlarda yerini almaya başlamıştır. Yeni dijital yayıncılık platformlarında da benzer şekilde sıklıkla edebiyat uyarlama örnekleri görülmektedir (Creeber, 2004, ss. 1-18).

Uyarlama genel olarak öykü, roman, oyun ve şiir gibi mevcut yazılı bir eserin bulunduğu ortamdan bir başka ortama, bu yeni ortamın gerektirdiği biçim ve içeriğe uygun olarak taşınması süreci olarak tanımlanır. Klasik edebiyat eserleri, tiyatro oyunları ve popülerleşen ancak henüz klasik olarak tanımlanmayan çağdaş metinlere ait uyarlamalar olmak üzere genelde üç tip edebi uyarlamadan söz edilebilir (Hayward, 2012, s. 542). Uyarlamalarda sıklıkla klasik edebiyat eserlerinin tercih edildiği görülmektedir. Klasik eserlerin bilinirliği ve kabul almış değeri, bu eserlerin ekrana taşınması noktasında her zaman itici bir güç olmuştur.

\*Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Drama Yazarlığı ve Dramaturji Ana Sanat Dalı, martu@uludag.edu.tr,  
ORCID: 0000-0002-2080-6613

Uyarlama süreci, eserin yeni ortama veya kültürel çevreye uyumlanması sürecidir ve tüm bu gerekli değişimlere rağmen orijinal eserinkine benzer bir etki yaratması beklenir. Ancak seyirci sonunu bildiği bir hikâyeyi neden yeniden ekranda izlemek ister? İzleyici ne olacağını görmek için değil, popüler kültür ile dijital dünyanın yarattığı beklentiler ışığında okuduğu eserin ekrana nasıl yansıtılacağını, ekranda nasıl karşılık bulacağını görmek için izlemek istemektedir. Kısaca seyirci metnin zaman ve mekâna bağlı olarak güncellenen yorumunu merak etmektedir.

Dünyanın birçok ülkesinde o ülkenin klasik edebiyat eserlerinin yanında dünya edebiyat klasiklerinden seçilen eserlerin de ekrana TV dizisi olarak uyarlandığı görülmektedir. Bu eserler arasında William Shakespeare, Charles Dickens, Jane Austen, Lev Tolstoy, Fyodor Dostoyevski, Victor Hugo, Anton Çehov, Honore de Balzac ve Cervantes gibi tanınmış yazarların eserleri ön sıralarda yer almaktadır.

Edebiyat eserlerinin TV'ye uyarlanması noktasında temelde ikili bir faydadan da söz edilmesi mümkündür. Roman hikâyeyi, olay örgüsünü, karakterleri TV'ye hazır olarak sunar. TV, bu hazır malzemeyi teknik imkânların aracılığı ile detaylandırıp zenginleştirir. Bunun yanında TV, edebiyat eserinin daha geniş kitlelerce yeniden bilinir olmasını sağlar (Hutcheon, 2013, ss. 7-9).

Uyarlamalarda en temel sorunlardan biri şüphesiz esere bağlı kalınıp kalınmadığı konusudur. TV ve edebiyatın anlatı biçimleri açısından benzer ancak sunum ve günümüz izleyici beklentisi açısından farklı özellikleri bu konuyu süreç içerisinde daha derin bir inceleme konusu hâline getirmiştir. Özellikle romandan televizyona uyarlamalarda iki aracın farklılıklarına vurgu yapılmakta ve bu sebeple TV ortamının gerekliliklerine bağlı olarak değişiklikler yapılması gerektiğine dikkat çekilmektedir (Armer 2010, s. 315).

Edebiyatın kelimeler ile tasvir ettiğini televizyon görüntüler aracılığı ile tasvir etmek zorundadır. D. W. Griffith, zincirleme, bindirme, çevrinme, koşut gelişme gibi sinemaya ait yapıya Dickens'ın romanlarında rastladığını, Dickens'ın kelimeler ile kendisinin ise resimle bir öykü anlattığını belirtir. Bu değerlendirme elbette edebiyattan TV'ye uyarlamalar noktasında da temel bir benzerliğe dikkat çeker (Özön, Türk Dili Roman Özel Sayısı, s. 798).

Edebiyat uyarlamalarında, romanda ikinci planda kalmış bir olay veya karakter daha yoğun işlenerek ön plana çıkarılabilir. Ancak buradaki gerçek ustalık, esere yapılan tüm katkıların asıl yapı ile bağın koparılmadan yapılmasıdır. Bu durum kısaca "kırılma" olarak adlandırılabilir. Uyarlamalarda çoğu zaman bu 'kırılma' popüler kültürün beklentileri nedeniyle yapılmaktadır (Storey, 2001).

## Dünden Bugüne Edebiyat Uyarlamaları

Edebiyat uyarlaması dizilerle televizyon yayıncılık tarihi içerisinde önemli bir yer edinen en önemli yayın kuruluşu kuşkusuz İngiliz yayın kuruluşu BBC olmuştur. 1928 tarihinde John Hartley Manners tarafından radyo oyunundan uyarlanan “*Kraliçenin Habercisi*” adıyla yayınlanan dizi ilk uyarlama örneği olması açısından önemlidir (Barnouw, 1966, s. 231). 1930 yılında ise “*Pirandello’nun Ağzı Çiçekli Adam*” adlı tiyatro oyunu BBC tarafından televizyona uyarlanmıştır (Mutlu, 2008, ss. 71-75).

1950’li yıllarda yayınlanan ilk televizyon dizisi “*Küçük Kadınlar*” da Louisa May Alcott tarafından yazılmış bir romandan uyarlamadır (Cardwell, 2007, s. 185).

BBC televizyonu, Charles Dickens’ın “*Büyük Umutlar*”, Thomas Hardy’nin “*Casterbridge Belediye Başkanı*” ve Jane Austen’in “*Gurur ve Önyargı*” gibi dönemin ünlü ve bilinen romanlarını TV dizisi olarak uyarlamış ve söz konusu diziler büyük beğeni toplamıştır. Amerika Birleşik Devletleri’nde de tüm dünyada büyük ilgi uyandıran “*Büyük Küçük Yalanlar*”, “*Taht Oyunları*”, “*Vampir Günlükleri*” gibi TV dizileri de romandan TV’ye uyarlamalar olarak dikkat çeker.

Edebiyattan televizyona ilk uyarlama örneklerinde biçim ve içerik olarak kaynak metne sadakat ön planda yer alırken günümüzde uyarlama kavramının daha özgür bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Uyarlamalarda edebî eserin iskeleti olduğu gibi korunsun da TV estetiği ve seyircisinin beklentilerine göre metin ve süreç yeniden yorumlanmaktadır. Günümüzde izleyiciler olay örgüsü, diyaloglardaki değişimler gibi kaynak esere göre kimi farklılıkları daha kolay kabullenebilmektedir (Kayım, 2006, ss. 10-13).

## Türkiye’de Edebiyat Uyarlamaları ve TRT

Ülkemizde televizyon dizi yayınları Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) tarafından Türkçe seslendirilen yabancı diziler ile başlamıştır.

BBC’de yayınlanan “*Babasının Oğlu*”, “*Büyük Umutlar*”, “*Oliver Twist’in Maceraları*”, “*David Copperfield*”, “*Kuzey ve Güney*”, “*Jane Eyre*”, “*Aşk ve Gurur*”, “*Emma*”, “*Ben, Claudius*”, “*Demiryolu Çocukları*” gibi İngiliz edebiyatının klasik eserlerinin yanısıra “*Babalar ve Oğullar*”, “*Kumarbaz*”, “*Budala*”, “*Karamazov Kardeşler*”, “*Savaş ve Barış*”, “*Anna Karenina*”, “*Suç ve Ceza*”, “*Sefiller*”, “*Monte Kristo Kontu*” gibi dünya klasiklerinden yapılan uyarlamalar da TRT tarafından yayınlanmıştır.

İlerleyen süreçte TRT’de yerli dizilerin yayınlanmaya başladığı ve bu ilk dizilerin roman, öykü ve tiyatro oyunlarından uyarlama diziler olduğu bilinmektedir. 1968

yılında Şinasi'nin "*Şair Evlenmesi*" adlı tiyatro oyunu, TRT'nin ilk televizyon uyarlama dizisi olarak tarihteki yerini almıştır. Şinasi'nin "*Şair Evlenmesi*" adlı eseri 6 Şubat 1968'de TRT ekranlarından canlı olarak yayınlanmıştır. Ancak eser canlı yayınlandığı için yayının kaydı elimizde bulunmamaktadır. 1974 yılında Aziz Nesin'in aynı adlı romanından uyarlanan "*Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*" adlı dizi TRT'nin kendi olanakları ile çektiği ve elimizde kaydı bulunan ilk yerli edebiyat uyarlaması olması açısından önemlidir (Kale, 2019).



**Görsel 1.** *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*, 1974 (Fuat Kale Arşivi)

Edebiyat kuşkusuz toplumsal bilgi ve kültürün en önemli bileşenlerinden birisidir. Kamu hizmeti sunan TRT, toplumu eğlendirmek yanında bilgilendirmek görevi üstlenirken edebiyat uyarlamalarına ekranlarda yer vererek bu misyonu gerçekleştirme noktasında önemli adımlar atmıştır. Bu adımların belki de en önemlilerinden biri sinema tarihimizin en başarılı yönetmenlerinden Halit Refiğ, Ömer Lütfi Akad ve Metin Erksan'ın TRT televizyonu için Türk edebiyat klasiklerinden uyarlamalar yapmak üzere davet edilmeleridir. Bu süreçte Halit Refiğ, Halit Ziya Uşaklıgil'in "*Aşk-ı Memnu*" adlı romanını 1975 yılında altı bölüm olarak ekrana taşır. Ömer Lütfi Akad, Ömer Seyfettin'in "*Topuz*," "*Pembe İncili Kaftan*," "*Diyet*" ve "*Ferman*" adlı dört öyküsünü "*Eski Kahramanlar*" adı altında uyarlar ve uyarlama senaryoyu da kendisi yazar. Metin Erksan ise 5 edebiyat ustasının eserlerini TRT için uyarlar. "*Aşk-ı Memnu*" dizisi, TRT'nin Yeşilçam ile iş birliği yaparak televizyon





**Görsel 2.** *Aşk-ı Memnu*, 1975

“*Aşk-ı Memnu*” uyarlaması büyük bir başarı yakalayınca TRT edebiyat uyarlamalarına devam kararı alır. TRT tarafından aynı yıl Halide Edip Adıvar’ın “*Sinekli Bakkal*”, Reşat Nuri Güntekin’in “*Değirmen*” adlı romanı Çetin Öner’in yönetmenliğinde 4 bölümlük bir dizi şeklinde televizyona uyarlanır.

“*72. Koğuş*”, “*Bir Ceza Avukatının Anıları*”, “*Yorgun Savaşçı*”, “*9. Hariciye Koğuşu*”, “*Üç İstanbul*”, “*Kartallar Yüksek Uçar*”, “*4. Murat*”, “*Acımak*”, “*Bugünün Saraylısı*”, “*Fatih-Harbiye*”, “*Parkta Bir Sonbahar Günüyüdü*”, “*Küçük Ağa*”, “*Parmak Damgası*”, “*Duvardaki Kan*”, “*Kırık Hayatlar*”, “*Yarın Artık Bugündür*”, “*Bir Muharririn Ölümü*”, “*Gecenin Öteki Yüzü*”, “*Bay Alkolü Takdimimdir*”, “*Eylül*”, “*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*”, “*Yaprak Dökümü*”, “*Çalığışu*”, “*Dudaktan Kalbe*”, “*Aşk-ı Memnu*”, “*Hanımın Çiftliği*”, “*Keşanlı Ali Destanı*”, “*Samanyolu*”, “*Ustura Kemal*”, “*Yalnız Efe*”, “*Kavanozdaki Adam*”, “*Saide Şakacı*”, “*Dolap Beygiri*” gibi yerli edebiyatımızdan seçilen yapımlar TRT’nin edebiyat uyarlamalarından sadece birkaçıdır (Çankaya, 2003; Kale, 2019). 1987 yılında 12 bölüm olarak yayınlanan “*Kuruluş*” (Osmancık) ise TRT’nin o tarihe kadar gerçekleştirdiği en büyük prodüksiyonu ve en yüksek bütçeli drama dizisi olmuştur.

“*Ateşten Gömlek*”, “*Dudaktan Kalbe*”, “*Geyikler Annem ve Almanya*”, “*Bir Tren Yolculuğu*”, “*Dönemeç*”, “*Ayaşlı ve Kiracıları*”, “*Keşanlı Ali Destanı*”, “*Çaylar Şirketten*” adlı uyarlama diziler 1989 yılının sonlarına kadar izleyiciyle buluşur (Kale, 2019, s. 138).



**Görsel 3.** *Çalığışu*, 1986 (Fuat Kale Arşivi)

TRT'nin edebiyat eserlerinden yaptığı uyarlama çalışmaları, 1989-1992 yılları arasında *"El Kızı"*, *"Can Şenliği"*, *"Hanımın Çiftliği"*, *"Samanyolu"*, *"Yalnızlar"*, *"Başka Olur Ağaların Düğünü"*, *"Küçük Dünya"*, *"Yağmur Sıkıntısı"*, *"Fatih-Harbiye"*, *"İs-sızlığın Ortası"*, *"Kopuk Dünyalar"*, *"Suyun Öte Yanı"*, *"Yağmur Beklerken"*, *"Başka Olur Ağaların Düğünü"*, *"Kopuk Dünyalar"*, *"Güneşin Battığı Yer"*, *"İnsan Kurdu"* ve *"Tersine Akan Nehir"* gibi uyarlamalar ile devam eder.

2000 yılından itibaren özgün yapımlar TRT ekranlarına daha sık ekrana gelse de *"Havada Bulut"*, *"Esir Şehrin İnsanları"*, *"Yol Palas Cinayeti"* gibi edebiyat uyarlamaları da TRT ekranlarında yerini alır. 2003 yılında TRT'nin Sait Faik öykülerinden çıktığı, senaryosunu Ayfer Tunç'un yazdığı *"Havada Bulut"* ve Orhan Kemal'in romanından uyarlanan *"Esir Şehrin İnsanları"* ile uyarlama geleneğini yaşatmaya çalışsa da uyarlamaların yeniden gündeme gelmesi ve ilgi görmesi 2006'da Ay yapım tarafından uyarlanan *"Yaprak Dökümü"* sayesinde olacaktır.





**Görsel 4.** *Esir Şehrin İnsanları*, 2003 (Fuat Kale Arşivi)

#### Edebiyat Uyarlamaların Dönüşümü

Günümüzde edebiyat uyarlamalarının reyting kaygısı ile dilsel ve biçimsel olarak yeniden formatlandığı bilinmektedir. Aynı romanın farklı zaman süreçleri içerisinde yapılan uyarlamaları incelendiğinde, içerik ve biçim olarak pek çok farklılık tespit edilebilir. Bugün ekranlarda özellikle özel kanallarda izlediğimiz edebiyat uyarlamaları ile eski dönem TRT uyarlamaları karşılaştırıldığında görülen en büyük fark TRT uyarlamalarının sadece 13-14 bölüm sürmesi ve ana metne sadık kalınarak bu uyarlamaların yapılmasıdır. TRT'nin kamu hizmeti anlayışı ile gerçekleştirdiği yayıncılık faaliyetlerinin bu duruma etkisi olduğu açıktır. Birebir aslına sadık kalınarak yapılan uyarlamaları seyircinin kabul etmesi de elbette daha kolay olmuştur (Çelenk, 2010).

1987'de Reşat Nuri Güntekin'in romanından ilk olarak TRT için 8 bölüm olarak uyarlanan "*Yaprak Dökümü*" o dönem de büyük beğeni kazanmıştır. "*Yaprak Dökümü*" Reşat Nuri'nin romanına bire bir uygun bir dönem dizisi olarak uyarlanmıştır. Kanal D için uyarlanan "*Yaprak Dökümü*"nde ise hikâye güncel sorunlarla zenginleştirilmiş, romanda olmayan olaylar ve karakterler uyarlamaya eklenmiştir. Bu hâli ile bu çalışma bir uyarlamadan çok bir esinlenme şeklinde değerlendirilmiştir.



**Görsel 5.** *Yaprak Dökümü*, 1987 (Fuat Kale Arşivi)

2000 sonrası edebiyattan televizyona yapılan uyarlamaların özel kanalların rekabet stratejisi ve yeni televizyon seyircisinin beklenti ve istekleri doğrultusunda biçimlendiği, romanların yazıldığı dönemin şartlarıyla senaryonun yazıldığı dönemin aynı olmadığı, aile yapılarının bile zamanla değişime uğradığı ve bu sebeple romana çok bağlı kalmadan uyarlama yapıldığı tespit edilmektedir. Kanal D tarafından yayınlanan *“Yaprak Dökümü”* ve *“Aşk-ı Memnu”* gibi uyarlama dizilerde zaman şimdiki zamandır. Karakterler günümüz Türkiye’sinde yaşamakta ve kostümleri de bugünün gerçeklerine bağlı olarak şekillenmektedir. Karakterler cep telefonu, bilgisayar kullanır ve lüks arabalar ile seyahat ederler. Günümüz popüler kültürün etkisindeki izleyicinin ekranda görmek istediği güzel kıyafetler, popüler mekânlar ve güzel arabalar uyarlama içerisindeki yerini almıştır. Popüler kültür, edebi sanat yapıtının kimi estetik ve artistik özelliklerini değiştirerek ya da bilinçli bir şekilde bozarak tüketime sokmaktadır. David Thorburn, ekranda bize sunulan programların hem imal edilen kültürel “artifact”ler hem de kurmaca veya dramatik popüler kültür metinleri olduğunu ifade etmektedir (Mutlu, 1991).

*“Yaprak Dökümü”* 138 sayfalık bir roman olmasına rağmen Kanal D ekranlarında 2005 yılından itibaren 5 yıl süren bir TV dizisi olarak izleyici ile buluşmuştur. 138 sayfalık bir romandan toplamda 174 bölüm ve 15 bin 600 sayfalık senaryo üretilmiştir. Oysa *“Yaprak Dökümü”* romanının 1998 yılında TRT tarafından yayınlanan uyarlaması sadece 7 bölüm olarak ekranlara gelmiştir. *“Dudaktan Kalbe”*

roman uyarlaması 1986 yılı TRT uyarlamasında 6 bölüm iken 2007 yılında Show TV tarafından yayınlanan uyarlama 75 bölüm olarak yayınlanmıştır. “Aşk-ı Memnu” dizisi de 1975 yılında 6 bölüm olarak TRT’de yer alırken Kanal D ekranlarında 2008 yılında 79 bölüm olarak ekranlardaki yerini almıştır.

Bu verilerden yola çıkarak günümüzde edebiyattan TV’ye uyarlamaların direkt uyarlamadan çok bir esinlenme olduğu, roman içeriğine pek çok ekleme yapılması ile bu denli fazla dizi bölümlerine ulaşılabilceği anlaşılmaktadır.

İtalyan yazar Umberto Eco, bir metnin onu yazandan ve onu yazma niyetinden ve amaçlanan göndergesinden bir kere ayrıldığında sonsuz bir yorum yelpazesine sahip olacağını belirtmektedir. Bu sonsuz yorumlar evreninde edebiyat eserinin özünün iyi kavranması konusu büyük önem kazanmaktadır. Necati Cumalı ise bu duruma “Savaş ve Barış”, “Anna Karenina” gibi yapıtların TV uyarlamaları üzerinden örnek verir ve uyarlamaların Tolstoy’un anlatımındaki ve satırlar arasındaki gizli tada asla ulaşamayacağını vurgular. Yazar Jonathan Lethem ise başarılı uyarlamaların çoğunda hikâyede radikal değişiklikler yapıldığını belirtir. Roman ile ilgili korumacı tavrın gereksiz olduğunu vurgular (Lethem, 2004).

Sanat ürünü, teknolojik olanaklarla yeniden üretildiğinde biricikliğini kaybeder ancak Walter Benjamin bu durumu olumsuzlamaz ve sanatın toplumsal işlevinde köklü bir değişiklik yarattığına, onu bir defaya mahsus olmaktan çıkardığına ve güncelleştirdiğine vurgu yapar. Sanat ona göre kiteselleşmiştir. Yeniden üretim sanat yapıtını zedelese de sanat artık kolektif bir yapı hâline gelmiştir. Bu noktada Tarkovski’nin iyi bir uyarlama için filmin edebi özelliklerinden mümkün olduğunca sıyrılmamasının gerektiğini söylemesi önemli bir ayrıntıdır. Görüşler olumlu veya olumsuz olsa da bir edebiyat eseri olarak romanın televizyon dizilerine dönüştürülme süreci başlı başına ayrı bir araştırma alanı olarak dikkat çekmektedir.

## Sonuç

Hem klasik hem de popüler edebiyat eserleri hâlen TV için önemli ve güvenli bir kaynak olma özelliğini korumaktadır. Edebiyat eserlerinin TV aracılığı ile görselleştirilmiş versiyonları edebiyat eserinin ve yazarının bilinirliğinin artırılması/hatırlatılması noktasında da önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir.

Ülkemize televizyon tarihine baktığımızda edebiyattan uyarlamaların ilk olarak TRT döneminde başladığı ve TRT’de yayınlanan edebiyat uyarlamalarında kaynak esere mümkün olduğunca sadık kalındığı görülmektedir. Ancak yakın dönemde edebiyattan beslenen ve televizyon dilinde yeniden oluşturulan hikâye reyting kaygısı ile orijinal eserden uzaklaşp yeniden şekillenirken kaynak esere sadakat

konusu hem edebiyat hem de televizyon çevrelerinde büyük tartışmalara neden olmuştur.

Son dönemlerde Türk dizileri hem Türkiye’de hem de uluslararası alanda geniş bir izleyici kitlesine ulaşmış bulunmaktadır. Amerika’dan Rusya’ya, Uzak Doğu’dan Latin Amerika’ya kadar 170’den fazla ülkede yayımlanan Türk dizileri yaklaşık 800 milyon izleyiciye ulaşmaktadır. Türkiye dizi ihracatında dünyada önemli bir konumdadır. İhrac edilen Türk dizileri kadar bu diziler içerisinde yer alan edebiyat uyarlamaları da Türk edebi kültürünün tanıtılması ve kültürel etkileşim yaratılması noktasında önemli bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Sadece ulusal değil uluslararası alanda da önemli bir kültür taşıyıcısı haline gelen edebiyat uyarlamaları, teknolojik gelişmeler ve dijital yeniliklerin sunduğu imkânlar dâhilinde artık yepyeni bir görsel anlatı dilinin de taşıyıcısı konumundadır. TV izleyicisi artık sadece TV kültürünün değil dijital kültürün de bir parçası haline gelmiştir. İzleyicinin istek ve beklentileri de teknolojik/dijital değişim ve gelişim ışığında şekillenmektedir. Son dönemdeki edebiyat uyarlamalarının başarısını, yazarların dijital dünyanın biçimlendirdiği daha aktif ve katılımcı, izleyicinin istek ve beklentilerini TV anlatısında doğru konumlandırmasında aramak yerinde olacaktır. Yurt içinde ve yurt dışında büyük başarı sağlayan edebiyat uyarlamaları kültürümüzün biçim ve içerik olarak evrensel bir dil oluşturmadaki başarısının da önemli bir ispatı niteliğindedir. Türk dizileri, edebiyat uyarlaması geleneği ve dijital dünyanın yarattığı yeni evrensel dil/kültür etkisini başarılı bir şekilde harmanladığı örnekler ile yurtiçi ve dışında ilgiyle seyredilmeye devam etmektedir.

### Kaynakça

- Aksan, D. (1995). Her Yönüyle Dil, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları:439, Ankara
- Armer, A. A. (2010). Sinema ve T.V. İçin Senaryo Yazmak. (Çev. V. T. Erdamar) İstanbul: ES Yayınları
- Barnouw, E. (1966). History of Broadcasting in the United States to 1933 New York Oxford Press
- Cankaya, Ö. (2003). Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cardwell, S. (2007). “Literature on the Small Screen: Television Adaptations.” D. Cartmell and I. Whelehan (Ed.). The Cambridge Companion to Literature on Screen (s.181-195). UK: Cambridge University Press.
- Creeber, G. (2004). Serial Television: Big Drama on the Small Screen. London: British Film Institute

- Gerçekler, E. (1998). Dramanın 30. Yılı -Yönetmen: Emin Gerçekler 1998
- Kale, F. (2019). Geçmişten Geleceğe Televizyon Yayıncılığı Cilt 4 / Sayı 7 / .
- Gündel, N. (2021). Transfers Of Literature To Popular Culture: Literary Adaptations In The Context Of Television Series After 2000 Inonu University Journal Of Culture And Art / Ijca İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi Volume/Cilt: 7 No/ Sayı: 1 (2021) 128-146
- Hayward, S. (2012). Sinemanın Temel Kavramları (Çev. U. Kutay ve M. Çavuş,). İstanbul: Es Yayınları
- Hutcheon, L. (2013). A Theory of Adaptation. 2. Ed. London: Routledge, Taylor and Francis Group
- Kale, F. (2015). TRT Edebiyat Uyarlamaları. Ankara: TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı.
- Kıvanç, H. (2002), Telesafir -Bizde TV Böyle Başladı-. 2. Basım. İstanbul: Remzi.
- Mutlu, E.(2008). Televizyonu Anlamak. Ankara: Ayraç Yayınları
- Mutlu, E. (1991). Televizyonu Anlamak, Ankara: Gündoğan Yayınları
- Nijat ÖZÖN, Türk Dili Roman Özel Sayısı, s.798.
- Senyücel, K. ve Yenersu, I. (1999). Sinemayı Sanat Yapanlar. İstanbul: TRT Eğitim Dairesi,- Başkanlığı.
- Serim, Ö. (2007). Türk Televizyon Tarihi 1952-2006. İstanbul: Epsilon.
- Çelenk, S (2010). "Aşk-ı Memnu'dan Aşk-ı Memnu'ya Yerli Dizi Serüvenimiz", *Birikim Dergisi*
- Storey, J. (2001). Cultural Theory and Popular Culture, Pearson Educated Limited, 2001
- Lethem, J., (2004). Filmlerden Korkum Yok, Röportaj: Müjde Yazıcı, Radikal Gazetesi

- TRT Akademi Dergisi, TRT'nin ana hizmet alanına uygun olacak şekilde ağırlıklı olarak iletişim bilimini odağına alan ancak diğer sosyal bilim üretimlerine ve disiplinler arası çalışmalara da yer veren, yılda 3 defa (Ocak, Mayıs, Eylül) yayınlanan akademik, hakemli bir dergidir.
- Her sayıda farklı bir dosya konusu tema olarak belirlenmekte ancak tema dışında da makaleler yayınlanabilmektedir. Derginin akademik literatüre katkı sağlayan, dinamik, etkin bir yayın olması ve referans niteliği taşıması hedeflenmektedir.
- TRT Akademi Dergisinde yayınlanmak üzere gönderilecek çalışmaların, iletişim bilimi veya iletişim biliminin alt disiplinleriyle ya da iletişim bilimiyle disiplinler arası ilişki içinde bulunan bilim dalları çerçevesinde konuları ele alan, Türkçe ve İngilizce bilimsel, özgün araştırmalar ve / veya derlemeler, değerlendirme makaleleri, kitap eleştirileri veya çeviriler olması gerekmektedir. Gerekli görülmesi halinde dergide röportaj ve soruşturmalara da yer verilecektir.
- Dergiye değerlendirilmek üzere gönderilen makaleler için benzeşim raporu alınmaktadır. Benzeşim oranı yüksek çıkan çalışmalar iade edilmektedir.
- Gönderilen çalışmaların başka bir yayın organında yayınlanmamış olması ya da yayınlanma aşamasında olmaması gerekmektedir.
- Çalışmalar; önce TRT Akademi Dergisi editör ekibi tarafından yazım kılavuzu ve yayın ilkeleri doğrultusunda incelenir, sonrasında (Kör hakemlik sisteminde olduğu gibi) değerlendirmesi için derginin sayı editörüne ve Yayın Kuruluna sunulur. Sayı editörünün ve Yayın Kurulunun onayını alan çalışmalar, uzmanlık alanlarına göre Hakem Kurulunda yer alan iki hakeme değerlendirmek üzere gönderilir. Çalışmalar gerek duyulması halinde üçüncü hakeme değerlendirilmek üzere gönderilir. (Hakem değerlendirme zaman dilimi süreleri ve yazar revizyon zaman dilimi süreleri editör tarafından ilgililere iletilen zaman dilimleridir.)
- Gerekli durumlarda gerekçesi ile sayı editörü, yayın kurulu ve derginin editöryal ekibi makaleler için ret ve iade verebilir.
- Düzeltme istenen yazıların, TRT Akademi Dergisinin belirttiği sürede düzeltmeler yapılmış bir şekilde editörlüğe gönderilmesi gerekmektedir. Belirtilen sürede geri gönderilmeyen yazılar iade edilebilir veya TRT Akademi Dergisinin daha sonraki sayılarında yeniden değerlendirilmek üzere bekletilebilir veya kabul edilir.
- Yayınlanması uygun görülen veya görülmeyen çalışmalar geri gönderilmez. Yazar(lar) sadece bilgi gönderilir.
- TRT Akademi Dergisinde hakemlik yapan akademisyenlere bir ücret ödemesi yapılmaktadır. Bunun yanında gerekli durumlarda röportaj, analiz ve değerlendirme yazılarına da ödeme yapılmaktadır.
- TRT Akademi Dergisinde yayınlanan her türlü içerik TRT Yayın İlkeleri çerçevesinde değerlendirilmektedir.
- TRT yayın ilkeleri kapsamında, argo, müstehcen, hakaret, nefret söylemi, din, dil, ırk ve inanç ayrımı içeren ifadelerin yer aldığı çalışmalar ön değerlendirmede veya hakem süreçleri tamamlanmış olsa dâhi editöryal süreç çerçevesinde iade edilebilir.

- Çalışmalar 5 bin-8 bin kelime aralığını aşmamalıdır. 2000-3000 kelimelik daha kısa değerlendirme yazıları veya tercümelemler de kabul edilmektedir. (Tercüme metinlerinde yazarın KPDS, ÜDS veya denk bir belgedeki notunun C ve üzeri olması koşulu aranmaktadır)
- Çalışmalar A4 kâğıdının bir yüzüne, sol ve sağ taraftan 2'şer cm'lik boşluk bırakılarak, 12 punto harf karakteri, times new roman fontu ve 1,5 satır aralık ölçüsü kullanılarak yazılmalıdır. Alt başlıklar, ana başlığa göre bir küçük punto ve küçük harf kullanılarak koyu ve sola bitişik şekilde yazılmalıdır.
- Yazar/yazarların isimleri çalışmanın başlığının hemen altında sağa bitişik şekilde verilmeli ayrıca yıldız dipnot şeklinde (\*) yazarın kurumu, unvanı sayfanın en altında dipnot şeklinde belirtilmelidir. Yazar/yazarlar, çalıştıkları kurum ismini; üniversite, fakülte ve bölüm olarak Türkçe ve İngilizce bildirmelidirler.
- Yazar/yazarlar, TRT Akademi Dergisine tüm iletişim bilgilerini (Adres, telefon, orcid ve e-posta) bildirmelidirler.
- Girişten önce 200 kelimeyi geçmeyecek şekilde çalışmanın kapsamını, amacını, ulaşılan sonuçları ve kullanılan yöntemi özetleyen İngilizce özet verilmelidir. İngilizce çalışmalarda ise Türkçe özet hazırlanmalıdır. 5 (Beş) adet anahtar kelime yazılmalıdır.
- Giriş bölümü "1. Giriş" şeklinde belirtilmelidir. Alt bölümler her bölüm içinde bölüm numarası kullanılarak "1.1.", "1.2." şeklinde numaralandırılmalıdır. Son bölüm sonuç/tartışma bölümü olmalı ve bunu sırasıyla notlar, kaynakça ve varsa ekler kısmı takip etmelidir.
- Türkçe yazılarda Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzu, İngilizce yazılarda Oxford English Dictionary örnek alınmalıdır. Türkçe çalışmalarda yabancı sözcükler yerine olabildiğince Türkçe sözcükler kullanılmalıdır. (Örneğin makale içerisinde & kullanılmalıdır)
- Çalışmanın değerlendirilmek üzere teslimi sırasında Türkçe ve İngilizce özetlerinin de eklenmesi gereklidir.
- Çalışmanın ve çalışmanın özetinin üzerinde, başlığa yer verilmelidir.
- Çalışmanın özetinde; çalışmanın problematiği, amacı, kuramsal perspektifi, araştırma metodu ve bulgularına yer verilmelidir.



- TRT Akademi Dergisi'ne gönderilen makalelerde APA kullanılmalıdır.
- Tüm referanslar metin içinde, sırasıyla yazarın soyadı, tarih ve gerekiyorsa sayfa numaraları yazılarak verilmelidir. Aynı kaynaklara yapılan göndermelerde de bu yöntem uygulanmalı ve "a.g.e.", "ibid.", "op. cit." gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.
- Metin içinde numaralandırılan notlar metnin sonunda, numara sırasına göre ve kaynakça bölümünden hemen önce verilmelidir.
- Yazarın adı metinde geçmiyorsa ve kitaba atıf yapılıyorsa yazarın soyadı ve tarih verilmelidir (Jarvick, 1996).
- Yazarın adı metinde geçmiyor ve belli sayfalar söz konusuysa yazarın soyadı, tarih ve sayfa numarası verilmelidir (Jarvick, 1996, s. 111).
- Yazarın adı metinde geçmiyor ve birbirini takip etmeyen sayfalar söz konusuysa yazarın soyadı, tarih ve sayfa numaraları ayrı ayrı verilmelidir (Jarvick, 1996, ss. 111-3).
- Yazarın adı metinde geçiyorsa ve kaynakçada yazarın birden fazla eseri mevcutsa sadece bahis konusu olan kitabın yayın tarihi ve sayfa numarası yazılmalıdır (1996, 111).
- Yazarın adı metinde geçiyorsa ve kaynakçada bu yazarın bir eseri mevcutsa sadece sayfa numarası verilir (2017, 111).
- İki yazarlı kitaplarda her iki yazarın da soyadları yazılarak verilmelidir (Frantzich ve Sullivan, 1996, s. 89).
- Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra "ve diğerleri" anlamında "vd" ibaresi kullanılmalıdır (Caroline Pauwels vd 2000, s. 89).
- Yazarın aynı yıl içinde yayınlanmış birden fazla eserine gönderme varsa basım yılına a. b. c gibi harfler eklenerek kaynaklar birbirinden ayrılmalıdır (Noam, 1991a: 34).
- Birden fazla kaynağa yapılan göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır (Jarvick, 1996, s. 234; Noam, 1991, s. 45; Dörr 2000, s. 456).
- İngilizce makalelerde metin içindeki atıflarda sayfa sayısı tek ise (Durkheim, 1900, p. 12) şeklinde sayfa sayısı çift ise (Durkheim, 1900, pp. 12-13) şeklinde yazılmalıdır.



- Metin içindeki alıntılar için çift tırnak kullanılmalıdır. 40 kelimedenden uzun alıntılar, tırnak kullanılmadan girintili paragrafta ve ana metne göre bir küçük punto ile verilmelidir. Alıntı içinde vurgulanan sözcükler ise tek tırnak ile verilmelidir. Kitap, film isimleri gibi özel nitelemeler italik harfler ile yazarın vurgu yapmak istediği sözcükler ise tek tırnakla belirtilmelidir.
- TRT Akademi Dergisi APA yazım kuralları ve kaynak gösterme biçimini esas almaktadır.
- Yazar/yazarlar çalışmanın içerisinde kullandıkları görsel öğeleri yüksek çözünürlükte ayrı bir klasörde Dergiye iletmekle mükelleftir.
- Anahtar kelime sayısı en az 5 (Beş) olmalı ve ilk harfleri büyük olmalı.
- Kısaltmalarda ve diğerleri (vd..) şeklinde kullanılmalı.
- İnternet kaynaklarına mutlaka erişim tarihi eklenmeli. (Erişim Tarihi: 01.02.2023).
- Makale içerisinde yer verilen tablo, görsel veya şekillerin açıklamaları ilgili alanın (tablo, görsel, şekil) altında başlıkları bold olacak şekilde 10 puntoda ve ortalı yazılmalıdır. Ayrıca tablo, görsel veya şekillere ait eklenecek bir kaynak var ise yine ilgili açıklamanın hemen altında yine ortalı olarak yer almalıdır.

Örnek:

**Tablo 1.** TRT Akademi Dergisi Yazım Kuralları

**Kaynak:** <https://www.trtakademi.com/trtakademidergisi/tr/yayin-ilkeleri/yazim-kurallari>

**Şekil 1.** TRT Akademi Dergisi Yazım Kuralları

**Kaynak:** <https://www.trtakademi.com/trtakademidergisi/tr/yayin-ilkeleri/yazim-kurallari>

**Görsel 1.** TRT Akademi Dergisi Yazım Kuralları

**Kaynak:** <https://www.trtakademi.com/trtakademidergisi/tr/yayin-ilkeleri/yazim-kurallari>

