

2001-2006 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE POPÜLER KİTAP VE TELEVİZYON DİZİSİ TEMALARININ YAZILI, SÖZLÜ VE GÖRSEL KÜLTÜR BAĞLAMINDA ANALİZİ

Evren BAYRAMLI
İstanbul Esenyurt Üniversitesi, Türkiye
evrenbayramli@esenyurt.edu.tr
https://orcid.org/0000-0001-5284-0325

<i>Atf</i>	Bayramlı, E. (2023). 2001-2006 Yılları Arasında Türkiye'de Popüler Kitap ve Televizyon Dizisi Temalarının Yazılı, Sözlü ve Görsel Kültür Bağlamında Analizi. Journal of Communication Science Researches, 3 (2), 108-123.
------------	---

ÖZ

Bu çalışmada, toplumsal öznenin yapılandırılmasındaki etkisi ve önemi nedeniyle sözlü, yazılı ve ikincil sözlü kültür olarak da yorumlanan görsel kültürün özellikleri sınıflandırılmış, bu bağlamda Türkiye'de 2001-2006 yılları arasında popüler televizyon dizisi ve kitapların tematik analizi yapılmıştır. Türkiye'de 2001-2006 yılları arasında yaşanan 'dizi patlaması', günümüz görsel kültürünü ve bugünün orta yaş kuşağını anlayabilmek için önemli işaretler taşımaktadır. Derinlemesine incelendiğinde, televizyon etkisinde gelişen bu kültürün, sözlü ve yazılı kültüre ait öğeleri yeni kültür endüstrileri bağlamında değerlendirip tükettiği fark edilmektedir. Çalışma sonucunda sözlü kültür insanı için eğitim ve etiket sahibi olmanın bir sınıf atlama unsuru olduğu ancak görsel kültür insanı için bu konuların aynı değeri ifade etmediği görülmüştür. Kendisi asosyalleşme sürecinde olan 'izleyici', sözlü ve yazılı kültür değerlerinin senaryo gereği birkaç dakika içerisinde elde edilip kaybedildiğini izlerken, bu değerlerle ilgili ödül-bedel ilişkisini kuramamakta, süreç ve emeğin olmadığı sanal bir dünyada geçici tatminler yaşamaktadır. Bu eğlence temelli yaşam, mizah anlayışını da temelden değiştirmiştir. Sözlü kültürde mizah, bir düşündürme yöntemi, yazılı kültürde muhalefetin bir unsuru olarak kullanılmıştır. Televizyonda ise başlarda, yazılı basından transfer edilen ve esinlenen taşlamalar, eleştirel programlar zamanla ortadan kalkmış, mizahın düşündürme yönü unutulmuş ve düşünmeye fırsat vermeyen, hızlı zaman akışı olan program türleri ortaya çıkmıştır. Çalışma sonucunda ayrıca görsel kültürün özelliklerinin artık yalnızca televizyonda değil, yazılı kültür ürünlerinde de bulunduğu tespit edilmiştir. Popüler hale gelmiş kitap ve romanlarda da görselliğin çarpıtıldığı kavramların benzer bağlam ve içerikle işlendiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Sözlü Kültür, Yazılı Kültür, Görsel Kültür, İçerik Analizi, Televizyon Dizisi, Sosyal Değişim.*

ANALYSIS OF THE THEMES OF POLULAR BOOKS AND TV SERIES PUBLISHED IN TURKEY BETWEEN 2001-2006 WITHIN THE CONTEXT OF WRITTEN, ORAL AND VISUAL CULTURE

ABSTRACT

Due to its effect and importance in the structuring of the social subject, in this study, the characteristics of oral, written and visual culture -which is also interpreted as secondary oral culture- are classified. Popular television series and books published in Turkey between 2001-2006 were analyzed in this context. The 'TV series boom' experienced in Turkey between 2001 and 2006 has important signs to understand today's visual culture and today's middle age generation. When examined in depth, it is

noticed that this culture, which developed under the influence of television, evaluates and consumes the elements of oral and written culture in the context of new cultural industries. As a result of the study, it has been seen that education and having a label are ways of developing and gaining social statues for people of oral culture, but these issues do not mean the same value for people of visual culture. During the watching process, the verbal and written cultural values being acquired and lost in a few minutes. Audience cannot establish the reward-cost relationship regarding these values, and experiences short-term satisfaction in a virtual world where process and effort are not seen. In oral culture, humor has been used as a way of thinking and as an element of criticism in written culture. Satires and critical programs that were transferred and inspired by the print media disappeared over time, the suggestive aspect of humor was forgotten, and program types which did not give the opportunity to think, emerged. As a result of the study, it has also been determined that the features of visual culture are no longer only found on television, but also in written culture products. The concepts twisted by visuality in books and novels that have become popular are processed with similar context and content.

Keywords: *Oral Culture, Written Culture, Visual Culture, Content Analysis, Television Series, Social Change.*

GİRİŞ

SÖZLÜ YAZILI VE GÖRSEL KÜLTÜRÜN ÖZELLİKLERİ

İletişim ve medyanın insan benliği ile iç içe gelişimi ana hatlarıyla incelendiğinde üç önemli devrim sonucu üç aşama karşımıza çıkar: İlk aşama yüz yüze hikâye anlatımı yoluyla gelişen sözlü kültürdür. Bu anlatılarda ortaklıklar ve benzerlikler ön plandadır. Analiz yerine sınıflandırıcı düşünce ağırlıklıdır (Çoban, 2006: 25-26). Sözlü kültür, kalıplaşmış düşünme ve anlatım biçimlerine sahip fonetik alfabe kullanmayan uygarlıklarda ve ilk yazılı eserlerde varlığını devam ettirmiştir (Ong, 2003: 40-41).

İkinci aşama, matbaanın kullanımının, yazının yaygınlaşmasını sağlayarak sözlü kültürden yazılı kültüre geçişe yol açmasıdır. Yazılı kültür, sabit kalıplarla kendisini tekrara dayanan sözlü kültürün gücünü sarsmıştır. Hikâye anlatıcıları, din adamları ve yorumcuların geliştirdikleri merkezileşmiş hikâye yönetimini de parçalamıştır (Ong, 2003: 27). Sonuç olarak da analitik ve eleştirel düşünüş tarzı gelişmiştir. Yazı olmadan düşünceyi çözümlemek çok zordur. Bu süreç aynı zamanda soyut düşünceye de katkı sağlamıştır. Bilgi, artık hafızada saklanan değişmez kalıplardan çıkıp yazılı metinlerde korunduğu için zihne çok daha özgün ve soyut düşünme yolları açılmıştır (Ong, 2003: 38). Modern birey kimliği de bu yolla meydana gelmiştir.

Bugün okuryazarlığa giden yolun girişi, televizyondan sinemaya, plaklardan bilgisayarlara, dijital oyunlara kadar her türlü elektronik aygıtla tıkanmış haldedir (Sanders, 1999: 11-14). Bu süreci başlatan televizyon, “diğer iletişim araçlarının bir uzantısı değil, anlama ve görme arasındaki ilişkiyi alt üst eden yepyeni bir gerçekliktir” (Sartori, 2006: 26). Televizyonun yaygınlaşması, matbaanın yaygınlaşması gibi bir başka kültürel alanın açılmasına öncülük etmiştir. Kitleli medya, toplumda olup bitenler üzerine insanların sahip olduğu enformasyonu artırır ancak onların bu verileri eyleme dönüştürmelerini de engeller. Televizyonunuza yanıt verme olasılığımız yoktur. Zaten sizden yanıt isteyen de yoktur (Sartori, 2006: 9). Henüz sözel ve yazılı becerilerini geliştirmeyenler bile ayırt edilmeden farklı bir dünyanın içine girmişlerdir. Bu dünyada, ne yazının analitik ve eleştirel düşüncesi ne de sözel kültürün hayatın içinden süzülerek gelen kalıplaşmış değerleri bulunur. Bu kültürel ortamdan, çalışmada kısaca görsel kültür olarak bahsedilecektir.

Sözlü hikâyeler insanlara kim olduklarını yeniden anlatır, inançlarını hatırlatır; topluluk üyelerini birbirine bağlar. Anlatıcı genellikle erkektir, yaşlıdır, uzun yıllar edindiği deneyimler sonucu herkesin ‘sözcüsü’ olmaya hak kazanmıştır (Sanders, 1999: 15). Şamana sözlü kültürün bir hikâye anlatıcısı olarak baktığımızda benzer bir sonuca ulaşırız: ataerkilliğin ortaya çıkmasıyla güçlenmiştir “ancak bazı şaman memoratları ilk şaman ruhlarının kadın olduğunu göstermektedir” (Bayat, 2006: 158). Anaerkilden ataerkil döneme geçiş sürecinde sözlü kültür hâkimdi. Hikâyelerdeki anlatımlar da artık

erkek gözüyledir. Dünyanın her yerinden derlenen kahramanlık hikâyeleri belirli kalıplarla tekrar eder (Ong, 2003: 36). Ailenin varlığı kutsanırken ataerkil yapı da desteklenir. Bu süreçte “birey, cinselliği üzerindeki baskıyı, atmosferin basıncıymış gibi, hissetmez hale gelmiştir” (İlhan, 2004: 12) ve cinsel enerji farklı alanlara yöneltilmiştir.

Yazılı kültür, *Modern İnsan*'ın hem sebebi hem de sonucudur. Toplumsal cinsiyet rolleri eleştirisi ve feminist söylemin yazılı alanda ortaya çıkışı tesadüf değildir. Oysa kimlik bilgisi görsel kültürle birlikte yüzeysel bir görüntü haline geldikçe, cinsel roller de görüntüye indirgenmeye başlamıştır. Böyle bir durumda, kadınlık ve erkeklik de sosyal işlevlerini kaybetmiş görüntülerden ibaret kalmıştır.

Ekran karşısında neredeyse kendisinin hiçbir zaman olamayacağı kadar ‘dişi’ ya da ‘eril’ bir kurgusal kimlikle karşılaşan kadın ve erkeğin izlediği kimlikle özdeşleşmesi gittikçe zorlaşmakta, bu durum izleyicinin duygularını nefret ya da hayranlığa sürüklemektedir (İlhan, 2004: 227-228). Ayrıca görsel kültürde hikâye anlatıcılar konumunda bulunan senarist ve yönetmenlerin cinsiyetine bakıldığında, çoğunluğun erkek olması bu dönemin farklı bir ataerkil dönem olduğunu göstermektedir (Aziz, 1982: 5-6).

Sözlü kültürde, bilginin kaydedildiği sözlük gibi yazılı bir kaynak yoktu. Sözlü ifade, sese dayalıydı. Ses ise duyulduğu anda kaybolan yapıdadır (Ong, 2003: 46). Düşüncenin somuta indirilemediği bir ortamda, düşüncenin kendisi olabildiğince somut tasvirlerle doludur. Zira soyut kategorilere sahip olan düşünceler üretilse bile bu düşüncelerin uçup gitmemesi, onları hatırlatacak somut örneklerle desteklenmeleri gerekmiştir. Hikâyelerin kahramanları sıra dışı özellikleriyle hatırlanır: “Somut bir özelliğiyle hatırlanan karakterler yok mudur? En sade görünümdekiler bile akılda kalmak için ‘önemli’ ve *abartılı* olaylarla karşılaşır. Oysa “yazı, bilgiyi insanların birbiriyle mücadele ettikleri alandan kopartan soyutlamayı getirir. Bilgi sahibini bilinenden ayırır. Sözlü gelenekteyse insan ilişkileriyle iç içe olan bilgi, mücadele ortamının dışına çıkamaz (Ong, 2003: 60). Sözlü geleneklerde, fiziksel şiddet, ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir (Ong, 2003: 53). Zira o sıradaki eylem, şiddetin uygulanması değil hikâyenin anlatılmasıdır. Bu şekilde anlatılan olay, yalnızca geçmişte olup bitmiş dairdir (Koçak, 2003: 13). Sözlü kültürde şiddet, sembolik alandan özenle derlenmiş, kahramanlık ya da haksızlığa dair mutlu sonla biten gerçekçi bir dramatik anlatımdır (Çoban, 2006: 47). Ancak yazının içselleştirilmesiyle ve yazılı kültüre geçişle birlikte, şiddetin tasviri önce işlevini sonra önemini ve yerini kaybetmiştir (Ong, 2003: 61). Televizyonda yayınlanan görsel kültür ürünlerinde ise şiddet tasviri, bu sefer görsel biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Üstelik “televizyondaki şiddetin boyutları şaşırtıcı biçimde çok büyüktür” (Çoban, 2006: 46). Görsel kültürdeki şiddet sunumu, sözlü kültürdeki bağlamından kopuk yalnızca bir eğlence unsuru haline gelmiştir. Oysa eğlenmek bir şeyi sürekli düşünmemek, acıyı gösterildiği yerde bile unutmak demektir (Adorno, 2007: 21).

Rönesans'ta güzellik kavramı, sözlüklerdeki sanat tanımının merkezine yerleşmiş ve bu tanım 19.yy'da yaygın şekilde kabul görmüştür (Sözen ve Tanyeli, 2007: 208). Sözlük, bir yazılı kültür ürünü olması yönüyle açıkça modernizm izlerini taşımaktadır. Bugün ise sanatı Thomas Munro'nun tanımıyla, ‘doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi’ diye nitelenen olarak tanımlanır. Çoğu kez ve çoğu toplumda sanat yapıtının yarattığı estetik yaşantı, korkutma, tiksindirme, irkiltme boyutlarına sahip olabilmektedir “Bu bakış açısıyla, sanatsal üretimin bir dizge değiştirme işlemi olarak nitelenmesi olanaklıdır” (Sözen ve Tanyeli, 2007: 208).

Sözlü kültür ürünleri olan atasözleri ve bilmeceler, insanları zekâ yarışına davet eder (Ong, 2003: 60). Bu olguyu Bektaş ve Nasreddin Hoca fıkralarında sıkça görürüz. Nasreddin Hoca fıkraları, ilk taşbasım örnekleri olmaları yönünden sözlü kültüre iyi birer örnek teşkil etmektedir (Boratav, 2006: 15-21). Hoca, bilgililer karşısında bilgeliğini, Timur karşısında da fiziksel gücü olmadığından kıvrak zekâsını silah olarak kullanmaktadır (Boratav, 2006: 185). Aynı olguya Anadolu ozanlarının atışmalarında da rastlanır (Ong, 2003: 60). ‘Hacıvat Karagöz’ oyunlarında sözlü kültüre ait bilgi insanın, yazılı kültüre ait bilgi insanıyla olan geçimsizliği alaycı bir tavırla işlenmiştir.

Gülmek, yazılı kültüre geçiş sürecinde tüm resmi alanlardan dışlanmış (Koçak, 2003: 30-31). Yazılı kültüre ait mizah konuları din ve toplumsal sistem eleştirisi ile sınırlıdır.

Televizyon, boş vakitleri doldurur ve eğlendirir (Sartori, 2006: 31). Eğlenceyi merkezine yerleştirmiş görsel kültür temsilcisi bir araç, ne yazık ki birkaç sakarlık ve estetize edilmiş şiddet dışında kendisine has, yeni bir mizah alanı oluşturamamıştır. Bunun sebebi “Televizyon, düşüncenin ve düşünmenin aracı değildir (...) Tam tersine, televizyon, düşünmemek için, insanı geren, sıkıntıya sokan düşüncelerden uzaklaşmak için izlenmektedir” (Burton, 1995: 141-142). Mizah ise gelişiminden anlaşılacağı gibi, düşünen, konuşan, eleştiren insana ait bir duygudur. “Güldürü, bu endüstrinin sürekli reçete olarak kullandığı şifalı sudur. Güldürmek, insanları mutlu olduklarına inandıran bir aldatma aracıdır” (Adorno, 2007: 73). Dünya sahneye dönüştüğünde, eğlence niteliği kazanır, herkes de eğlence işiyle uğraşır (Groombridge, 1976: 18).

Mizah, böylece *eğlencenin* kurbanı olmuştur. Tıpkı *hakikatın* da *eğlencenin* kurbanı olması gibi. “*Hakikat*, her zaman ve her yerde geçerli olma niteliğiyle tanımlanmıştır” (Hançerlioğlu, 1973: 181). Bir yazılı kültür kavramıdır ve ilk olarak Aristoteles tarafından tartışılmaya başlanmıştır (Buhr ve Kosing, 1999: 177). Yazılı kültürle birlikte, *gerçeklik*, *hakikatten* ayrı ele alınmaktadır. Gerçeğin ise dayandırıldığı nokta hep, “elle tutulup göz ile görülecek biçimde var olan” (Ulaş, 2002: 593) olmuştur. Bu bağlamda gerçeklik ise, “büyük bir anlam daralmasına maruz kalmış; salt nesnel olarak kamuya açık bir biçimde çözümlenebilir olma özelliği taşımaya indirgenmiştir” (Ulaş, 2002: 597). Görsel kültürde ise “görülen şey, ‘gerçek’ gibi ortaya konur ve gerçek olarak algılanır” (Sartori, 2006: 54). Bir açıdan bakıldığında bu durum, yeni bir sözellik anlamına gelmektedir. Ancak televizyonda sözlü ifadeler, gerçek yaşam ortamının bir tür görsel taklidinden anlam kazanırlar (Sanders, 1999: 45).

Ebeveyn, akrabalar ve arkadaş çevresiyle sözlü olarak başlayan bireyin sosyalizasyonu, yazılı kültür temsilcisi *okulda* devam ederken okuryazarlık sözel yaşamın üzerine bir eldiven gibi geçer. Sözlü iletişim, okuryazarlık dediğimiz yapıya temel hazırlar (Sanders, 1999: 42). Ancak görsel kültür insanı, asosyaldır çünkü toplumsal ilişkiler yoluyla enformasyon üretilmesi dönemi (Sennett, 1996: 45) sona ermiştir. Erken yaşta beri görüntü bombardımanına tutulan çocuklar, buldukları yer dışında herhangi bir yerde olmayı tercih eder, kitapları küçük görür, okuryazarlığı bir düşman gibi, iktidardakilerin kendilerini kontrol aracı gibi algırlar (Sanders, 1999: 133). Hem sözlü hem yazılı dili elinden alınmış, iradeleri zayıf, hareketsiz, eleştirel bakış geliştiremeyen ve her şeyden vazgeçip kendilerini akıntıya bırakıvermiş yani sağlıklı bir şekilde toplumsallaşamamış bir nesil ile karşı karşıyayız (Sanders, 1999: 40-78).

Sözlü, yazılı ve ikinci sözlü kültür de denen görsel kültürün özellikleri aşağıdaki tabloda özetlenmiştir.

Tablo 1. Sözlü, Yazılı ve Görsel Kültür Özellikleri

	Sözlü Kültür	Yazılı Kültür	Görsel Kültür
Kimlik	Tamamlanmamış Özneleşme Süreci	Tamamlanmış Özneleşme Süreci ve Bireyselleşme	Tamamlanmamış Özneleşme Süreci ya da Gelişmemiş Özne
Düşünme Tarzı	Kategorik Düşünce Şekli	Analitik Düşünce Şekli	Ekran Karşısında Edilgen Bilinç
Cinsel Roller	Ataerkil ve Muhafazakâr Bakış	Cinsel rollere eleştirel bakış	Yüzeysel Eril ve Dişil Roller
Sanat Anlayışı	Modern Öncesi	Modern	Postmodern
	Doğüstü Özellikleri Olan Karakterler	Çok Boyutlu, Gerçekçi Karakterler	Doğüstü Özellikleri Olan Karakterler
Şiddet	Kahramanlık ve Fiziksel Şiddet Tasviri	Şiddetin Dışlanması	Olağanüstü Şiddet Tasviri
Mizah ve Eğlence Anlayışı	Düşündürücü Güldürü ve Taşlamalar	Gülmeye Olumsuz Bakış	Düşünmenin Önüne Geçen Eğlence Anlayışı
Gerçeklik Anlayışı	Varoluşsal Ortamın Gerçek Sayılması	Soyut Düşüncenin Gerçekliğe Dâhil Edilmesi	Gerçek ile Görüntünün Eşit Değere Sahip Olması
Sosyal İlişkiler	Birincil İlişkiler Yoluyla Sosyalleşme	İkincil Dereceden İlişkilerle Sıfatların Çoğalması	Asosyallik

Çalışmada kırsal kesime dair unsurlar, sözlü kültür temsili olarak ele alınmıştır. Kırsal kesimde kültürel birikimin aktarımı, bireyin bu değerlerle toplumsallaşması, yüz yüze iletişim yoluyla gelişen sözlü gelenek ile olmaktadır. Kitle iletişim araçları ile verilen iletiler, o toplumun sözlü geleneği ile aktarılanları kapsayamadığı sürece, bu gelenek devam edecektir (Aziz, 1982: 37). Kent ise ticari olduğu kadar kültürel alışverişlerin de merkezidir (Koçak, 2003: 39). Sanayi toplumu beraberinde okuryazarlığı artırmış, kentlerde ortak bir dili doğurmuş, roman, dergi ve gazete üretiminde bir artış baş göstermiştir” (Koçak, 2003: 50). Böylece kentler, yazılı kültürün merkezleri haline gelmiştir.

Ülkemizde kırsal kesim, sözlü kültürden televizyon yoluyla doğrudan görselliğe geçiş yapmıştır. “Elektronik kitle iletişim araçları, toplumsallaşmada, özellikle kırsal kesim toplumsallaşmasında etkili olmaya başlamıştır. Kendi geleneksel toplumsallaşma kalıpları, kanalları içinde toplumla bütünleşmeye çalışan birey, bu araçlara açık olma koşulu ile yöre dışı olgularla karşılaşmakta; bunların kurallarını, değer ve inançlarını benimseme, onama durumunda kalmaktadır” (Aziz, 1982: 5). Bu tür izleyici, karşısına çıkan her tür görsel ürünü eleştirel bir bakış geliştiremeden olduğu gibi kabul etmek durumunda kalmıştır.

METOT VE SINIRLILIKLAR

Bu çalışmada, sözlü, yazılı ve ikincil sözlü kültür olarak da yorumlanan görsel kültürün özellikleri dikkate alınarak Türkiye’de 2001-2006 yılları arasında yayınlanmış televizyon dizisi ve kitapların tematik analizi yapılmıştır.

Bu amaçla alanda yapılmış olan çalışmalardan faydalanarak sözlü, yazılı ve görsel kültür özellikleri belirlendi. Hemen ardından, beş yılı (2001–2006) kapsayan dönemdeki çok izlenen televizyon dizilerinin bilgisine ulaşmak amacıyla 1992 yılında kurulmuş Türkiye’de gerçekleştirilen televizyon izleme ölçüm araştırmalarını denetlemek ve etkin kullanımını sağlamak amacı ile bir araya gelerek oluşturulan TİAK (Televizyon İzleme Araştırma Komitesi) ile anlaşması olan Türkiye’de rating ölçümleri yapan AGB (*Audits of Great Britain*) şirketine e-posta yoluyla başvuruldu. (T. G. e posta, Çök İzlenenler, 2. 1. 2008).

AGB’nin sıraladığı diziler içinde en çok izlenen dizilerin adları Google’da aratıldı ve 2001-2006 yılları arasında yayınlanan ve en fazla sonucun listelendiği beş dizi seçildi. Ayrıca bu diziler, “en çok izlenen dizi”, “reyting rekoru” gibi anahtar kelimeler ile yazılıp aratıldığında yüzlerce içeriğe ulaşıldı. Google’daki arama sonuçlarının sayısına göre; Tatlı Hayat (3.750.000), Kurtlar Vadisi (3.600.000) Avrupa Yakası (1.590.000), Asmalı Konak (680.000) ve Hatırla Sevgili (633.000) dizileri araştırma örnekleme olarak belirlenmiştir.

Seçilen dizilerden elde edilen verilere, dizilerin sezon uzunluklarına göre ortalama 60 bölüm (20 bölümlük sezonu olan dizilerin 3 sezonu, 60 bölümlük sezonu olan dizilerin tek sezonu) 2008 Şubat-Nisan ayları süresince, bağlantılı konular not alınarak günde beşer bölüm art arda izlenerek ulaşılmıştır. İdeoloji ve kültür ekseninde sosyal statü, “aile”, “toplumsal cinsiyet” ve “göç” konularıyla sınırlandırılan araştırmada, ortaya çıkan temalar bulgular bölümünde tablo olarak sıralandı ve sonuç bölümünde tartışıldı.

İzleme ölçümleriyle ilgili sorunun farklı bir şekli, çok satan kitaplar listesinde yaşanmaktadır. Türkiye’de çok satan kitaplar listesini sağlıklı bir şekilde düzenleyecek kurum mevcut değildir. Bu konudaki resmi çalışmaları, Türkiye Yayıncılar Birliği gerçekleştirmektedir. Ancak bu çalışmaları, yalnızca kendilerine ulaştırılan bilgi üzerinden yapıldığı için ve bu birliğe üye olan sınırlı sayıda yayınevi ve dağıtımçı (Türkiye Yayıncılar Birliği, 2007) bulunduğundan veriler doğru olmasına rağmen yetersiz kalmaktadır ve tespitler henüz sağlıklı olmamaktadır.

Araştırma sürecinde hemen hemen her kitapevi ve internet üzerinden kitap satışı yapan her dağıtımçıların reklâm amacıyla bir ‘çok satanlar listesi’ ilan ettiği gözlenmiştir. Yayıncılar Birliği’nden önce harekete geçen Radikal Gazetesi Kitap Eki, bu alandaki en kapsamlı araştırmayı sunmaktaydı. Bu araştırma, farklı illerden seçilmiş birden çok kitapevinden derlenen bir “çok satanlar listesi”ni içermektedir. Bu kitapevlerinin listesi “Karahana (Adana); Yakın, Dost (Ankara); Ardiç (Antalya); Ezgi (Bursa); Eğitim (Diyarbakır); Batı (Elâzığ); Kitap Sarayı (Erzurum); İnsancıl (Eskişehir); İmge, D&R, İnkılâp, Kabalıcı, Pandora, Penguen, Nezih ve Remzi (İstanbul); Yakın, Pan, İletişim (İzmir); Fırat (Kocaeli); Kardelen (Konya); Deniz Kültür (Samsun); Ra Kitap (Trabzon); Baran Kitap (Tunceli)” den ibarettir (B. A. Talep Üzerine Hazırlanan Çok Satanlar Listesi, e posta, 25. 12. 2007).

Bizi asıl ilgilendiren hangi kitapların ne kadar basıldığı ya da satıldığından çok, çok okunan kitapların hangileri olduğudur. Bu bağlamda, ‘korsan kitap’ sorunu ortaya çıkmaktadır. Korsan kitaplara, kitapların reklâmı yapıldığı ve kitap okuru sayısını çoğalttığı düşüncesiyle kısmen izin verildiği görüşü hâkimdir. Bu çalışmadaki yazılı kültür temsilcisi kitap listesi Türkiye Yayıncılar Birliği, Radikal Kitap Eki, Yerel Sokak Kitap Satıcıları’ndan derlediğimiz bilgiler ‘korsana düşmüş’ olan kitaplara öncelik vererek ve korsan kitap satıcıları ile birer saatten oluşan üç mülakat sonrası oluşturuldu.

BULGULAR

Diziler ve İzlenen Temaları

1. Dizinin *Adr*: Avrupa Yakası *Senarist*: Gülse Birsal

Konusu: Nişantaşı’nda Avrupa Yakası adlı dergide çalışanların iş ve ev ortamındaki ilişkileri. *İşlenen Tema*: Avrupalılaşmak

2. Dizinin *Adr*: Asmalı Konak *Senarist*: Mahinur Ergun Meral Okay

Konusu: İstanbul’lu bir aileden gelen Bahar ile Kapadokya’lı varlıklı bir aileden gelen Seymen’in New York’ta sanat eğitimi sırasında başlayan aşk hikayesi. *İşlenen Tema:* Geleneksel ve modern kültür çatışması.

3. Dizinin *Adı:* Kurtlar Vadisi *Senaristler:* Ahmet Yurdakul, Raci Şaşmaz, Bahadır Özdenler.

Konusu: Milli İstihbarat Örgütü adına çalışan Polat Alemdar kodlu ajanın Türkiye’deki çıkar odakları ile mücadelesi. *İşlenen Tema:* Mafyatik ilişkiler.

4. Dizinin *Adı:* Tatlı Hayat *Senaristler:* Haluk Özenç, Bora Tekay

Konusu: Kuru temizlemecilik yaparak yoksul bir hayattan refaha kavuşan İhsan Yıldırım ve ailesinin lüks hayata ve yeni çevrelerine alışma süreçleri. *İşlenen Tema:* Kültürel farklılıklara dayalı durum komedisi

5. Dizinin *Adı:* Hatırla Sevgili *Senaristler:* Nilgün Öneş, Şebnem Çitak, Aylin Alıveren

Konusu: Siyasî görüşlerinin farklılıkları nedeniyle araları açılmış iki eski dost olan Rıza ve Şevket’in çocuklarının yaşadıkları aşk ile aşklarının ilgili dönemin siyasî gelişmelerine etkisi. *İşlenen Tema:* Farklı dünya görüşleri arasındaki aşk hikayesi.

İşlenen Temaların Analizi

İncelediğimiz dönemdeki dizilerin tamamında, 1980 öncesi Türk Filmlerine ait temalar gizli ya da açık olarak işlenmektedir. Bunlar kent yaşamına dair sorunlar, kır yaşamına dair sorunlar, köyden kente göç, dış göç, milliyetçilik ve toplumsal eleştiri olan güldürü olarak özetlenebilir.

Kırsal kesime dair unsurların, sözlü kültür temsili olarak ele alınması gerektiğini belirtmiştik. Bu unsurları Asmalı Konak dizisinde Seymen Ağa karakterinde, Kurtlar Vadisi dizisinde başrol kahramanı Polat Alemdar karakteri ve ailesinde görmekteyiz. Ayrıca Tatlı Hayat dizisinde başroldeki İhsan Yıldırım karakteri ile Avrupa Yakası dizisinde kültür şokuna uğradığı sık sık vurgulanan Şesut (Şehsuvar Kementoğlu) karakterinde bu unsurlar güldürü konusu olarak işlenmiştir. Hatırla Sevgili dizisinde ise Rıza karakteri, muhafazakâr kimliği ile kırsal kesimden geldiği göndermelerine sahiptir.

Bu karakterlerden Tatlı Hayat dizisinde İhsan Yıldırım, Kurtlar Vadisi dizisinde Polat Alemdar, Asmalı Konak dizisinde Sümbül Hanım, sözlü kültüre ait kalıplaşmış ifadelerle sıklıkla başvurmaktadır.

Hukuk ve yazılı kanunların temsili ise Kurtlar Vadisi dizisinde Polat Alemdar’ın sürekli başına sorunlar çıkartan sevgilisi Avukat Elif Eylül karakteri ile temsil edilirken paralel bir şekilde Asmalı Konak dizisinde, Seymen Ağa’nın âşık olduğu kentsoylu Bahar karakteri ile temsil edilmiştir. ‘Kitapkurdu İrfan’ ise Tatlı Hayat dizisinde hiçbir soruna çözüm getiremezken İhsan – İrfan karşıtlığı, Karagöz Hacivat oyunlarını andıran yanlış anlaşılmalara doludur. Daha önce belirttiğimiz gibi Hacivat ve Karagöz oyunlarının, sözlü kültürün yazılı kültür eleştirisi olduğunu düşünürsek dizideki bakış açısının da sözlü-yazılı kültür dikotomisi bağlamında işlenen temaların sözlü kültür perspektifinden işlendiğini göstermektedir.

Modern kent kültürüne ait diğer öğelere baktığımızda Avrupa Yakası dizisinde çekirdek aile yapısını, yazılı basında çalışan okur yazar insanları görmekteyiz. Ancak bu dizilerde gerek senaryo gereği gerek dizilerin izleyicisiyle bağ kurma metodu olarak ikincil ilişkilerin etkisiz olduğunu, birincil ilişkiler ağının ise güçlü olarak işlendiğini görmekteyiz. Bu, görsel kültür aracı olan dizilerin birincil ilişkileri temel alan sözlü kültürün bir tür simülasyonu olduğunu da göstermektedir. Selin Yerebakan ya da Burhan Altıntop’un ‘bozuk’ Türkçeleri yüzünden ‘komik duruma’ düşmelerinin nedeni kente uyum sağlayamama işaretidir. Bu şekilde kentli olamamak yalnızca şekilsel bir uyum sorunu gibi temsil edilmektedir. Yazılı kültüre ait eleştirel ve analitik düşünceye yer verilmemekte, yazılı kültür temsili, modern eleştirel ve analitik düşünce yerine sadece şekilsel unsurlarda yerini bulmaktadır.

Kurtlar Vadisi, Tatlı Hayat, Avrupa Yakası dizilerinde karakterler, fizyolojik ve sosyolojik boyutları ile işlenirken psikolojik boyutları arka planda kalmaktadır. Bu dizilerde karakterlerden, sözlü kültür

hikayelerindeki gibi sadece kendi alanlarında davranışlar beklenir. İyiler iyilik yapmak için, kötüler kötülük yapmak içindir. Hatırla Sevgili ve Asmalı Konak dizilerinde karakterlerin psikolojik boyutları daha derindir. Dizi ilerledikçe karakterlerin farklı psikolojik katmanlara bağlı olarak başlarda görülen rollerinin dışına çıktıkları görülür.

Milliyetçilik, Tatlı Hayat dizisinde, İhsan karakterinin sözlerinde batılılaşma karşıtı olarak yer alırken Kurtlar Vadisi dizisinde temel unsurlardan birisidir. Dizinin başrolü, vatan hasreti çekerek ülkeye dönen bir karakterdir ve bu nedenle sergilenen şiddet bu yolla meşrulaştırılır. Şiddet, Avrupa Yakası ve Tatlı Hayat dizilerinde adeta hayatın dışındadır. Hatırla Sevgili ve Asmalı Konak dizilerinde ise şiddet fiziksel, psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla yani daha gerçekçi haliyle tasvir edilmiştir. Kurtlar Vadisi'nde ise şiddet sıklıkla gösterilir. Sözlü epik anlatılardaki gibi çok sayıda insan ölür ancak yalnızca birincil ilişkileri olan kişiler acı çeker.

Mizah ve eğlence açısından dizilere baktığımızda, Hatırla Sevgili, Kurtlar Vadisi ve Asmalı Konak dizilerinde mizaha yer yoktur. Tatlı Hayat ve Avrupa Yakası dizileri ise durum komedisidir. Durum komedilerinde sakarlıklar, karışıklıklar, yanlış anlaşılmalara gibi günlük hayata dair konular mizah konusudur. Bu konular arasında sözlü atışmalar olsa da bu atışmaların sözlü kültürdeki gibi düşündürücü yapısı yoktur. Avrupa Yakası dizisinde gönül ilişkilerindeki sınıfsal ve kültürel farklar teması, kısa yoldan zengin olma umudu mizah konusu olarak işlenirken bile konuların ele alınma şekli eleştirel bir yön içermemektedir.

Kitaplar ve İşlenen Temaları

1. Kitabın Adı: *Kızıla Boyalı Saçlar* Yazarı: Kostas Mourselas

Konusu: Farklı karakterlerin zaman içindeki değişimleri. İşlenen Tema: İnsanın bencilliği ve düşüncesizliği

2. Kitabın Adı: *Aldatmak* Yazarı: Ahmet Altan

Konusu: Kadınlar açısından aldatma psikolojisi. İşlenen Tema: Aldatmanın kaçınılmazlığı

3. Kitabın Adı: *Mutluluk*, Yazarı: Zülfü Livaneli

Konusu: Günümüz Türkiye'sinde üç farklı kültür ve yaşantıdan üç kişinin mutluluğu araması. İşlenen Tema: Mutluluk

4. Kitabın Adı: *Da Vinci Şifresi* Yazarı: Dan Brown

Konusu: Bir dönem başkanlığını Leonardo Da Vinci'nin de yaptığı İsa'nın devam eden gizli soyunu korumakla görevli tarikat. İşlenen Tema: Her zaman görünenden fazlası vardır. Otoritelerin kabul etmediği her gerçeğin varlığı gizli olarak devam eder.

5. Kitabın Adı: *Küçük Şeyler* Yazarı: Üstün Dökmen

Konu: Mutluluğun yolunun küçük şeyleri görebilmekten geçtiği. İşlenen Tema: Mutluluk

6. Kitabın Adı: *Şu Çılgın Türkler* Yazarı: Turgut Özakman

Konu: Kurtuluş Savaşı sırasında halkın yaptığı kahramanlıklar. İşlenen Tema: Savaş ve kahramanlık

7. Kitabın Adı: *Ferrari'sini Satan Bilge* Yazarı ve Çevirmeni: Robin Sharma

Türü: Kişisel Gelişim Romanı Konu: Maddi imkânlarından vazgeçen bir avukatın Hindistan'a gidip guru olması. İşlenen Tema: Bilgelik ve macera

8. Kitabın Adı: *Metal Fırtına* Yazarları: Orkun Uçar, Burak Turna

Konusu: Olası bir ABD – Türkiye savaşında yaşanacaklar. İşlenen Tema: Savaş

9. Kitabın Adı: *Baba ve Piç* Yazarı: Elif Şafak

Konusu: Müslüman Türk Kazancı Ailesiyle Ermeni asıllı Amerikalı Çakmakçıyanların 90 yıla yayılan öyküleri. İşlenen Tema: Etnik ayrımcılığın psikolojisi.

10. Kitabın Adı: *Tarihimizle Yüzleşmek* Yazarı: Emre Kongar

Konusu: Sözlü ve yazılı tarihte göz ardı edilen önemli gerçekler. İşlenen Tema: Bilinçli bir birey olabilme şartı olarak tarihe eleştirel bakabilmek.

Yaşı, eğitimi, kültürel yapısı ve normları ne olursa olsun, kamusal özel ayrımı yapmadan insanın olduğu her alana doğrudan giriş yapan televizyon, insanların zihninde görselliğe ait geniş bir alan açmıştır. Yüz yüze, sözlü iletişime dayalı kırsal kültür ve yazılı, ikincil ilişkilere ve formel eğitime dayalı kent kültür unsurlarını bağlamından kopartıp kendi kurgusal dünyasında yeniden üreten bu dijital görsel kültür, kendi insanını da üretmektedir (Sartori, 2006: 35). Gelişen bu görselliğe dayalı 'ekran kültürü' günümüzde cep telefonlarıyla daha da etkin şekilde hayatları şekillendirmektedir.

Cinselliğe, şiddete ve dünyaya bakışı yüzeysel, gazetelerden bol resimli, magazinle harmanlanmış haberleri okuyan, marka ve logo bağımlısı, renkli posterimsi kapaklı kitaplar okuyan, şekilci bir okur, yazılı kültür ürünleri üzerinde etkili olmuştur.

Bu çalışmada, artık yeni görsel insanın ilişkilerinin de okuduklarının da görsel kültürle etkileşim içerisinde değişim gösterdiği görülmektedir. Çalışmada sözlü, yazılı ve görsel kültüre dair öğelerin, incelenen eserlerdeki varlığı aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir:

Tablo 2. Sözlü, Yazılı ve Görsel Kültür Özelliklerinin Analizi Yapılan Eserlerdeki Varlığı

	Asmalı Konak	Kurtlar Vadisi	Avrupa Yakası	Hatırla Sevgili	Tatlı Hayat	DİZİLERDE	KİTAPLARDA
Düşünme Tarzı							
Kategorik	X	X					X
Analitik				X			X
Edilgen			X	X	X	X	
Cinsel Roller							
Muhafazakâr Ataerkil Bakış	X	X			X	X	
Eleştirel Bakış			X	X			X
Görsel Temsile Dayalı Yüzeysel Bakış							X
Sanat Anlayışı							
Modern Öncesi	X						
Modern				X	X	X	X
Postmodern		X	X			X	X
Karakterler							
Abartılı Doğaüstü Özellikler		X					
Çok Boyutlu Gerçekçi	X		X	X	X	X	X

Yüzeysel							X
Şiddet							
Ayrıntılı Anlatım	X	X					X
Şiddet Eleştirisi			X	X	X	X	X
Şiddetin Bağlamdan Kopuk Sunumu							
Mizah ve Eğlence Anlayışı							
Düşündürücü Kelime Oyunları	X	X				X	X
Eleştirel Taşlamalar				X			
Eğlencenin Düşüncenin Önüne Geçmesi			X		X	X	
Gerçeklik Anlayışı							
Varoluşsal Ortamın Gerçek Sayılması	X	X				X	
Soyut Düşüncenin Gerçekliğe Eklenmesi				X			X
Gerçek ve Görünenin Eşitliği			X		X	X	
Sosyal İlişkiler							
Birincil İlişkiler	X	X	X	X	X	X	
İkincil İlişkilerin Eklenmesi							X
Asosyal Yaşam							X

Bu tabloda, görsel kültürün bazı alanlarda sözlü kültüre dönüşler yaptığını, bazı alanlarda yazılı kültür değerlerini kullandığını, bazı alanlarda da kendi değerlerini ürettiğini görmekteyiz. Üstelik incelediğimiz dönemdeki kitaplara baktığımızda, bu etkileşimin tek taraflı olmadığını da görmekteyiz. Televizyon izleyicisi, sözlü ve yazılı kültür değerlerinin senaryo gereği birkaç dakika içinde elde edilip kaybedildiğini izlediğinde, bu değerlerle ilgili ödül-bedel ilişkisini kuramamakta, süreç ve emeğin olmadığı sanal bir dünyada kısa süreli tatminler yaşamaktadır.

Bu tatminler, eğlence amaçlı olup, televizyonla birlikte eğlence ve mizah anlayışı temelden değişmiştir. Sözlü kültürde mizah, bir düşündürme yöntemi, yazılı kültürde muhalefetin bir unsuru olarak kullanılmıştır. Televizyonda ise başlarda, yazılı basından transfer edilen ve esinlenen taşlamalar, eleştirel programlar zamanla ortadan kalkmış, mizahın düşündürücü yönü unutulmuş ve düşünmeye fırsat vermeyen, hızlı zaman akışı olan eylem güldürüsü, durum güldürüsü gibi program türleri ortaya çıkmıştır.

Bu bağlamda sözlü kültür insanı için eğitim ve etiket sahibi olmak bir sınıf atlama unsuru olurken, görsel kültür insanı için bu konular aynı değeri ifade etmemektedir.

Modern insanın sorunlarını çözmek yerine sorunlardan kaçışını kolaylaştıran bu yaklaşımla, gerçek de insana uydurulmuş, gerçekliğe post modern yaklaşımlar yoluyla, modernizm ve yazılı kültür ürünü hakikat kavramı unutulmuş, sanal-gerçek, kopya-orijin ayrımı olmayan, nihilist bir anlayışa götürebilecek bir yaşam tarzı ve buna bağlı bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda cinsellik de yalnızca bir kendini sunma, yapay kimlik oluşturma yolu olarak görüldüğünden, giyip çıkarılacak bir kıyafet gibi sunulmuştur.

Kitaplara baktığımızda, roman tekniği açısından kolayca filmi çekilebilen, hızlı olay akışı olan anlatımlarla dolu romanlar ağırlıktadır. Bu duruma paralel olarak, Amerika'da çok satılan kitaplar, kısa süre içinde ülkemizde de çevrilip basılmaktadır.

Aldatmak kitabında kadın, yalnızca hormonlarının etkisindeki dürtüleriyle tanımlanmaktadır. Kızıla Boyalı Saçlar ise görsel kültürün yalnızlığa ittiği insanın duygularına hitap eden kitaplar arasındadır. Her iki kitapta görselliğin etkisinde bir cinsellik anlayışı karşımıza çıkmaktadır.

Kitaplarımız arasında, ‘mutluluk’ temasını işleyen iki kitap bulunması, günümüz görsel kültür insanının nevroitik yapısını hatırlatmaktadır. Livaneli’nin kısa sürede televizyonda filmi yayınlanmış ‘Mutluluk’ romanı, her ne kadar karakterlerinin psikolojik derinliğine inseye de değindiğimiz görsellik etkisindeki yeni roman kategorisine girmektedir ve diğerleri gibi ‘kolay okunabilir’ eserler arasındadır. Metal Fırtına ise hızlı olay akışıyla aynı kategoriye giren romanlar arasındadır. Ayrıca kitapta işlenen konu, televizyonda yayınlanmış filmlerde işlenen ve güncel bir konu olan Irak Savaşı ile ilgilidir.

Görsel kültür, kendisini kitapların kapaklarında göstermektedir. Metal Fırtına kitabının kapağı bir film afişi şeklinde hazırlanmıştır. Kapağın görsel açıdan başarılı olması, adının basit ve akılda kalıcı olması, görsel ya da sözlü kültüre ait konu ve temaların işlenmesi, bir kitabın çok satması için yeterli neden olmaktadır.

Yazılı kültüre ait eleştirel düşünce, yalnızca akademik yayınlarda kalmıştır. Emre Kongar’ın tarihimize yüzleşmek adlı kitabı gerek kapağı gerek konusu ve gerekse konuyu ele alış şekli bakımından yazılı kültür özelliklerini taşıyan nadir kitaplardandır. Ancak bu eserin sahibinin televizyonda sıkça görülen simasının kitabının kapağında bulunmasının bu kitabın tanınmasında ve çok satanlar arasına girmesinde etkisi bulunmaktadır.

SONUÇ

Avrupa Yakası dizisinde tüm karakterler yazılı kültür temsili olmalarına rağmen hepsi, sözlü kültürden ve kırsal kültürden izler taşımaktadır. Dizideki birçok esprinin kaynağı da bu çelişkidedir. Daha önce Yeşilçam filmlerinde işlenen kır-kent kültür farkı, gönül ilişkileri ve zengin olma umutları, şehre göç konusunu işleyen, haksız yere kazanç sağlamış fabrika sahibinin (Arslan, 2005: 14) kızıyla olan umutsuz aşkların feodal yapıda işlenen sözlü kültürde kökenleri kolaylıkla bulunabilir. Aynı sorunlar, farklı paradigmalarda, kente göçle birlikte yazılı kültür eserlerinde de işlenmiş ve kırsal/kentsel kültür arasındaki çarpık ilişki, yazılı eserlerde de sorgulanmıştır (Ali, 2008). İncelediğimiz dizide ise, bu olgunun sorgulanması değil bir eğlence unsuru olarak kullanılması söz konusudur.

Dizide konu olan aile, ataerkil çekirdek ailedir. Çekirdek aile modeli de yazılı kent kültürü ürünüdür. Ancak ataerki, belirttiğimiz gibi sözlü kültürden beri vardır.

Anne rolündeki İffet karakteri, çocukları Volkan ve Aslı arasında sürekli cinsiyete dayalı ayrımcılık uygulamakta, kilo sorunu olan oğlunun hatalarını “minik kuşum” sözleriyle kapatmaktadır. (Algül, Avrupa Yakası (1. Sezon), 2004) Bu örnekler televizyondaki eğlence anlayışının düşünmenin önüne geçtiği tespitini doğrulamaktadır.

Televizyonla uyumlu halde olan bu ailede aile reisi Tahsin Sütçüoğlu, sıklıkla televizyon başındaki koltuğunda, az işiten, az müdahale eden bir kişiliktir. Bu da televizyon kültürü için oldukça tanıdık bir manzaradır. “Televizyon için aile kavramı, temel bir unsur olagelmıştır. Televizyon, modern kültürel bir kurum olarak işleyişini sürdürebilmek için aile fikrine yaslanmıştır (Jon Stratton ve Ien Ang, 2006: 611). Ev-çekirdek aile-televizyon üçgenine oturtulan görsel kültür çerçevesinde hazırlanan aile/kişilik güldürüsü (*domcom*), bu alanda yaşanan çelişkileri de espri konusu yapar.

Bulgulara belirtildiği gibi Türkçeyi bozuk kullanan Selin Yerebakan ya da Burhan Altıntop gibi karakterlerin içinde buldukları zor ve gülünç durumlar, göçle kente gelenlerin kentli olmayı reddederek bilinçsizce modern olana bir tepki olarak, kentsoylu yerleşikler tarafından da köylü olana karşı bir tepki olarak algılanıp katarsis aracı olarak kullanılmıştır.

Asmalı Konak Dizisi'nin, "modern-geleneksel kutuplaşması hakkındaki soruları açıkça gündeme getirdiği için Türkiye'nin modernleşme deneyimi açısından" (Akmerdem, 2005: 1) özel bir önemi bulunmaktadır. Olay örgüsü, Ürgüp'te başlayıp New York'a uzanmaktadır, ancak İstanbul sahneleri de aralara serpiştirilmiştir. İki farklı kültür de kendi ortamlarında sahnelendikten sonra, tüm olaylar bir aşk ilişkisinin etrafında yapılandırılmıştır. Bu aşk ilişkisinin eril taraftaki kahramanı Seymen Ağa, "Çatışmaları çözen ve çözümleri yürüten bir kişi rolünü üstlenen karakterdi" (Akmerdem, 2005: 120). Ancak "en başından itibaren Seymen'in güçlü konumu ve erkeksiliği, Bahar'a âşık olur olmaz sorgulanmaya başlandı" (Akmerdem, 2005: 120). Çünkü "Bahar, modernleşmenin temsilcisiydi" (Akmerdem, 2005: 120). Bu iki karakterin birbirlerine olan ilgisi olarak sunulan zaafı, bir anlamda ikisinde de eksiklikler olduğu yolunda seyirciye örtülü bir mesaj vermektedir. Burada genel kanının tersine modern aklın temsilcisinin bir kadın, gelenekselin ve duyguların de temsilcisinin bir erkek olması, yazılı kültür temsili kentli özne olma yolundaki kadınların duygularını, bu sürece kadından (okul ve meslek avantajı yüzünden) daha erken girmiş olan erkeklerin de muhafazakâr yanlarını yansıtmaları, gerçek hayatta bu iki tarafa ait izleyicilerin katarsise ulaşmalarında etkili olmuştur.

Dizi, muhafazakâr sözlü kültüre ait bir ataerkil bakışa sahip görünmektedir. "Ataerkil sistemin belirlediği ölçülere göre 'erdemli kadın' ve 'erdemli olmaktan vazgeçmiş; çeşitli eğilimlerini göstermek isteyen, erkek ya da kadın dürtülerine cevap verecek kadın' olmak üzere iki tür kadın bulunmaktadır" (Çetin, 1993: 60). Bunlardan Sümbül'ün "Hanımağa" rolü, 'erdemli kadın'a aittir. Seymen'in âşık olduğu Bahar karakteri ise, 'dürtülerine cevap verecek kadın' sınıfına girmektedir. Görünüşte bu doğasını reddederek bireyselleşmiş olmasına rağmen, onun doğulu bir erkeğe olan zaafı, bu doğasına yenik düşmesidir. "Bir bakıma Seymen'in doğulu oluşu, arzu edilen bir şeydir" (Akmerdem, 2005: 122). 1980 sonrası ekonomik krizlerin kadına sunduğu işgücüne katılım, onun yazılı kültür seviyesinde bireyselleşmesine yeterince katkıda bulunmamış ve düşürdüğü çelişik durum, sinema filmlerine de yansımıştır (Sayın, 2005: 108). "Adı Vasfiye, Dul Bir Kadın, Kadının Adı Yok, Mine, Gülüsan, Asılacak Kadın, Dilan, Halkalı Köle, Aahh Belinda, Kaşık Düşmanı, Üç Halka 25, Berdel, Gramafon, Avrat, Benim Sinemalarım, Yılanı Öldürseler, Bir Kadının Anatomisi, İki Kadın, Düş Gezginleri bu dönemde yapılan ve kadını anlatan filmlerdir" (Sayın, 2005: 109). Dizimizde, böylece bu dizide de Türk Sineması etkilerini görmekteyiz.

Dizi, adeta sözlü kültür – feodal düzen temsili görünmekle birlikte, dizideki karakterlerin hepsi, (Seymen Ağa dâhil) yüksekokul mezunudur. Dizi, gerçekçi olmayan, realiteye de uymayan bir sözlü kültür temsili olarak tipik bir görsel kültür ürünüdür. "Tül elbiseler içinde" kadınlar, "ağalar jet-skilerden inmiyor", "yakışıklı aşiret gençleri, güzel kumalar, hanımağalar, konaklar, Amerika'da okumalar, folklorik giysiler ve silahlar" bu duruma örnek olarak verilebilir (Çobankent, 2002: 4). Kırsala bakış, yazılı kültürde ve görsel kültürde farklılık göstermiştir. Böylelikle 'postmodern ağalar' doğmuş ve dizi senaristleri zengin olmuş, köy romancıları yoksul kalmıştır (Hızlan, 2003: 2). Asmalı Konak dizisi, kırsal ve kentseli yeniden kurgularken, bu yönüyle görsel kültürün postmodern bakışa sahip olduğu tespitimizi doğrulamaktadır.

İncelediğimiz dizilerde sözlü epik anlatıma dair unsurları açıkça kullanan dizi Kurtlar Vadisidir. Dizinin jeneriğinde şaman kültürüne atıfta bulunularak ard arda dolunay, bulutlar, uçan bir karga ve bir nişan işareti, davul sesleri eşliğinde gösterilmektedir. Sözlü kültür, kalıpsal söylemler ve "ritüelleşmiş sözlerden" (Ong, 2003: 18) oluşmuştur. Diyalogların arasına "Sırlara güvenmem, sırlar aldatır, iki kişinin bildiği sır değildir" (Sınav, Kurtlar Vadisi, 1. Sezon). "Değişmez kural: en çok sevenler, en iyi ölür" (Sınav, Kurtlar Vadisi, 2. Sezon). "Her şeyin sonunu düşünen, kahraman olamaz" (Sınav, Kurtlar Vadisi, 3. Sezon) gibi sürekli derin anlamlar içeren ve kalıplaşmış yargılar bildiren cümleler sokulmuştur. Bu cümleler, dizinin akılda kalmasını ve popülerliğini artırmıştır.

"Mafya dizisi" tanımlamasını bir alt tür olarak incelediğimizde, bu türde, sözlü kültüre ait 'masalsı kahraman'ların, yazılı kültüre ait 'polisiye roman' kurgusu içinde işlendiğini görüyoruz. Bu masalsı kahramanları Vladimir Propp: "Saldırgan, Bağışçı, Yardımcı, Prenses, Gönderen, Kahraman ve Düzmece Kahraman olmak üzere '7' kişilik" olarak işlevlerine göre isimlendirmiştir (Tunalı, 2006: 105) İncelediğimiz dizide, tüm bu işlevler sırası ile yerine getirilmektedir. "Masalsı anlatılarda, 'tek

boyutlu' karakterler vardır, 'Olay örgüsü içinde kişiler, anlatı içinde kendilerine yüklenen işlevlerin dışına çıkmazlar' (Koçak, 2003: 144). Ali Candan, muhafazakâr bir ailede yetişmiş bir evlatlıktır. Gizli görevi gereği, kendi geçmişindeki kimliğini bırakıp yeni bir kimlik edinmek zorundadır. Bu durum, kırsaldan kente göç edenlerin, Polat karakteriyle özdeşleşmesini kolaylaştırmaktadır. "Serial mantığı ile çekilen yerli dizilerin toplumsal koşulları, İstanbul'a yoğun göçten etkilenmiştir. Köyden kente göç edenler okuma yazmayı gerekli olduğu için öğrenmişler ama şehrin kültüründen faydalanmak için kullanmamışlardır" (Erol, 2007: 241). Liseli gençler üzerinde mafya dizilerinin etkisi konusunda İstanbul Valiliği tarafından yaptırılmış araştırmada "kent gençliği 'kentsel göçmen' olarak ve kent merkezi gençliği de 'kentsel yerleşik' olarak isimlendirilmiştir. Kentsel göçmenlerin halen 'kentlileşme' süreci içerisinde oldukları, buna karşın, kentsel yerleşiklerin 'kentsel niteliklere' sahip oldukları bir sayılı olarak kabul edilmiştir" (Tüfekçioğlu ve Saçan, 2003: 3). Polat Alemdar'ın dizinin ilk bölümlerde yaşadığı çelişik duygular, izleyici kitlesinin büyük çoğunluğunu kendine bağlamıştır.

Dizinin özellikle liseli genç yaş grubunu olumsuz olarak etkilemesinin nedeni onların 'kentsel yerleşik' olmalarından çok, dizideki sözlü kültür taklidi 'meydan okumalar'ın bu yaş grubundaki 'meydan okuma ihtiyacı'yla sağlıksız bir şekilde örtüşmesidir. Madde bağımlılığı, suç ve şiddet konularında risk grubu sayılan bu yaş grubunda, gençlerin zihinsel, davranışsal ve sosyal gelişimleri için sağlıklı meydan okuma alanlarına ihtiyaçları vardır (Kipke, 1999).

Elif'in iyi niyetli bir şekilde haklarını avukat olarak savunması ise yeterli olmamış, bu sırada yazılı kültür temsili hukuk, yetersizlikle suçlanmıştır. "Senin o kanun kanun diye yırttığın şey, sizler gittikten sonra gelecekse, hiç gelmesin, daha iyi" (Sınav, Kurtlar Vadisi, 2. Sezon). Dizide, bu kent ortamı her fırsatta yansıtılmıştır. Çekilen sahnelerin boğaz manzaralı olmasına gayret edilmiş, Çakır, yalnız kaldıkça İstanbul şehriyle konuşmuştur. "İstanbul'la ben arada bir dertleşiriz öyle" (Sınav, Kurtlar Vadisi, 3. Sezon).

Beş dizide de başrol karakterlerinin erkek olması ve eğitilmiş kadınların, iyi niyetli olsalar da ya sorun çıkartan ya da çözüm sunamayan rollerde olmaları, görsel kültürdeki ataerki tespitini doğrulamaktadır. Kurtlar Vadisi dizisinde ve Asmalı Konak dizilerinde eğitilmiş kadınlar sorun kaynağıdır. Hatırla Sevgili dizisi ideolojik çatışmaların sonuçları üzerine olmasına rağmen bütün sorunlar aşk ilişkileri üzerinden çıkmaktadır. İncelenen dizilerde, yazılı temele oturan modern kent kültürü, içerik olarak değil sorun kaynağı ya da şekilsel bir kurallar bütünü olarak temsil edilmektedir.

Televizyon dizilerinde işlenen milliyetçilik "sonraları devlet kontrolünden nispeten uzak olan alanların popüler kültür aracılığıyla yeniden üretimine siyasal alandan daha kayda değer katkılar yaptığı bir milliyetçiliktir. Bahsedilen 80 öncesi dönemin sineması da bu 'yeni milliyetçiliğin' oluşumunda etkili olmuştur. Bu gibi filmlerde, milliyetçilikle bağlantılı olan bir başka olgu da modernleşme/Batılılaşma tartışmalarının geçirdiği dönüşümdür. Böylece bir dönem, modernleşme/Batılılaşma sorunsalı yalnızca Türk aydınının değil, genel olarak toplumun kimlik arayışına dönüştü (Güney, 10: 219-215). Bu sırada, muhafazakâr ataerki yapıyı temsil eden 'delikanlılık' söylemi de popüler medya tarafından desteklendi. "Modernliğin yerel özgüllüklerinin bir uzantısı olarak delikanlılık kimliğinin inşası aynı zamanda zihniyetler tarihinin kültürel sonuçlarından biridir" (Güney, 10: 124). "Yabancı' bir gösteren olarak inşa edilen delikanlılık sadece bir erkeklik ifadesi değildir, kültürel kodları anlamada bir sosyo-kültürel kimlik olarak anlaşılabilir (Işık, 4: 122). Bu delikanlıda temsil edilen "popüler milliyetçi söyleme hâkim olan hoyratlık edebiyatı egemendir" (Güney, 10: 217). "Zaman zaman delikanlı için Batılı ve modern, 'yavşak' ve 'şerefsiz' olarak nitelendirilebilirken" (Işık, 4: 310), "hayırseverlik ve merhamet gibi insani değerler, 'bize özgü' geleneksel değerler olarak seyirciye sunulur ve bu değerler Batı akılcılığına ve faydacılığına ders verir" (Güney, 10: 219). Dizimizde, sınıf atlamasıyla Yunan komşular edinen İhsan Yıldırım, bahsedilen filmlerdeki 'delikanlı' tipinin bir uzantısı olarak, hem hayırsever ve merhametli, aynı anda kaba ve hoyrat (yâr saçların lüle lüle Yorgo sana güle güle repliğinde olduğu gibi) aynı zamanda da muhafazakâr ve kadınına değer veren bir karakterdir.

Siyasî görüşlerinin farklılıkları sebebiyle araları açılmış iki eski dost olan Rıza ve Şevket'in çocuklarının yaşadıkları aşk ve aşklarının ilgili dönemin siyasî gelişmelerinden nasıl etkilendiğini konu alan Hatırla Sevgili adlı dizinin, yazılı kültüre ait bir konuyu, içine bir aşk hikâyesi katarak ele aldığını görmekteyiz.

Dizide, sol kesim ağırlıklı olarak yazılı kültüre yakın, sağ kesim de sözlü geleneğe yakın temsil edilmiştir. Buna bir örnek olarak bir sağcı karakter olan Yaşar (Umut Kurt)'ın dizide tanınmasıyla birlikte "Düğün Şarkıcısı" adında bir dizide ezilen bir kırsal kesim insanını canlandırmasını verebiliriz. Sol kesim temsil edilirken dizinin genel müziklerinden farklı olarak sözsüz, klasik batı müziği çalınmaktadır.

Dizinin yayına girmesiyle tartışılan konular, dizideki karakterlerin giyim kuşamının, bahsedilen döneme uygunluğu olmuştur. Dizinin müzikleri sıkça duyulmakta, geçmiş dönemde yaşanan duygusal ilişkiler gündeme gelmektedir. Dizinin takipçileri bu tür konuların paylaşıldığı bir internet sayfası açmıştır (<http://www.hatirlasevgili.biz/>). Dizinin popülerleşmesi, konu edilen dönem hakkında kitapların satışlarına yansımış ve süreli yayınlara konu olmuştur.

Televizyon etkisinde gelişen görsel kültürün tüm etkilerini okuryazar kitle üzerinde de görmekteyiz. Çünkü görsellik, okur yazar olan olmayan her yaştan ve her kesimden insanlara hitap etmektedir. Sözlü ve yazılı ifadeler bilinçli bireylere hitap ederken görsel kültür doğrudan bilinçdışına hitap etmektedir. Dolayısıyla bu süreç yazılı yayınlarda işlenen temalarda olduğu gibi şekilsel olarak da izlenmektedir. Kişilik gelişimi ile sözlü ve yazılı kültürün birlikteliği göz önüne alınırsa bilinçli bireyler olmaya yönelik medya okuryazarlığı ve bu alanda multidisipliner çalışmaların yapılması toplumun geleceği için faydalı olacaktır.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. İletişim Yayınları.

Akmerdem, Z. F. (2005). *Between Desire and Truth: The Narrative Resolution of Modern-Traditional Dichotomy in Asmalı Konak*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Algül, H. (Yöneten). (2004). *Avrupa Yakası (1. Sezon)* [Dizi Film].

Ali, S. (2008). *Kürk Mantolu Madonna*. Yapı Kredi Yayınları.

Arslan, U. T. (2005). *Bu Kâbuslar Neden Cemil? Yeşilçam'da Erkeklik ve Mazlumluk*. Metis Yayınları.

Aziz, A. (1982). *Toplumsallaşma ve Kitleleşme İletişim*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi ve Basım-Yayın Yüksek Okulu Basımevi.

Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. Ötüken Neşriyat.

Boratav, P. N. (2006). *Nasreddin Hoca*. Kırmızı Yayınları.

Burton, G. (1995). *Görünenden Fazlası: Medya Analizlerine Giriş*. Alan Yayıncılık.

Çetin, Z. (1993). *Ergil Kültür Ortamında Televizyon Dizileri ve Kadın*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Çoban, B. (2006). *Kadife Karanlık 2*. Su Yayınları.

Çobankent, Y. (2002, Ekim 19). Tüm Kanallarda Dizisi Var Ama Bu Hangi Güneydoğu? *Hürriyet Cumartesi*, s. 4.

DİE. (1996). *Türkiye Nüfusu 1023-1994 Demografi Yapısı ve Gelişimi 21. Yüzyıl Ortasına Kadar Projeksiyonlar*. DİE Yay. No: 1839.

Dilde Özgürlükçüler Dil Zaptiyelerine Karşı. (2004, 11 12). *Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki*, s. 100.
Ekranlarda ATV Rüzgârı Esiyor. (2002, Ocak 22). Sabah Arşiv:
<http://arsiv.sabah.com.tr/2002/01/22/o22.html> adresinden alındı

Erol, G. (2007). *Medya Üzerine Çalışmalar*. Beta Basım Yayın.

Groombridge, B. (1976). *Televizyon ve Toplum*. İstanbul Reklam Yayınları.

Güney, A. (10, Kasım, Aralık, Ocak). Resmi Milliyetçilikten Popüler Milliyetçiliğe Geçiş: 1960 Sonrası Türk Sineması Üzerine Siyasal Bir Deneme. *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, s. 209-215.

Hançerlioğlu, O. (1973). *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.

Hatırnaz, B. (2007). *Reyting Gerçeği, Televizyon İzleme Ölçümleri ve Program Planlaması*. Nobel Yayınları.

Hayati Tüfekçioğlu, A. Serdar Saçan. (2003). *Mafya Dizilerinin Gençlik Üzerindeki Etkisi*. İstanbul Valiliği İstanbul Emniyet Müdürlüğü Organize Suçlar Şube Müdürlüğü.

Hızlan, D. (2003, Ocak 29). Köy Romancıları Yoksul Kaldı, Dizi Senaristleri Zengin Oldu. *Hürriyet Gazetesi*, s. 2.

İlhan, A. (2004). *Hangi Seks? İş Bankası Kültür Yayınları*.

İlhan, A. (2004). *Yanlış Kadınlar, Yanlış Erkekler*. İş Bankası Kültür Yayınları.

Işık, N. E. (4, Mayıs Haziran Temmuz). Kültürel Bir Kimlik Olarak Delikanlılığın Yükselişi. *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*.

(2003). *İzleyici Ölçümleri, Yuvarlak Masa Toplantısı*. Başbakanlık Basımevi. 6 24, 2003 tarihinde alındı

Jon Stratton, Ien Ang. (2006). Spectacular Exploding Family. *Media Studies - A Reader* (s. 611). içinde New York University Press.

Kipke, M. D. (Dü.). (1999). Adolescent Development and the Biology of Puberty: Summary of a Workshop on New Research. *National Research Council (US) and Institute of Medicine (US) Forum on Adolescence*. National Academies Press.

Koçak, O. K. (2003). *Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Anlatı Geleneği ve Popüler Bir mit Olarak Polisiye Roman*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Köse, H. (2006). *Medyatik Parodigma*. Yirmidört Yayınevi.

- Küçük, M. (2005). *Medya, İktidar, İdeoloji*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Manfred Buhr, Alfred Kosing. (1999). *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*. Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Metin Sözen, Uğur Tanyeli. (2007). *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Ong, W. J. (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Metis Yayınları.
- Oskay, Ü. (1999). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. Yapı Kredi Yayınları.
- Sanders, B. (1999). *Öküzün A'sı*. Ayrıntı Yayınları.
- Sartori, G. (2006). *Görmenin İktidarı*. Karakutu Yayınları.
- Sayın, A. (2005). *Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları ve Bu Uyarlamaların Toplumsal Yapıyla Etkileşimi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sennett, R. (1996). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Ayrıntı Yayınları.
- Sınav, O. (Yöneten). (1. Sezon). *Kurtlar Vadisi* [Dizi Film].
- Sınav, O. (Yöneten). (2. Sezon). *Kurtlar Vadisi* [Dizi Film].
- Sınav, O. (Yöneten). (3. Sezon). *Kurtlar Vadisi* [Dizi Film].
- Taşkıran, N. Ö. (2007). *Zihinlerimize Düşen bir Kadın İmgesi Aliye Bir Televizyon Dizisi Çözümlemesi*. Beta Basım Yayım Dağıtım.
- Tunalı, D. (2006). *Batıdan Doğuya Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram*. Turmaks Yayıncılık.
- Türkoğlu, N. (2004). *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim, Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar*. Babil Yayınları.
- Ulaş, S. E. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Zıllıoğlu, M. (1996). *İletişim Nedir?* Cem Yayınevi.
- (kaptanevren@hotmail.com), E. B. (2007, 12 25). Talep Üzerine Hazırlanan Çok Satanlar Listesi. (B. A. (baktas@radikal.com.tr), Röportaj Yapan) 12 25, 2007 tarihinde alındı (kaptanevren@hotmail.com), E. B. (2008, 1 2). Çok İzlenenler. (T. G. (teoman.gurmen@agbnielsen.net), Röportaj Yapan)
- Türkiye Yayıncılar Birliği. (25 Aralık 2007).
<http://www.turkyaybir.org.tr/index.asp?sayfa=yayincilar&dil=tr&kategori=1&altkategori=3>