



**YURT DIŞINDA YAYINLANAN
TÜRK DİZİLERİNİN SOSYO-KÜLTÜREL
ETKİLERİ: TUNUS ÖRNEĞİ**

Ferhat KAÇAR

Doktora Tezi
Temel İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı
Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU
2022
Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI**

Ferhat KAÇAR

**YURT DIŞINDA YAYINLANAN TÜRK DİZİLERİNİN
SOSYO-KÜLTÜREL ETKİLERİ: TUNUS ÖRNEĞİ**

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU**

ERZURUM-2022



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Yurt Dışında Yayınlanan Türk Dizilerinin Sosyo-Kültürel Etkileri: Tunus Örneği" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanması için verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☒ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

24.10.2022

Aslı ıslak imzalıdır

Ferhat Kaçar

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU danışmanlığında, Ferhat KAÇAR tarafından hazırlanan bu çalışma 24/ 10/ 2022 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Temel İletişim Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Naci İSPİR

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Eyyup AKBULUT

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Beyler YETKİNER

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Şadiye KOTANLI
KIZILOĞLU

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Enstitü Müdürü

Aslı ıslak imzalıdır

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	VIII
TABLolar DİZİNİ	IX
ŞEKİLLER DİZİNİ	X
ÖNSÖZ.....	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KARTACA'DAN GÜNÜMÜZE TUNUS'UN SOSYO- KÜLTÜREL VE SİYASİ TARİHİ

1.1. KARTACA DÖNEMİNDEN OSMANLI DÖNEMİNE TUNUS	7
1.1.1. Fenikeliler Döneminde Tunus: Carthage (Kartaca) Kentinin Kuruluş Mitolojisi	8
1.1.2. Romalılar Döneminde Tunus	12
1.1.3. Müslüman Arapların Tunus Fethi	14
1.2. OSMANLI DÖNEMİNDE TUNUS.....	16
1.2.1. Barbaros Hayreddin Paşa ve Tunus Fethi	17
1.2.2. Osmanlı Devleti'nin Tunus'ta Kesin Hâkimiyeti Sağlaması	19
1.2.3. Tunus'ta Dayılar Dönemi.....	21
1.2.4. Tunus'ta Beyler Dönemi	22
1.2.4.1. Muradiler Dönemi (1630-1705)	22
1.2.4.2. Hüseyini Dönemi (1705-1957).....	23
1.2.5. Tunuslu Hayreddin Paşa Döneminde Tunus	25
1.2.6. Tunus'un Osmanlı Hâkimiyetinden Fransız İdaresine Geçiş.....	27
1.3. FRANSIZ İŞGALİ VE BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE TUNUS	30
1.3.1. Tunus'ta Pan-Arap Milliyetçiliği (1911-1933): “Genç Tunuslular ve Düstur Hareketi”	31
1.3.2. Tunus'un Bağımsızlığı ve Habib Burgiba Dönemi.....	35
1.3.3. Bin Ali (1987-2011) Döneminden Yasemin Devrimine Tunus	37

1.3.4. Tunus (Yasemin) Devrimi.....	39
1.3.5. Yasemin Devriminden Sonra Tunus'ta Siyasi Hayat.....	43
1.3.6. Ennahda Hareketinin Tunus'un Siyasi ve Sosyal Yaşamındaki Rolü.....	45
1.4. TUNUS'TA SOSYO-KÜLTÜREL VE ETNİK YAPI.....	48
1.4.1. Etnik Yapı	48
1.4.2. Din ve İnanç Yapısı.....	50
1.4.3. Dil, Kültür ve Eğitim.....	52
1.4.4. Kadınlar ve Siyasi-Sosyal Yaşam	55
1.4.4.1. Burgiba Döneminden Yasemin Devrimine Kadınlar	57
1.4.4.2. Yasemin Devrimi ve Sonrasında Tunuslu Kadınlar	60
1.4.5. Tunus'ta Basın Tarihi ve Medyanın Gelişimi	62
1.5. TÜRKİYE VE TUNUS İLİŞKİLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ	65
1.5.1. Siyasi İlişkiler.....	66
1.5.2. İktisadi İlişkiler	67
1.5.3. Toplumsal Yapısı ve Modernleşme.....	70
1.5.4. Turizm İlişkileri.....	71

İKİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR OLGUSUNUN TANIMI VE KÜLTÜRÜN KÜRESELLEŞMESİ

2.1. KÜLTÜR KAVRAMININ ETİMOLOJİK KÖKENİ VE TANIMI.....	74
2.2. KÜLTÜR ÇEŞİTLERİ VE TARTIŞMALARI.....	88
2.2.1. Halk Kültürü ve Yüksek Kültür	88
2.2.2. Popüler Kültür	90
2.2.3. Kitle Kültürü	100
2.2.4. Kültür Endüstrisi	106
2.3. KÜLTÜR-DİL İLİŞKİSİ.....	112
2.4. KÜLTÜR, UYGARLIK/MEDENİYET İLİŞKİSİ	115
2.5. MEDYA VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ	121
2.5.1. Beğeni ve Şöhret Kültürü	123
2.6. KÜRESELLEŞME KAVRAMI.....	127
2.6.1. Küreselleşmenin Tarihsel Gelişimi ve Kuramsal Tartışmalar	129
2.6.2. Kültürün Küreselleşmesi	139

2.6.3. Medya ve Küreselleşme: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi	142
2.6.4. Küresel Medyanın Dayattığı Bireycilik Miti	146

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YUMUŞAK GÜÇ VE KÜRESEL BİR OLGU OLARAK TELEVİZYON DİZİLERİ ve SERİYALLER

3.1. “DİZİ” VE “SERİYAL” KAVRAMLARI ÜZERİNE	153
3.1.1. Dizi ve Seriyallerin Kökeni	155
3.1.2. Dizi ve Seriyallerin Özellikleri	158
3.1.3. Dizi ve Seriyallerde Tür ve İçerik Özellikleri	161
3.1.3.1. Kadın Türü Olarak: Soap Operalar	165
3.1.3.2. Melez Bir Tür: “Dramedi”	170
3.1.3.3. Tüketim ve Eğlence Parodisi: “Durum Komedileri”	172
3.1.3.4. Polisiye (Dedektif) ve Suç (İllegal-Mafya) Dizi ve Seriyalleri	176
3.1.3.5. Hastane Melodramları	178
3.1.3.6. Tarih Seriyalleri	178
3.2. TÜRK TELEVİZYON DİZİ VE SERİYALLERİNİN GELİŞİMİ	179
3.2.1. Türk Seriyallerinin Dünyadaki Yeri	183
3.2.2. Yumuşak Güç ve Hayranlık Ögesi Olarak “Türk Dizileri”	190
3.3. DİZİ/SERİYALLERİN KÜLTÜR İLE İLİŞKİSİ	192
3.3.1. Kültürel Bağımlılık-Tüketim İdeolojisi: “Dizi ve Seriyaller”	194
3.3.2. Seriyal ve Popüler Kültür İlişkisi	200
3.3.3. Medya ve Kültür Emperyalizmi: “Soap Operalar...”	202
3.3.4. Dizi/Seriyallerde Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Sunumu	210
3.3.5. Dizi/Seriyallerde Değerlerin İnşası	216
3.3.6. Dizi ve Seriyallerde Şiddet Olgusu	221
3.3.7. Seriyal ve Modern Hikâye Anlatıcılığı	229
3.3.8. Seriyal ve Mit	231
3.3.9 Seriyal ve Ritüel	238
3.4. SERİYAL VE İZLER-KİTLE İLİŞKİSİ	239

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TÜRK DİZİLERİNİN TUNUS’UN SOSYO-KÜLTÜREL YAŞAMINA ETKİ
ÜZERİNE BİR ALAN ARAŞTIRMASI

4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	248
4.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ VE ÖZGÜN DEĞERİ.....	250
4.3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI.....	258
4.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	258
4.5. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ.....	261
4.5.1. Nitel Araştırma İçin Örneklem.....	262
4.5.2. Nicel Çalışma için Örneklem	262
4.6. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI.....	263
4.6.1. Nitel Araştırmada Kullanılan Veri Toplama Aracı	263
4.6.3. Nicel Araştırmada Kullanılan Veri Toplama Aracı	267
4.7. BULGULAR	275
4.7.1. Nitel Araştırmanın Bulguları.....	276
4.7.1.1. Türk Dizilerini İzleme Alışkanlıkları ve İzlenen Dizilere İlişkin Bilgiler	278
4.7.1.2. Türk Dizilerinin Gündelik Yaşam Üzerindeki Etkisine İlişkin Bilgiler...	282
4.7.1.3. Türk Dizilerinin Türkçe İzlenme Nedenlerine İlişkin Bilgiler	284
4.7.1.4. Türk Dizilerinin Türkçenin Öğrenilmesine ve Yaygınlaştırılmasına Etkisi.....	287
4.7.1.5. Türk Dizilerinin Türkiye Seyahatlere Etkisi	291
4.7.1.6. Türk Dizilerinin İzlenmesinde Kültürel Yakınlık ve Dini Paydaşlığın Etkisi.....	296
4.7.1.7. Türk Dizilerinin Sosyo-Kültürel Yaşama Etkilerine İlişkin Görüşler.....	302
4.7.1.8. Türk Dizilerindeki Kültürel Yapının Tunus Kültürel Yapısıyla Yakınlığı	310
4.7.1.9. Türk Dizilerinin Tunus Aile Yapısına Etkisi.....	314
4.7.1.10. Türk Dizilerindeki Kadın İmajı ve Algısı	320
4.7.1.11. Türk Dizilerindeki Romantik/Aşk Temsili ve Etkisi.....	327
4.7.1.12. Türk Dizilerindeki Alış-Veriş, Mekân ve Moda Temsillerinin Etkisi ...	336
4.7.1.13. Türk Dizilerindeki Beden Üretiminin Kültürlerarası Aktarımı	341

4.7.1.14. Tarihi Dizilerde Türk ve Osmanlı Algısı.....	343
4.7.1.15. Türk Dizilerindeki “Delikanlılık Kimliği” ve “Şiddet” Olgusunun Algısı	348
4.7.1.16. Türk Dizilerinin ABD Dizilerine Göre Tercih Edilme Nedenleri	355
4.7.1.17. Türk Dizilerinin Duygu, Düşünce ve Davranışlara Etkisi.....	361
4.10. NİCEL ARAŞTIRMANIN BULGULARI.....	366
4.10.1. Betimsel İstatistikler.....	366
4.10.1.1 Demografik Veriler.....	366
4.10.1.2. Türk Dizilerin İzlenme Sıklığına İlişkin Veriler	367
4.10.1.3. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin İstatistiklerine İlişkin Bilgiler	370
4.10.2. Çıkarımsal İstatistikler	373
4.10.2.1. Cinsiyete İlişkin Bulgular.....	374
4.10.2.2. Yaşa İlişkin Bulgular	375
4.10.2.3. Eğitime İlişkin Bulgular	377
4.10.2.4. Türk Dizilerinin İzlenmesine İlişkin Bulgular.....	378
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	380
KAYNAKÇA	404
EKLER.....	441
EK 1. Etik Kurul Onay Belgesi.....	441
EK 2. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği	442
EK 3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu	444
EK 4. Anketin Arapça Formu	446
ÖZGEÇMİŞ.....	450

ÖZET

DOKTORA TEZİ

YURT DIŞINDA YAYINLANAN TÜRK DİZİLERİNİN SOSYO-KÜLTÜREL
ETKİLERİ: TUNUS ÖRNEĞİ

Ferhat KAÇAR

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU

2022, 450 sayfa

Jüri: Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU (Danışman)

Prof. Dr. Naci İSPİR

Doç. Dr. Eyüp AKBULUT

Doç. Dr. Beyler YETKİNER

Dr. Öğr. Üyesi Şadiye KOTANLI KIZILOĞLU

Her geçen gün etki alanı genişleyerek devam eden televizyonun insan yaşamında önemli bir yeri vardır. Teknolojik ilerlemeye bağlı olarak etki alanı genişleyen televizyonun dijital mecralar üzerinden de gelişimi devam etmektedir. Televizyonun etki gücü açısından bakıldığında en çok izlenen ve takip edilen türlerin dizi ve seriyaller olduğu görülmektedir. Bu bağlamda bu tez çalışmasında öncelikli olarak kültür ve seri/seriyal kavramları kuramsal anlamda sorunsallaştırılmıştır. Bu sorunsallaştırmaya bağlı olarak etki çalışmasını yürütmek için alan çalışması yapılmıştır. Televizyon ile ilgili çalışmalarda daha çok “medya endüstrisi” üzerinde yoğunlaşılırken bu çalışmada Türk dizilerin “yumuşak” bir güç ögesi olarak Tunus’taki bireylerin etkilene düzeyleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Yapılan çalışmada Tunuslu üniversite öğrencilerinin Türk televizyon dizilerini nasıl izlediği/yorumladığı/etkilendiği araştırılmıştır. Bu kapsamda izleyicilerin izleme süreçleri incelenmiş olup; izleyicilerin izleme deneyimlerindeki çeşitliliklerin nasıl ve niçin oluştuğu ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir. Dolayısıyla bu çalışmanın Kuzey Afrika ülkelerinde popüler hale gelen Türk televizyon dizilerinin inşa ettiği Türkiye algısı ve söz konusu dizilerin etkilerine yönelik bir araştırma olduğunu söylemek mümkündür. Kuzey Afrika’nın Tunus örnekleminde hareketle dizi ve seriyallerin etkisiyle izleyicilerde kültürel etkileşimin boyutlarını ortaya koymak ve dizilerin inşa ettiği Türkiye algısını/imağını açığa çıkarmak amacıyla karma yöntem kullanılmıştır. Karma yöntemin *keşfedici sıralı desenin* kullanıldığı çalışmada izleyicilerin etkilene nedenlerini ve düzeylerini ortaya çıkarmak için yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler sonucunda elde edilen verilerden yola çıkarak “Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği” geliştirilmiştir. Alan araştırması yapılarak geliştirilen ölçek “Tunus El Manar Üniversitesi Öğrencileri” örneklemini üzerinden anket çalışması yürütülmüştür. Yapılan alan araştırmasında Tunus’taki bireylerin gündelik hayat pratiklerinin, kültürel yaşamlarının ve sosyo-ekonomik durumlarının Türk televizyon dizilerinin izlenme tercihleri üzerinde belirleyici olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yapılan çalışmada katılımcıların Türk televizyon dizilerine yönelik algılarını belirleyen en önemli etkenlerin aile ortamı, yaş, meslek, cinsiyet, çevre ve eğitim durumu olduğu tespit edilmiştir. Tunus toplumunun Türk dizilerine olan ilgisinin yüksek olmasının sebebi Tunuslular ile Türkler arasındaki kültürel yakınlıktır. Türk dizilerinin Tunuslular tarafından yoğun bir şekilde izlenmesinin Türkçeye olan ilgiyi arttırdığı ve bu bunun da Türkçenin yaygınlaşmasına katkı sağladığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda denilebilir ki; Türk dizilerine olan ilginin aynı zamanda Türkiye’nin tarihsel ve kültürel tanınırlığını arttırdığı için de pek çok sektöre ciddi bir katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tunus, Dizi ve Seriyal, Karma Yöntem, Kültür, Popüler Kültür, Küreselleşme, Kültürel Etkileşim, Etki Çalışmaları, Türk Dizileri, Mit, Ritüel, İzlerkitle

ABSTRACT**Ph. D. DISSERTATION****SOCIO-CULTURAL IMPACTS OF THE TURKISH SERIES BROADCASTED
ABROAD: THE CASE OF TUNISIA****Ferhat KAÇAR****Advisor: Doç. Dr. İrfan HIDIROĞLU****2022, 450 Pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. İrfan HIDIROĞLU (Advisor)****Prof. Dr. Naci İSPİR****Prof. Dr. Eyüp AKBULUT****Prof. Dr. Beyler YETKİNER****Assist. Prof. Dr. Şadiye KOTANLI KIZILOĞLU**

Television, which continues to expand its sphere of influence with each passing day, has an essential place in human life. The development of television, whose area of influence has grown due to technological progress, also continues to expand through digital environments. In terms of the impact of television, it is seen that the most watched and followed varieties are series and serials. In this context, in this thesis, primarily the concepts of culture and serial/series were problematized in a theoretical sense. Based on this problematization, a field study was conducted to carry out the impact study. While studies on television mainly focus on the "media industry", this study focuses on the level of influence of individuals in Tunisia as a "soft" power element of Turkish TV series. The study investigated how Tunisian university students watch/interpret/are influenced by Turkish television series. In this context, I examined the viewing processes of the audience and described in detail how and why the differences occur in the viewing experiences of the audiences. Therefore, it is possible to say that this study is research on the perception of Turkey built by Turkish television series and their effects that have become popular in North African countries. Based on the Tunisian sample of North Africa, I used the mixed method to reveal the dimensions of cultural interaction among the audience with the effect of serials and the perception/image of Turkey built by the serials. I used the mixed method exploratory sequential design and conducted semi-structured interviews to reveal the reasons and levels of the audience's influence on the study. The "Scale of Effects of TV Series and Serials on International Audiences" was developed based on the data obtained from the interviews. A questionnaire study was conducted on the sample of "Tunisia El Manar University Students", which was developed by conducting field research. In the field research, it was concluded that the daily life practices, cultural lives, and socio-economic conditions of individuals in Tunisia are determinative of the preferences for watching Turkish television series. The study determined that the most critical factors determining the participants' perceptions of Turkish television series are family, age, occupation, gender, environment, and educational status. Tunisian society has a high interest in Turkish TV series because of the cultural affinity between Tunisians and Turks. It is possible to say that the intense watching of Turkish TV series by Tunisians increases their interest in the Turkish language and contributes to its spread. In this context, it can be said that; Since the interest in Turkish TV series also increases Turkey's historical and cultural recognition, it profoundly contributes to many sectors.

Keywords: Tunisia, TV Series, and Serial, Mixed Method, Culture, Popular Cultura, Globalization, Cultural Interaction, Impact Studies, Turkish Series, Myth, Ritual, Audience

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

AGFI	: Düzeltilmiş uyum iyiliği indeksi
AFTURD	: Kadın Araştırma ve Geliştirme Derneği
ATFD	: Tunus Kadın Demokratlar Derneği
CEDAW	: Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Yok Edilmesi Sözleşmesi
CFI	: Karşılaştırmalı uyum indeksi
DSUIÜEÖ	: Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği
NFI	: Normlaştırılmış uyum indeksi
RMSEA	: Yaklaşık hataların ortalama karekökü
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1.1. 2005-2020 Yılları Arasında Türkiye ve Tunus’a Ait İthalat ve İhracat Rakamları	68
Tablo 4.2. KMO ve Bartlett Testi Sonuçları	269
Tablo 4.3. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin Madde Faktör Yükleri, Alt Ölçeklerin Açıkladığı Varyanslar ve Madde Analizleri	270
Tablo 4.4. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin Alt Boyutları Arasındaki İlişkiye Dair Korelasyon Analiz sonucu.....	271
Tablo 4.5. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin Uyum İyiliği İndeksleri	273
Tablo 4.6. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin Güvenirliğine Dair Bulgular.....	275
Tablo 4.7. Katılımcıların Cinsiyet, Yaş ve Eğitim Durumlarına İlişkin Bilgiler	276
Tablo 4.8. Demografik Duruma İlişkin Veriler	367
Tablo 4.9. Türk Dizilerinin İzlenme Sıklığı ve Ülkelere Göre İzlenme Durumuna İlişkin Veriler	368
Tablo 4.11. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ile Cinsiyete İlişkin Bulgular.....	374
Tablo 4.12. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ile Yaşa İlişkin Bulgular.....	376
Tablo 4.13. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ile Eğitim Düzeyine İlişkin Bulgular	377
Tablo 4.14. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ile Türk dizilerini düzenli izleyip izlemediklerine İlişkin Bulgular.....	379

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 4.1. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin DFA Modeli	272
Şekil 4.2. Ölçekle Geneliyle İlgili Histogram Grafiği	371
Şekil 4.3. Psikososyal Alt Boyutunun Histogram Grafiği	371
Şekil 4.4. Tarihsel Alt Boyutunun Histogram Grafiği	372
Şekil 4.5. Dinsel Alt Boyutunun Histogram Grafiği	372
Şekil 4.6. Dilsel Alt Boyutunun Histogram Grafiği	373



ÖNSÖZ

Endüstriyel televizyon dizileri çoğu zaman eğlence endüstrilerinin beyaz camdaki yansımaları olarak görülmektedir. Ancak içinden geçilen teknolojik dönemde diziler, kitleler üzerinde kendilerine yüklenen geleneksel anlamlarının ötesinde etkiler de yaratabilmektedir. Günümüzde dizilerin etki alanları düşünüldüğünde dizilerin sadece kitlelerin eğlendirilmesi ile sınırlı olmadığı, aynı zamanda kitleleri eğlendirirken anlatılan hikâyeler ile izleyicilerin duygularına hitap ettiği, onların tutumlarını, düşüncelerini, kararlarını ve davranışlarını etkilediği bilinmektedir. Bu çalışmada da televizyon dizilerinin etkisine yönelik alan çalışması yapılmıştır.

Bu tez çalışmasında ilk günden beri hem bilimsel hem de manevi olarakengin bilgisi, deneyimi ve hoşgörülü yaklaşımı ile beni yönlendirip desteğini bir an bile esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU'na, Tez İzleme Komitesinde yer alan ve bana kıymetli vakitlerini ayırarak ufuk açıcı deruni fikirleriyle teze katkı sağlayan değerli hocalarım Prof. Dr. Naci İSPİR'e ve Doç. Dr. Eyüp AKBULUT'a şükranlarımı sunarım.

Ölçek geliştirme sürecinde bana destek olan Prof. Dr. Sedat Benek'e, Prof. Dr. Hüseyin Köse'ye, Doç. Dr. Ragıp TERZİ'ye, Doç. Dr. Mahmut KAYA'ya, Doç. Dr. Beyler YETKİNER'e, Doç. Dr. Duygu ÖZSOY'a, Dr. Öğr. Üyesi Faruk YAZAR'a ölçek sorularının geliştirilmesi için katkılarından dolayı şükranlarımı iletirken soruların Arapça çevirisinde emeği geçen Mehmet Halis ELMA, Asım YILDIRIM, Ahmet BOUZAZİ'a katkılarından dolayı minnettarım.

Tezin araştırma aşaması ve sonrasında konu için beni cesaretlendiren, okuma ve yazma süreçlerinde bana destek olan ve bütün metinlerimi sabırla baştan sona okuyan Hasan Lütfi Yılmaz'a bütün samimi duygularıyla teşekkür ederim.

Bütün eğitim hayatım boyunca benimle gurur duyan, eğitimim için elinden geleni esirgemeyen annem Hasret KAÇAR ve babam Abdulgafur KAÇAR'a, lisansüstü eğitim sürecimde beni sürekli olarak destekleyen ve sükûn kaynağım, yazdığım metinleri sabırla okuyan, beni varlığıyla yalnız bırakmayan, hayatıma renk ve anlam katan sevgili eşim Gülay KAÇAR'a, çalışmamın esnasında ihmal ettiğim oğlum Akif Fırat KAÇAR'a ve kızım Zeynep KAÇAR'a en içten dileklerimle teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

Kültür, hayatımızın her alanında tanımı yapılan geniş bir kavramdır. Günlük yaşantımızda kültür her yeredir ve bizleri kuşatmış durumdadır. Kültür; herhangi bir alışveriş merkezinde nasıl hareket etmemiz gerektiğini, satın alma biçimlerimizi, izleyeceğimiz televizyon programlarını (onları nasıl izleyeceğimizi ya da neleri izlememiz gerektiğini), küresel yaşama entegre etmek için kişilerin tutumlarını, yüz yüze etkileşimlerini, hatta kişinin kim olması gerektiğini ya da kim olduğuna ilişkin düşüncelerini biçimlendirir.

Kültür, kişinin kimliğini şekillendiren imaj retoriği ile ilişkilendirilmektedir. Kültür ile üretilen işaret ve semboller medyanın üretim sürecinde de etkili olmaktadır. Kullandığımız markalar ve ürünler başta olmak üzere medya tarafından üretilen içerikler kültürle biçimlenir ve kültürü biçimlendirirler. Yanı sıra kültür; geçmiş inançlar, ritüeller, ikonografi, mit ve mitoloji ile bağlantılıdır.

Kültür kavramı akademik literatürde tartışılan bir kavram olmanın yanı sıra aynı zamanda dünyayı tanımlamanın da önemli bir ölçüsüdür. Öte yandan kültürle ilgili tartışmaların 20 yüzyıl ortalarında popüler kültür eksenine kaydığı söylenebilir. Bundan dolayı son dönemlerde kitle iletişim araştırmaları ve tartışmaları medya ve popüler kültür ilişkisine odaklanmaktadır.

Herhangi bir popüler kültür çalışmasının genellikle iki bileşeni vardır. Bu bileşenler kültür yaratıcılarının perspektifi (kâr amaçlı kitle iletişim şirketleri, bireysel yönetmenler, film yapımcıları ve sanatçılar) ve tüketicilerin perspektiflerinden (kitle içindeki siz, ben ve diğer izleyiciler) oluşmaktadır. Gündelik yaşamımızda yer alan eğlence mekanları, müzik notaları, aydınlatma düzenleri ve giyim eşyaları içlerinde gömülü bir anlam taşıyor mu yoksa bu anlamları sembolik olarak mı yorumluyoruz, kendi deneyimlerimizden, geçmişimizden ve benliğimizden mi çıkarıyoruz gibi sorular popüler kültür ve kitle iletişim araçlarının ilişkisi üzerinden şekillenmektedir. Eleştirel teorisyenler (Marx ve ondan sonraki temsilcileri) kitle iletişim araçlarının bir endüstri olduğunu, kitleleri (izleyicileri) pasifliğe ittiğini, popüler kültürün kapitalist tüketim tarzının kabulünü aşıladığını ve kitleri tabi kılmak için tasarlandığını öne sürmektedirler. Bu tartışmalar daha sonra literatürde popüler kültürü olumlayan karşı savlarla tartışılmaya devam edilmiştir.

Popüler kültürün gündelik hayatta bireylerin yaşamlarına çeşitli düzeyde etkisi olduğu gözlemlenmektedir. Popüler kültür; kişinin zevklerini, değerlerini ve kimliğini şekillendirdiği gibi aynı zamanda kişinin kültürü kullanma şekline de odaklanmaktadır. Aynı ortamdaki farklı kişilerin benzer ve ortak yanlarının olması tesadüf değildir. Bu bağlamda yorumlayıcı topluluklar ortak sosyal kimlikleri ve kültürel geçmişleri (milliyet, ırk, etnik köken, cinsiyet, cinsellik, din veya yaş temelinde organize edilmiş olsun) ortak kültür anlayışlarını desenli ve öngörülebilir yollarla bilgilendiren tüketicilerdir. Medya odaklı yorumlayıcı toplulukların günlük yaşamdaki en belirgin özelliği zevk ve tüketimi belirlemektir.

Zevk; belirli moda, film, müzik ve diğer tüketim alışkanlıkları vb. için bir tercih olarak tanımlanabilir. Bireylerin tüketim tercihlerini belirleyen film, müzik ve moda gibi gündelik rutinler iyi-kötü gibi ikili kıstaslarla belirli bir beğeni yargısı içine hapsedilmektedir. Bu nedenle tüketim alışkanlığı ve beğeni yargısı, dizilerin süslü dünyasıyla izleyicilerinin duygu ve kimlik oluşumunda etkili olmaktadır. Popüler kültür temelli sinema filmlerinin, dizilerin ve seriyallerin günümüz kültürüne etkisi yadsınamaz bir gerçekliktir. Bu yapımlar zamanla belirli bir sosyal sınıfın alışkanlıklarını, zevklerini ve değerlerini kültürel sermaye olarak kullanır. Günümüzde Amerikan popüler ikonları; yıldızların prestijli dünyası ve hayranlık kültürü üzerine kuruludur.

Televizyonun en önemli programlarından olan dizi ve seriyaller son dönemlerde etki çalışmalarının önemli konuları haline gelmiştir. Türk televizyon dizilerine yönelik son dönemde yapılan çalışmaların sayısında önemli artışlar meydana gelmiştir. Türk televizyon dizileri sadece Türkiye’de değil, Asya, Balkanlar, Arap yarımadası ve Afrika kıtasını da etkilemektedir. Bu bağlamda televizyon dizileri hem ekonomi-politik olarak hem de kültürel değerlerin üretimi bağlamında üzerinde çalışılmaya değer birer olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dizi ve seriyaller toplumdaki nesneleri ve kültürel öğeleri üretir, onları yeniden yorumlar, eğip bükerek ve yeni bir kültürel yapı oluşturur. Bundan dolayı seriyaller resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Ayrıca dizi ve seriyaller sadece parçası olduğu toplumun dış gerçekliğini yansıtmaz ve eğip-bükmez, aynı zamanda toplumsal yaşamın önüne muazzam bir olanak evreni serer.

Yaşadığımız toplum farklı kültürel imgeler, göstergeler ve gösterge sistemleriyle git gide “dizileştirilen” bir toplum haline gelmeye başlamıştır. Dizilerin en önemli tarafı hayatı imgelem yerine çoğu zaman gerçek yaşamdan daha gerçekçi anlatmasıdır. Artık gerçek yaşam gittikçe dizilerde daha çok sahnelenmektedir. Diziler her geçen gün hayatın gerçekleriyle bütünleşerek bir anlamda toplumu bay-pass etmektedir.

Türk dizileri üzerinden çalışmak birçok kültürel ve küresel evreni tartışmak demektir. Çünkü Türk televizyon dizileri sadece Türk kültürünü yansıtmaz, aynı zamanda Türk kültürünü küresel kültürün biçim ve stilleriyle birleştirerek aktarır. Bu nedenle Türk dizileri, Türk kültürünü ve küresel kültür biçimlerini anlatma açısından bir deney niteliği taşır.

Türk dizilerinin formatlarına, biçimlerine ve tüketim alışkanlıklarına bakıldığında egemen değerlerin, egemen popüler kültürün birer üreticisi ve yansıtıcısı olduğu görülmektedir. Türk dizileri de egemen değerleri Türk geleneksel değerleriyle birleştirilerek karma bir kültür aktarımını yansıtmaktadır. Bu kültür geleneksel değerlerle batılı değerlerin birleşiminden oluşan melez bir kültürdür. Türk dizilerindeki bu melez kültür Tunus’taki insanların Türk dizilerini izleme nedeni olarak kabul edilebilir.

Son yıllarda uluslararası alanda hem nitelik hem de niceliksel olarak yükselişte olan televizyon dizileri geniş bir izleyici kitlesinin ilgisini çekmektedir. Bu tez, günümüzde televizyon dizileri üzerine farklı alanlarda yürütülen tartışmalara iletişim çalışmaları çerçevesinde katkı sunmayı amaçlamaktadır. Televizyon dizileri her ne kadar ticari kaygılarla oluşturulan ürünler olsa da dizilerin taşıdığı mesajlar, inşa ettiği anlamlar ve gerçeklerle kurduğu ilişkiler bağlamında salt tüketim metinlerinin çok ötesinde bir anlam ifade etmektedir. Televizyon dizileri, izleyicilerin günümüz gerçekliğine dair algılarını yeniden yorumlayabilme ve tasarlayabilme imkânı sağlamaktadır. Bu bağlamda televizyon dizilerinin taşıdığı anlam, izleyiciler üzerindeki etkisi ve izleyiciler nezdindeki algısının ortaya çıkarılması gerekmektedir.

Bu çalışmanın amacı genelde Arap coğrafyasında, özelde ise Kuzey Afrika ülkelerinde popüler hale gelen Türk televizyon dizilerinin inşa ettiği Türkiye algısı ve söz konusu dizilerin etkilerini araştırmaya yöneliktir. Bu çalışmayla Türk televizyon kanallarında yer alan Türk dizilerinin uluslararası izleyicinin sosyo-kültürel etkilenme düzeylerini Tunus örneğinden hareketle incelenmiştir.

Türk dizileriyle ilgili teorik alanda oluşturulan olgu ve kavramların ışığında hazırlanan soruların sosyo-kültürel olarak genelde Tunuslu gençlerin, özelde üniversite gençlerinin kültür aktarımı ve etkileşimine odaklanılmıştır. Bu çalışmayla Türk dizilerinden hareketle Tunuslu izleyicinin Türkiye ile ilgili genel tutum ve algısını anlamak ve Türk dizilerinin Tunus gençlerinin üzerindeki etkisini ortaya çıkarmak bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

Son yıllarda Türk dizilerin dünya genelindeki popülaritesinin arttığı bilinmektedir. Yapılan araştırmalarda Türk dizilerinin “yumuşak güç” olarak tanımlandığı, bunun da Türk kültürünün yaygınlaşmasında ve tanınmasında önemli bir etken olduğu görülmektedir. Bu çalışmada Türk dizilerinin Türkiye’nin “yumuşak gücü” olarak önemli olduğu ve bu “yumuşak gücün” Türk kültürünün yaygınlaşmasında önemli rol oynadığı hem nitel hem de nicel verilere dayanılarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde etkileşim içerisinde bulunan iki ülke olan Türkiye ve Tunus arasındaki etkileşim özellikle Türk dizilerinin son on yılda Tunus televizyon kanallarında daha fazla yer almaya başlaması ile daha da artmıştır. Türk dizilerinin bu etkisini ve etkileşimini ortaya koyma içinde “*karma yöntem araştırması*” yöntemi kullanılmıştır. Araştırma süreci karma yöntemin bir modeli olan “*keşfedici sıralı desene*” göre tasarlanmış ve yürütülmüştür. Çalışmada nitel veriler elde etmek için önce derinlemesine mülakat yapılmıştır. Daha sonra nitel verilerin analizi sonucunda bir ölçek geliştirilerek genelde gençlerin, özelde ise Tunuslu öğrencilerin Türk dizilerine ilişkin etkilene düzeyleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu tez dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Tunus’un sosyo-kültürel hayatına yönelik tarihsel bir çerçeve çizilmiştir. İkinci bölümde kültür ve küreselleşme ekseninde bir tartışma yürütülmüştür. Çalışmanın kültürle olan ilişkisi açısından düşünüldüğünde kültür kavramına ilişkin olguların tanımlanması önemlidir. Bu bölümde kültür kavramının genişliği, kültürün herkesin üzerinde uzlaşmış olduğu bir kavram olmaması ve kültürle ilgili halen devam eden tanımlama çabaları çalışmanın sınırını belirlemeyi zorlaştırmaktadır. Bunun için ikinci bölümde konunun anlaşılması için öncelikle kültür kavramının geniş bir tanımı yapılmıştır. Tanımlama yapılırken çalışmanın içeriği de göz önünde bulundurularak geniş ve özgün bir tanımlama yapılmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde batı literatüründeki önemli kaynaklarının yanı sıra Türk

literatüründe yer alan önemli isimlerin kaynaklarına başvurulmuştur. Kültürün insani süreçlere bağlı teknik ve dinamik bir yapısı olduğu için sürekli ve belirli periyotlarla çalışılması gereken bir kavramdır. İletişim ve medya sosyolojisi bağlamında kültür kavramına bakıldığında bu dinamik yapının küreselleşmeyle birlikte hızla değiştiği görülmektedir. Medya gibi özelleşmiş çağdaş bir form çerçevesinde düşünülen iletişim olgusu kültür çalışmalarının ana eksenini oluşturmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Türk dizi ve seriyallerin olgusal bir tanımı yapılmış ve Türk televizyon dizilerinde yayınlanan dizilerden hareketle türlerle ilgili bir sınıflandırma ve tanım yapılmıştır. Aynı bölümde dizi/seriyallerin kültürle ilişkisine odaklanarak dizilerin popüler kültür, kültür emperyalizmi, toplumsal cinsiyet ve değerlerin inşa etme süreçlerine dair bir izlek oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca üçüncü bölümde seriyallerin modern hikâye anlatıcılığı, mit ve ritüel işlevlerine odaklanılmıştır. “Seriya ve izler-kitle ilişkisi” başlığı altında da bu çalışmaya kaynaklık eden bazı etki çalışmalarının kısa bir özeti sunulmuştur.

Dördüncü bölüm ise bu çalışmanın karma yöntem metodolojisi ve uygulama sürecinin ortaya konulduğu kısımdır. Bu bölümde “karma yöntem araştırmalarında” dikkat edilmesi gerektiği gibi yöntemin geniş ve detaylı bir açıklamasına yer verilmiştir. Araştırmanın metodolojisi anlatıldıktan sonra keşfedici sıralı desene uygun bir şekilde nitel verileri elde etmek amacıyla saha araştırması yapılmıştır. Keşfedici sıralı desenin birinci kısmında Tunus El Manar Üniversitesi’nden 27 kadın ve erkek öğrenci ile derinlemesine mülakat yapılmıştır. Mülakattan elde edilen verilerin analizi yapılmış ve bu analizlerden hareketle bir ölçek geliştirilmiştir. Ölçeğin geçerlik ve güvenirliği sağlandıktan sonra elde edilen anketle Tunus El Manar Üniversitesi öğrencilerinden oluşan 465 kişiyle saha çalışması tamamlanmıştır. Anket ile elde edilen veriler yaş, cinsiyet, eğitim ve izlenme durumlarına göre analiz edilmiştir. Nicel analizler bittikten sonra tartışma, sonuç ve öneriler kısmında nitel ve nicel yöntem ile elde edilen veriler birleştirilerek bir tartışma yürütülmüş ve bu verilerden hareketle çalışmanın değerlendirilmesi yapılarak birtakım önerilerde bulunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

KARTACA'DAN GÜNÜMÜZE TUNUS'UN SOSYO- KÜLTÜREL VE SİYASİ TARİHİ

Tunus, Afrika kıtasının kuzeydoğu ucunda yer alan ve Akdeniz ikliminin görüldüğü, tarih boyunca; göç, işgal ve ticaret yollarının kesiştiği önemi bir kavşak noktasıdır. Özgün nitelikleri ile bölgesinde farklılık arz eden Tunus, verimli topraklarıyla, önemli liman ve sahil kentleriyle, ihmal edilemeyecek kadar özel kaynaklara sahip olmuştur. Bu verimli topraklarda birçok medeniyete ev sahipliği yapan Tunus'ta birçok kültür ve medeniyetin izlerini görebilmek mümkündür. Kartaca Dönemi ile ilgili veriler ışığında o dönemden günümüze kadar farklı kültürlere, halklara, medeniyetlere ev sahipliği yapan Tunus'un üç bin yılı aşan tarihsel mirasa sahip olduğu görülmektedir.

Tunus, tarih boyunca eskişehir medeniyetleri ve uluslararası ticaret ağları ile sıkı sıkıya entegre olmuş ve Akdeniz bölgesinde aktif rol oynayan büyük güçler arasındaki keskin rekabetin ortasında kalmıştır. Bulunduğu stratejik konumundan dolayı insanlık tarihi boyunca Akdeniz'de çok önemli bir yere sahip olan Tunus, büyük imparatorluklara ve medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bununla birlikte bu büyük mirasa karşın bölgenin tarihsel ve kültürel zenginlikler ve tarihsel kalıntı ve bulgular açısından oldukça kısır olduğu görülmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri Tunus'a gelen her kavim ya da topluluğun kendinden önceki kavim ve toplulukların mirasını ve izlerini yakıp yıkarak, yok etmesidir. Bunun yanında Tunus'un gerçek tarihsel verileri Fenikeliler Döneminde başlamış ve Romalılarla daha keskin temeller atılmıştır. Arap-Müslüman hâkimiyeti ile gelişerek büyümeye devam eden Tunus, Osmanlı hakimiyeti ile beraber tarihsel bir olgunluğa ulaşmıştır. Daha sonra ortaya çıkan Fransız kültürü ise Tunus'ta melez bir kültür ortaya çıkarmıştır.

Tunus, bu güçlü tarihsel mirasın yanında coğrafi olarak da farklı yaşam alanlarına ev sahipliği yapmıştır. Eski tarihi devirlerden itibaren farklı yerlerden gelen ve farklı yaşam tarzları ile şekillenen Tunus'ta kozmopolit bir yaşam ortaya çıkarken özellikle kıyı şeridi ile kırsal alan arasında belirgin bir yaşam farklılığı görülmüştür. Günümüzde de bu izleri görmenin mümkün olduğu Tunus'un güney bölgesinin iç, merkez ve batı kısımları, sert çöl iklimleri görülmekte ve bozkır topraklarından oluşmaktadır. Bu bölgelerde

kabilelere dayalı, göçebe ve yayla kültüründen oluşan bir klan dayanışması vardır. Bu nedenle iç kesimlerdeki çöl kabileleri denizden gelen kültürel etkilere karşı katı ve kıyı şeridi insanlarıyla ayrışan bir yaşam tarzına sahip olduğu görünmektedir. Bu yaşam farklılıkları ve tikellikleri tarih yazarlarının ve antropologların çalışmalarına da yansımıştır (Bessis, 2019:11). Yanı sıra Tunus, bulunduğu stratejik konumundan dolayı insanlık tarihi boyunca Akdeniz’de önemli bir yere sahip olmuştur. Tarihsel araştırmalar ve bunların sonucunda ortaya konulan kaynaklar, büyük imparatorlukların ve medeniyetlerin bu coğrafyada bulunmuş olmaları bunun en açık göstergesidir.

1.1. KARTACA DÖNEMİNDEN OSMANLI DÖNEMİNE TUNUS

Tunus yukarıda kısmen zikredildiği gibi tarih boyunca Akdeniz, Kuzey Afrika hâkimiyeti ve Avrupa’nın Afrika ile münasebetleri bakımından büyük stratejik öneme sahip bir ülke olmuştur (Karaatlı, 2018:5). Bu önemli konumundan dolayı birçok uygarlığa ve kültüre beşiklik eden Tunus’un ilk yerleşimcileri, göçebe hayatı yaşayan ve sık sık birbirleriyle savaşan küçük berberi kabilelerinden oluşmaktaydı.

Tunus’un tarih öncesine dair ilk kayıtları Le Kef’e’den on kilometre uzaklıkta, Sidi Ezzine bölgesinde, Homo Sapiensten günümüze ulaşan kalıntılardır. Kelibia yakınlarında bulunan Orta Taş Devri’nden (yaklaşık 200.000 yıl önce) kalma Taş Devri aletleri ise bölgedeki insan faaliyetlerinin en eski kanıtı konumunda bulunmaktadır (Wheeler, Clammer ve Filou, 2010:26). Daha sonra M.Ö. 100.000 ile 80.000 yıl önceye ait çok çeşitli taş aletler de bulunmuştur. Bunların yanında su aygırları ile gergedan kemikleri, fil, zebra, bufalo, ceylan, antilop gibi farklı hayvanlara ait kalıntılara da rastlanmıştır (Boulares, 2012:22).

Orta Paleolitik Dönemde (80.000 ile 35.000 yıl önce) ise Ali Ben Nasrallah’ın güneyinde ve ayrıca Sidi’nin üst katmanları ile Ezzine’nin bazı bölgelerinde insanlara ait kalıntılar bulunmuştur. Ancak daha sonra iklim değişikliklerinden dolayı bu izlerin önemli bir kısmı kaybolmuştur. Tunus’ta ilk medeniyetin izleri ise Cezayir’e birkaç kilometre uzakta Tunus’un şimdiki sınırlarında olduğu iddia edilen bir bölgede ismi El-Ater sitesi olarak geçen Ateryia medeniyeti ile görülmektedir. Bu medeniyet sınırları Sahra’dan Akdeniz’e ve doğudan Nil’e kadar uzanan Tabarka, Bizerte, Menzel Témime, Korba, Monastir, Hergla, Gabès, Meknassi, Gafsa ve Ezzine’yi barındıran geniş bir alanı

kaplamaktadır (Boulares, 2012:23). Üst Paleolitik Dönemde (35.000 ile 10.000 yıl arasında) gelişmesini sürdüren Homo Sapiens, Libya'dan Atlantik'e kadar uzanan alanda izler bırakmıştır. Tunus'ta M.Ö. 10.000 ila 6.000 (Mezolitik dönem) yılları arasında bölgede hakimiyet gösteren Capsian kültürüne (*Tunus adını Gafsa'dan almıştır*) ait birçok taş bıçak, alet ve küçük figürlerden yapılmış araçlara rastlanmıştır. M.Ö. 7.000 ila 5.000 yıl önce ise sözde Capsian uygarlığının izleri, kadim adıyla *Gafsa* (*Capsa veya Qafşah*), *El-Mektaâ*, olarak nitelenmiştir (Boulares, 2012:23). Tunus'ta daha sonraki dönemlerde de özellikle Fenikeliler dönemi ile ilişkilendirilen birçok tarihsel yapı ve sanat eserinin varlığı bilinse de bu kalıntılardan günümüze ulaşabilen olmamıştır. Bunların dışında da Tunus ile ilgili birçok arkeolojik ve sanatsal bulgulardan bahsedebilmek mümkündür. Ancak çalışmanın özü Tunus'un siyasi, sosyal ve kültürel yaşamını anlamaya yönelik olduğu için bu arkeolojik kalıntılara yer verilmemiştir.

1.1.1. Fenikeliler Döneminde Tunus: Carthage (Kartaca) Kentinin Kuruluş Mitolojisi

Efsaneler, tarihin yerini almaz; ancak onu güzelleştirir. Tunus'un tarihi Truva tarzı mitolojik hikâyelerle doludur. Fenikeliler ile başlayan efsaneler, Roma dönemi ile devam etmiştir. Bütün tarihlerde olduğu gibi Tunus'un tarihinde de birçok soylunun, asilin, kralın hikâyesi vardır. Tunus'un tarihiyle ilgili birçok hikâye Antik Yunan eserlerine de yansımıştır. Antik Yunan mitolojik tanrılarının benzerlerini, burada da görmek mümkündür. Zafer ve Adalet Tanrısı *Tyr* Tunus'un uzun bir süre mitolojik tanrısı olmuştur.

Tunus'un mitolojik ve efsanevi öyküsüne konu olan asıl gelişme, Kartaca'nın kuruluş hikâyesidir. Öte yanda Kartaca hakkında bilinenlerin çoğu, mitolojik birer efsanedir. Onun için Kartaca'nın kuruluş gerçekliği hakkında günümüzde yeteri kadar bilgi olduğu söylenemez. Fenikeliler dönemindeki yazılı kaynaklar, Pön savaşları sonunda Roma ordusu tarafından, Kartaca kentinin kültürünü ve kayıtlarını yok edildiği için birçok belge günümüze ulaşamamıştır. Bununla birlikte Kartaca'nın kuruluşuna dair ilk yakın bilgiler Fenikelilere aittir. Tunus'un kuzey doğusunda medeniyetlerini inşa eden Fenikeliler, Akdeniz'in doğu kıyı şeridi ile İsrail, Ürdün, Suriye ve Lübnan kıyılarını kapsayan, Asi ve Ürdün ırmakları ile sınırlanan bir bölgede varlık göstermiştir. Bu

yerlerde uzun yıllar boyunca *Aramca*, *Ugaritçe*, *Fenikece*, *İbranice* konuşulduğu bilinmektedir.

Lübnan sahillerinden gelen Fenikeli tüccarlar, Kuzey Afrika sahilindeki Tunus'un yerli halkları ile karşılaşan ilk ciddi göçmen grubunu oluşturmuşlardır. Fenikelilerden önce Tunus'ta Berberiler bulunmaktaydı. Tunus, tarihi kökenleri itibariyle Berberilere ev sahipliği yapmış, daha sonra Fenikelilerin en önemli siyasi, ekonomik ve askeri merkezlerinden birisi olmuştur (Ulutaş ve Torlak, 2011:5). Fenikeliler, yaşadıkları coğrafyanın deniz ticaretine uygun olması nedeniyle Akdeniz ticaretinde etkin hale gelmiş, bütün Akdeniz havzasına hâkim olmuş, bölgede sanayi ve ticaretin gelişmesine büyük katkı sağlamışlardır. Bir yoruma göre “Fenikelilerin antik çağdaki kalıcı imajı, denizle olan ilişkilerinden” kaynaklanmaktadır (Rainey, 2004:12). Fenikeliler, antik denizcilikte olağanüstü derecede etkin olmuş ve yüzyıllar boyunca mal ve kültür trafiğini denetlemişlerdir. Fenikelilerin yaşamları, Antik Yunan'ın felsefesine ve eserlerine de yansımıştır.

Fenikeliler, Kartaca'ya yerleşmeden önce buraya yakın bölgelerde yerleşim yerleri ve koloniler kurmuşlardır. Fenikelilerin en önemli kalıntıları da MÖ 12. yüzyılın sonunda, Kartaca'ya yakın bulunan 1101 veya 1100'de tepeler zincirine yaslanan Utique veya Utica'taki varlıkları idi. Utica, Kuzey Afrika'daki Fenikelilerin yerleştiği en ünlü ve en eski yerleşim yerlerinden biri olmuştur (Rainey, 2004:23). Utica'nın Fenikelilerin elinde olması Kartaca şehir devletinin kurulmasını da kolaylaştırmıştır. Fenikeliler ticari buluşları vesilesiyle Cadiz körfezinden günümüzdeki Tunus'a kadar olan alanda, kolonyal atılımlarının doruk noktasına ulaştırmıştır. Öyle ki Fenikeliler, nüfusu seyrek olan ve ilkel ve vahşi hayvan kaynaklı Afrika'nın karşısında, bölgelerindeki tek hâkim konumunda yer almışlardır (Braudel, 2016:212). Bu veriler ışığında Fenikelilerin birçok kaynakta koloni kuran ilk sömürgeci devlet olduğu görüşü hakimdir. Tunus ve diğer Kuzey Akdeniz kıyıları birçok uygarlık tarafından sömürülmüş, yerliler verimli yerlerden çıkarılmıştır. Bu noktada hayati rol oynayan Kartaca, tarıma elverişli toprakları ve ticaret yollarının üzerinde bulunması nedeniyle gelişimi hızlı bir bölge konumuna gelmiştir (Akşit, 1984:588).

Bütün bu gelişmelerin merkezinde, Tunus'un en önemli yerleşim yeri olan Kartaca kenti bulunmaktaydı. Kartaca Şehri, Kıbrıs'tan gelen Fenikeliler tarafından kurulmuştur.

Kartaca kuruluşundan sonra zamanla gelişmiş ve zamanla öteki Fenike kolonilerine üstünlüğü kabul ettirmiştir Nitekim Sur (Tir) kenti Kartaca'nın, rekabet içinde olduğu güçlü kentlerin başındaydı. Ancak Sur kenti zamanla gerileyince Kartaca kenti öne çıkmış ve gelişmiştir (Akşit, 1984:588).

Kartaca Cumhuriyeti veya Kartaca İmparatorluğunun (*Latince: Carthago*), M.Ö. 814 yılında Fenikelilerin Tire (Sur) kentinden kovulan bir grup asi Fenikeli tarafından kurulduğu söylenmektedir (Mcneill, 1994:130). O zamanlar şehir olarak bilinen Kartaca (Kart Hadasht), MÖ 814'te Utica yerleşim yerinin yakınına inşa edilmiştir. Denilebilir ki bugün tarihçiler ve arkeologlar Kartaca'nın M.Ö. 814 kuruluş tarihi hakkında hem fikirdir. Bugünkü Sousse, Bizerte, Tabarka, Monastir ve Sfax bölgeleri ile beraber Kartaca, Fenike'nin (Tunus) imparatorluğunun merkezi haline gelmiştir (Boulares, 2012:37).

Bu somut tarih bilgisinden farklı olarak Kartaca'nın kuruluşuna dair farklı efsaneler ya da mitolojik öyküler de vardır. Kartaca ile ilgili bilgiler, efsaneler ve mitolojik öykülerin önemli bir kısmı Antik dünyadaki yazınsal metinlerden günümüze ulaşmıştır. Öyle ki antik dünyada Kartaca'nın kuruluş efsanesi, yaygın bir masal haline gelmiştir. Rainey'e göre (2004:22) "Kartaca'nın MÖ 814'te Elissa tarafından kurulduğu bilgisi tarihi, edebi geleneğe dayanmaktadır". Romalı şair *Publius Vergilius Maro'nun*, (MÖ 70-19) *Aeneis* eserinde ise *Aeneas* ve *Dido'nun* hikâyesi anlatılmaktadır. Buna göre Elissa, Tyreca, MÖ 814'te ve modern Tunus'ta Tunus Körfezi'ndeki bir burun üzerinde Kartaca kolonisini kurmuştur. Kartaca kenti, ise Tyre (Sur) kenti kraliçesi Elishar tarafından (*Yunan kaynaklarında Elissa ya da Elissar, Roma kaynaklarında Dido*) MÖ 814 ya da 813 yıllarında kurulmuştur. *Vergilius'un* *Aeneis* eserinin ilk bölümünde Kartaca'nın kuruluşuyla ilgili; "Sur kentinin yerlisi olup Kartaca adlı kenti inşa edenler burada yaşıyor" denerek, kraliçeleri Dido'nun, kardeşini ve kocasını öldürdükten sonra kaçarak bu kenti kurduğu bilgisi verilmiştir (Rosenberg, 2003:132).

Kartaca şehrinin kuruluş konusu, modern ve bir dereceye kadar kadim yazarlar tarafından kapsamlı bir şekilde ele alınmışsa da kentin kuruluşu ve gelişiminin ilk yıllarına ilişkin hala çeşitli eksiklikler bulunmaktadır. Bununla birlikte, sahip olunan dağınık kanıtlara dayanarak, Kartaca'nın bu tartışmanın merkezine yerleştirilmesine yardımcı olan birkaç ana özelliğini belirlemek mümkündür. Bunlardan en önemlisi

Tyre'den ve kardeşi Pygmalion'dan kaçan Elissa'nın kuruluş hikâyesinin bazı ayrıntıları günümüze ulaşmıştır (Rainey, 2004:50).

Kökenleri Fenikeliler olan Kartaca'nın nasıl kurulduğu söylencelerde şöyle anlatılıyor: Fenike Prensesi Elyssa, kendi ülkesini kurmak üzere yanına aldığı, Fenike'nin en yakışıklı 50 küsür erkeğiyle denize açılır. Bugünkü Kıbrıs adasında bir gece yarısı mola vermek için durduklarında, adet olduğu üzere çıplak denize giren Kıbrıslı kadınların arasında bulurlar kendilerini, en güzel kadınların yaklaşık ellisini yanlarına alarak bugünkü Kartaca (Kart Hadast – Yeni Kent) kentine varırlar ve ülkelerini bu verimli topraklara kurarlar. Kartaca, Fenikelilerin kurduğu en zengin kolonilerden biri olur (Tok, 2001:93).

İronik olarak, Kartaca'nın kuruluş hikâyesini anlattığı için değil, esasen özünde dramatik bir hikâye olduğu için Kartaca hakkındaki bilgiler bu pasajdan alınmıştır. *Dido*, Yunan ve Roma kaynaklarına göre, Kartaca'yı (günümüzde Tunus'u) kuran (MÖ 814) ilk kraliçedir.

Bir Fenike kolonisi olarak M.Ö 9. yüzyıl ortalarında kurulmuş olan Kartaca, bugün de Tunus'un, korunaklı bir liman kentidir. Fenikeliler yerleşmek için arazi değil, Fenike'den Finike'ye giden ticaret yolu üzerinde demirleme yerleri ve dinlenme noktaları aramışlardır. Buraya gelen Fenikeliler, yedi asır sürecektir olan büyük bir medeniyet kurmuş ve Akdeniz'de büyük bir deniz gücünü yönetmişlerdir. Fenikeliler kendilerine merkez olarak Kartaca (yeni şehir) şehrini seçtikleri için Kartacalılar olarak da bilinmektedirler. Kartaca, Fenike *Kart-hadasht*, *Latince'de Carthago*, Afrika'nın kuzey kıyısındaki büyük antik şehir, şimdiki ismi Tunus, Tunus şehrinin yerleşimi ve banliyösüdür. (Hunt, 2021). Fenikelilerin merkezi zamanla zayıflayan Sur'dan daha iyi bir konuma sahip olan, iki Akdeniz'in tek eklem yerinde, yabancı baskılara karşı korunaklı bir durumda olan Kartaca'ya geçmiştir (Braudel, 2016:240). Fenikeliler, Kartaca'ya yerleştikten sonra Berberileri güneye ve batıya doğru sürmüşlerdir. Fenikeliler burada çoğunluk haline gelmiş, kendi dillerini, Kartaca'da yaşamaya devam edenlere kabul ettirmiştir. Böylece Kartaca yeni bir kent olarak “Amerikanvari” gelişmiş, farklı halkların yaşadığı bir yer olmuştur. Kentin ticarete dayalı hareketli yaşamı, dünyanın her yerinden gelen denizcileri, zanaatçıları, Kartaca'da toplamış, burayı kozmopolit bir kent haline getirilmiştir (Braudel, 2015:72).

Bütün bunların yanında Tarihte Kartaca en fazla Pön¹ savaşlarıyla bilinmektedir. Pön sözcüğü Latince *Poeni* (ya da *Poenicus*, *Punik*), Fenikeli, Kartacalı anlamlarına gelmektedir. Pön, Romalılar'ın Kartacılılar'a karşı yaptıkları üç savaşa verilen isimdir (Türk Ansiklopedisi, 1978:108). Pön sözcüğü, Kartacılılar'ın Fenike kökenini belirten bir sözcüktür. Pön Savaşlarına, tarihte *Kartaca Savaşları* da denilmektedir. Bu savaş esasında Kartacalı tüccarlar ile Romalı tüccarlar arasındaki rekabetten kaynaklanan bir savaş olmuştur. Döneminin en bilinen ve en geniş çaplı savaşlardandır. Fenikeliler bölgedeki hâkimiyetlerini M.Ö 146'da Romalıların gelişiyle kaybetmiştir. Kartaca ile Roma Cumhuriyeti arasında, MÖ 264-146 yılları arasında silsile halinde devam eden bu savaş yaklaşık olarak 120 yıl sürmüştür (Perry, 1869:42). Romalılar, Pön savaşlarıyla bölgeyi ele geçirip Kartaca'yı Kuzey Afrika'daki toprakların idari merkezi yapmıştır. Bundan sonra Tunus'ta Romalılar dönemi başlamıştır. Romalılar Kartaca'ya girdikten sonra burasını yakıp yıkmış, Tunus'u Roma eyaletine katmışlardır. Kartaca, Romalılara geçmesine rağmen kalan halk Fenikelilere ait birtakım alışkanlıklarını sürdürmeye devam etmiştir. Denilebilir ki Kuzey Afrika halkları Kartacılılardan çok şey öğrenmiştir: Meyve ağaçları (zeytin, üzüm, incir, badem, nar), tarım, şarapçılık birçok el sanatı Kartacılılardan kalmıştır. Roma imparatorluğunun yıkıldığı yıllarda Afrika köylülerinin hala Kartaca dilini konuşması ve Kenanlı olduklarını söylemeleri bu derin etkiyi göstermektedir (Girgin, 2006:55).

Fenike kolonilerinin ortak bir yönü genellikle yerli halklarla dostane etkileşimleri nedeniyle Fenike kültürü hızla gelişmiştir (Raine, 2004:67). Fenikelilerin kurduğu ticaret ağı ve sanayi hamleleriyle Kartaca kenti, Batı kentlerinin önüne geçirmiştir. Ancak Kartaca'nın zenginliği ve üstünlüğü Romalılarla birlikte yok edilmiştir. Bu üstünlük Romalılara geçmiştir. Artık burada uzun bir süre Roma dönemi başlamıştır.

1.1.2. Romalılar Döneminde Tunus

Roma İmparatorluğu yükselişini birçok açıdan Kuzey Afrika'daki Kartaca kenti ile yaşadığı uzun süreli çatışmaya borçludur. Sicilya'yı paylaşmamaları nedeniyle başlayan Kartaca ve Roma savaşları Roma'nın büyük bir donanma inşaa etmek zorunda kalmış;

¹ Romalılar, Kartacılıları Punlar olarak adlandırıyorlardı (Türkçe literatüründe bazen Pön olarak da geçmektedir) (Tekin, 2016:201).

böylece Roma ilk kez büyük bir deniz gücüne sahip olmuştu (Mcneill, 1994:171). Kartacalılar, yüzyıl sürececek olan Pön savaşlarının ilkinin kaybetmiş, daha sonra Roma ile Kartaca arasında yapılan Üç Pön savaşı (264-241; 218-220; 148-146) sonucunda Romalılar Akdeniz'e hâkim olmayı başarmıştır (Braudel, 2016:341). Savaşın sonunda Romalılar M.Ö 146'da Kartaca'yı tamamen ele geçirmiş ve bölgeyi tamamen yakıp yıkmıştır (Akşit, 1984:588). Kartaca halkı ise ya kılıçtan geçirilmiş ya da köle olarak bütün Akdeniz ülkelerine satılmışlardır (Öztuna, 2006:482). Romalılar, bir asır sonra bölgede yeni bir şehir inşa etmiştir. Ancak yeniden inşa edilen şehir daha önce yıkılan şehirler üzerine bina edildiğinden, Fenike şehrinin fiziksel görünümü hakkında günümüze çok az şey ulaşabilmiştir. Ayrıca Roma, fethettiği bu bölgelerin adını "*Ifriqiya*" (*Afrika*) olarak değiştirmiştir (Boulares, 2012:126). Afrika ismi başlangıçta Kartaca kenti için kullanılmış; daha sonra bu isim bütün Kuzey Afrika'yı kapsayacak şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Kuzey Afrika'da Roma hâkimiyetiyle birlikte siyasi, dini, sosyal ve kültürel hayat değişmeye ve dönüşmeye başlamıştır. Roma, Kuzey Afrika'yı kendisine sürekli bir yerleşim yeri haline getirmek için birçok yeni alan açmıştır. Bu dönemde Tunus'ta tarım büyük bir hızla gelişmiş, hububattan zeytine kadar birçok ürün ekilip biçilmiştir. Tunus, Roma İmparatorluğu boyunca en büyük zeytinyağı tedarikçisi olmuş ve bu dönemde Orta Afrika ve Akdeniz bölgesinin çok önemli bir ticaret merkezi olmaya devam etmiştir.

Roma İmparatorluğunun bölgedeki etkinliği artmakla beraber hakimiyet bölgelerinde hızlı bir Romalılaştırma eğilimine girmiş buna ayak uydurmayanlarla sert bir muamelede bulunulmuştur. Bu çatışma hali daha sonra *Pax Romana* (MÖ 27- MS 180) barış antlaşması imzalanması ile huzur ve sükûnet durumuna erdirilmiştir. Bu barış döneminde başta Kartaca olmak üzere birçok şehirde Roma tarzı bir yapılanma başlamıştır. Çoğu günümüze de ulaşan bu yapılardan en önemlileri "*Bulla Regia, Thuburo Majus, Dougga, Sbeitla, El Jem*" gibi önemli Roma şehirleridir. Bu evreden sonra Tunus şehri, Batı Roma İmparatorluğu'nun merkez şehri haline gelmiş ve Roma'nın ikinci merkez şehri Kartaca olmuştur.

Roma döneminde sadece mimari ve zirai alanlarda değil hukuk ve anayasal sistem ile Hristiyan inancının yerleşmesi de günlük yaşam üzerinde etkili olmuştur. Hristiyanlığın Afrika'ya tam olarak ne zaman girdiği bilinmemekle beraber M.S 200'lü

yıllarda Hristiyanlığın etkili bir yayılım gösterdiği bilinmektedir (Boulares, 2012:160). Kuzey Afrika'nın ilk Hristiyan toplulukları, Kartaca'nın batısındaki Numidia eyaletine yerleşmişlerdi. Bölgede İslami etkinin gelişimine kadar önemini koruyan Hristiyanlığın en aktif mezhebi olarak dikkat çeken Donatistlere Roma Katolik Kilisesi uzun süre önderlik etmişti (Rinehart, 1988:10-11).

Özetle Roma İmparatorluğunun Afrika eyaleti, tüm Afrika'yı değil, günümüzün Tunus topraklarını kapsamaktaydı. Roma, Pön savaşları ile ilk denizaşırı eyaletlerini kurarak Akdeniz'e egemen olma imkânını elde etmiştir (Tekin, 2016:204). Bölgedeki Roma etkisi Vandalların gelişiyle değişmeye başlamıştır. Kavimler göçü sonucunda Roma, Doğu ve Batı Roma diye ikiye ayrılmış ve bu durum, Roma'nın otoritesini zayıflatmıştır. 410 yılında Roma'nın yağmalanmasından sonra önemli bazı senatörler, Kuzey Afrika'ya gelmiş ve Kartaca'ya Yeni Roma ismini vererek varlıklarını devam ettirmeye çalışmışlardır; ancak bu durum uzun sürmemiştir. Vandallar 435 yılında Kuzey Afrika'yı işgal etmiş ve 438 yılında bölgede Roma'nın bütün hâkimiyetine son vermişlerdir. Vandallar böylece burada yüzyıl sürecek Vandal Krallığını kurmuşlardır (Boulares, 2012:177-178).

1.1.3. Müslüman Arapların Tunus Fethi

Roma hakimiyetinin zayıflamasından sonra Berberilerden oluşan bölge halkı Numidia (MÖ, 203-148)², Jugurtha ve ardından Juba krallıklarını kurmuşlardır. Bu karanlıklardan sonra da bölgede Bizans'ın hakimiyeti başlamış ve ülkede Afrika Valiliği kurulmuştur. Bu dönemde Bizanslılar bölgede yoğun sömürgecilik ve zulüm siyaseti uygulamıştır (Karaatlı, 2018:5). Bizans'ın zulmünden bunalan halk Araplardan yardım isteyince; Araplar bölgeye yönelmiş ve böylece Müslüman Arapların ilk fetihleri başlamıştır. Emeviler döneminde ise Muaviye'in fethiyle Tunus, Emevilere bağlanmıştır. Ancak Tunus'un gerçek fethi Ukba bin Nafi tarafından gerçekleştirilmiştir (Diyaf, 1999:80). Tunus'un fethinden sonra Ukba bin Nafi, Kayravan şehrini inşa ettirmiş ve

² Numidialılar, Kuzey Afrika'da yaşayan göçebe hayat sürdüren ve Berberi kökenli bir toplumdur (Ersoy, 2011). Masinissa'nın Numidia krallığı MÖ. 203 yılında kurmasıyla berberiler açısından önemli bir gelişme olmuştur. Göçebe halinde bulunan Berberiler yerleşik düzene geçmeye başlamıştır. Numidialılar'ın parçalanması üzerine Jugurtha Krallığı devam etmiştir. Yukarıda isimleri zikredilen bu krallıklar Roma döneminde etkili olmuş berberi krallıklarıdır. Bu krallıklarla ilgili ayrıntı bir bilgiye metinde yer verilmemiştir.

yürüttüğü çalışmalar sonunda Berberi kabilelerinin bir kısmı İslamiyet'e girmeye başlamıştır. Emevilerin kurduğu Kayravan şehri; hanları, kervansarayları, camileriyle bir İslam şehri olmaya başlamış; ancak buradaki İslam medeniyeti inşa etme çalışması uzun sürmemiştir. Nitekim Bizans, isyan eden Berberilere müdahale etmek için Araplarla yaptığı savaşı kazanmış ve bunun sonucunda Kayravan şehrini yerle bir etmiştir. Emeviler, içinde bulundukları siyasal karışıklıklardan dolayı bir süreliğine dursa da, kendi iç siyasal çekişmelerini düzelttikten sonra Hassan Bin al-Nu'man el-Gassani'nin komutasındaki kırk bin kişilik Müslüman ordusu ile tekrar Tunus'un üzerine yürümüş ve bugünkü Tunus'u fethetmiştir (Stiti, 2001:1-2). Bu fetihten sonra Kartaca ve kayravan bölgeleri yeniden imar ve inşa edilmiş ve bir İslami kenti görünümüne kavuşturulmuştur. Hassan, 695 yılında da Kartaca'yı Bizanslar'dan almış ve Afrika'nın birçok bölgesini sükûna kavuşturmuştur. Hassan'dan sonra iktidara gelen meşhur Musa Bin Nusayr ise Tunus'un Mısır ile idari bağına koparmış ve bölgeyi doğrudan doğruya Dimaşk (Şam) halifelerine bağlamıştır (Hitti, 2011:300). 698 yılında bölgeyi tümüyle ele geçiren Araplar, kültürü ve tarihiyle zengin topraklara sahip bir Tunus bulmuşlardır. Bu yeni işgalciler düşünceleri özgürleştiren kişiler olarak ortaya çıkmışlardır. Ülkenin en seçkinlerinin eğitildiği ünlü *El Zeytune* Camii o dönemde inşa edilmiş, yıllar içinde bilim ve kültür merkezi *El Zeytune*, gelecek nesilleri yetiştirmeyi amaçlayan bir medreseye dönüştürülmüştür (Maktuf, 2013:26).

Tunus'ta 808-909 yılları arasında Abbasilere bağlı Aglebiler hakimiyeti yaşanmıştır. Aglebi Hanedanlığı sonrasında bölgeye 910-972 yılları arasında Fatımiler hüküm sürmüştür. Fatımiler bölgede yarım yüzyıl kadar kaldıktan sonra Mısır'a yönelmiş ve bölgedeki hakimiyeti Berberî olan Zirî kabilesine bırakmışlardır. Ancak Zirîler, 11. yüzyıl ortalarında Fatımîlerden ayrılarak Abbasîlere bağlanmış ve bundan dolayı Fatımiler, Mısır'daki bedevî Benî Hilâl ve Benî Süleym kabilelerini Zirîlere karşı kışkırtarak, onları Tunus'a yönlendirmiştir. Bu kabilelerin kıyı şeridi dışında yerlerin hâkimiyeti ele geçirmesiyle birlikte, bölgenin demografik yapısında önemli değişiklikler yaşanmış, yeni gelen kabileler yerli kabilelerle akrabalık bağı kurarak mevcut yapıya karışırken, bazı bedevî kabileler de Büyük Sahra vahaları ile Güney Sudan bölgesine göç etmişlerdir. Bu tarihten itibaren yaklaşık iki asır boyunca, bölgede irili ufaklı pek çok yönetimin, uzun sayılmayacak hâkimiyetleri söz konusu olmuştur. Fatımiler, yönetim merkezini Kahire'ye taşıyınca Tunus, 1148 yılına kadar Ziri Hanedanlığı tarafından idare

edilmiştir (Karaatlı, 2018:6). Bunu takiben ülke Sicilya'daki Normanların istilasına uğramış ve bölge bundan sonra bir vali tarafından yönetilen eyalete dönüşmüştür (Maktuf, 2013:26-27). Daha sonra bölgenin hâkimiyetini ele geçiren Hafsîler, başta Tunus olmak üzere, bugünkü Cezayir ve Libya'nın bir kısmında, 1574 yılına kadar hüküm sürmüşlerdir. Hafsîler döneminde Tunus, sosyal, ekonomik, kültürel ve ilmî açıdan büyük gelişme kaydetmiştir (İNSAMER, <https://www.insamer.com/tr/ulke-profil-tunus/>).

1.2. OSMANLI DÖNEMİNDE TUNUS

Osmanlı Devleti'nin Tunus ile ilişkileri XVI. yüzyılın başlarında Oruç ve Hızır Reislerin yaptığı akınlarla gelişmeye başlamıştır. Bu etkileşim Fransızların bölgeyi işgaline kadar yaklaşık 300 yıl boyunca devam etmiştir. Osmanlı yönetimi fetihten itibaren bölgede camiler, külliye, medreseler ve zaviyeler gibi ilim ve kültür merkezleri inşa ederek burayı her yönden geliştirmeye çalışmıştır. Günümüzde Osmanlı Devleti'nin Tunus üzerindeki kültürel etkisini bugün de görmek mümkündür. Osmanlı döneminden kalan fes alışkanlığının bugün hala bilhassa ülkenin yaşlı kesiminde devam ediyor olması önemlidir. Bu alışkanlıklar yaklaşık 300 yıllık hakimiyetin neticesinde oluşmuştur.

15 ve 16. yüzyılda Kuzey Afrika'nın en değerli kıyılarından biri olarak Tunus kıyıları zamanın en güçlü iki devleti; batıda İspanya ve doğuda Osmanlı Devleti'nin dikkatini çekmiştir (Gascoigne, 2001). Tunus, Osmanlı Devleti hâkimiyetine girmeden önce siyasi olarak karışık bir durumdaydı. Bu sırada Hafsî'lerin tahtında oturan Mütevekkil Alâllah Ebû Abdullah Muhammed döneminde (1494-1525) devlet gittikçe dağılmaya yüz tutmuştur. Taht kavgaları ve dahili problemleri fırsat bilen İspanyollar ise Tunus'a bağlı Bicâye şehrini işgal etmişlerdir. Hafsî hanedanlığındaki bu sorunlar Ebû Abdullah Hasan b. Muhammed döneminde de devam etmiştir. Bu dönemde Cerbe ve Mehdiyye gibi bölgeler, defalarca İspanyol saldırısına maruz kalmıştır (Bilgin, 2013:184). Tunus'un İspanyollarla olan mücadelesi ve iç problemlerinin olduğu bir dönemde Osmanlı Devleti bölgeye daha fazla ilgi duymuştur.

Yavuz Sultan Selim Osmanlı tahtına geçince, şehzade Korkut'a yakınlığıyla tanınan Oruç Reis, Batıya yelken açmış, Cerbe adasına varmıştır. Oruç Reis, ağırlıklarını bu adada bırakıp Akdeniz'e açılmış, burada elde ettikleri zengin bir ganimet ile Tunus'a

gelmiştir. Hızır ve Oruç Reisler, Beni Hafs ailesinden Tunus sultanı Ebu Abdullah Muhammed Hamis'e hediye takdimi ile müracaat ederek kendilerine ikametgâh olarak Tunus'un iskele mevki olan Halkülvâdî (La Goletta)'nin verilmesini istemişlerdir (Çarşılı, 1998:365-366). Tunus sultanı, Oruç ve Hızır Reis'in elde ettikleri ganimetlerden beşte birinin kendisine verilmesi karşılığında Halkuvad Kalesine yerleşmelerine izin vermiştir (Maksudoğlu, 1986:1137). Ayrıca bu antlaşmaya göre Türk gemileri Tunus limanlarına rahatça gelip gidebilecek ve bunun karşılığında Avrupalılardan elde edilen ganimetlerden beşte biri Hafsi sultanlarına verilecektir. Bundan sonra Tunus, daha sonra da Cezâyir merkezli yapılan gaza faaliyetlerinde önemli başarılar elde eden Barbaros kardeşler (De Îllescas, 1804: 4) bir süre sonra Afrika ve Akdeniz üzerinde önemli bir güç olmaya başlamışlardır. Oruç Reis'in vefatından (1518) sonra Barbaros Hayreddin Paşa'nın başarıları hem Osmanlı nezdinde hem de Avrupa başkentlerinde yankı bulmuştur (Bilgin, 2013a:35). Bundan sonra Kuzey Afrika ve Akdeniz üzerinde Barbaros Hayreddin Paşa'nın önemli bir etkisi olmuştur.

1.2.1. Barbaros Hayreddin Paşa ve Tunus Fethi

Tunus Beylerbeyliği, Osmanlı döneminde üç Kuzey Afrika Türk eyaletinin, toprakça en küçüğüdür. Ülkenin en kuzeyinde olan Tunus şehri, Afrika kıtasının da en kuzeyinde yer almaktadır (Öztuna, 1994:446). Tunus bu coğrafi konumu itibarıyla daha çok Batılı devletlerin yerleşim bölgelerine yakın olmuştur. Bu durum doğal olarak Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetini zorlaştırmıştır. Portekiz ile İspanya'nın Kuzey Afrika sahillerine saldırgan yayılımı Tunus ticaretinin olumsuz etkilemiş ve nihayet Osmanlı İmparatorluğu'na bağımlı hale getirmiştir (Lapidus, 2003:530). 1492'de yeniden yapılanmasını tamamlayan İspanyollarla 1453 tarihinden itibaren İstanbul'u ele geçiren Osmanlılar arasında Akdeniz için uzun vadeli bir yarış başlamıştır. İspanya, bu dönemde Kuzeybatı Afrika'nın önemli yerlerinden olan Oran, Trablus, Tunus gibi limanları işgal etmiştir. Bazı Müslüman yöneticiler, İspanyol varlığına karşı koymak için Türk kuvvetlerini bölgeye girmesini teşvik etmiştir. Ancak Tunuslu Hafsi'ler Müslüman Türkleri daha büyük bir tehdit olarak görmüş ve İspanyollarla ittifak yapmıştır (Gürkan, 2011).

Osmanlı İmparatorluğu'nun Akdeniz'deki mücadele alanı Kanuni zamanında Batı Akdeniz'e doğru kaymaya başladığı sıralarda Türk denizcileri, Kuzey Afrika'da

İspanyollarla kıyasıya mücadele etmişlerdir. Bu denizcilerin başında, korsanlıktan yetişerek ileride Akdeniz dünyasının kaderini değiştirecek olan Barbaros Hayreddin Paşa gelmektedir³ (Bostan, 2008:27). Barbaros Hayreddin Paşa'nın Kuzey Afrika ve Akdeniz'deki tecrübelerinden faydalanmak isteyen Kanuni, kendisinin daveti üzerine Kasım 1533'te İstanbul'a gelmiş ve bizzat padişah tarafından kabul edilmiştir. Padişah kendisine Osmanlı donanmasının yapımı ve silahlandırması işini vermiştir (Lamartine, 2008:437). Hayreddin Paşa, bu görevle birlikte İstanbul tersanesinde Osmanlı Devleti'nin donanmasını bir imparatorluk donanması yapmak için çalışmalar yapmıştır (Bostan, 2008:27). Akdeniz ticaretinin güvenliği ve zulüm altında olan Endülüs Müslümanlarına yardım etmek için, stratejik öneme sahip Tunus'un alınması zorunlu hale gelmiştir. Başka bir sebepten Osmanlı Devleti'nin kendi kıyılarını korumak için savaşı İtalya'daki Habsburg kıyılarına taşımak istemesiydi (Gürkan, 2011:25). Bu doğrultuda Hayreddin Paşa yeni donanmasıyla Akdeniz'e çıkmış, önemli başarılar elde etmiştir. Osmanlı Kaptan-ı Deryası olarak Hayrettin Paşa'nın ilk başarısı, Hafsî Hanedanlığının başkenti olan Tunus'u 1534 tarihinde fethetmesidir. Hayrettin Paşa, 15 Ağustos 1534'te askerlerini Tunus'taki Benzert'de karaya çıkarmış ve üç gün sonra da Tunus şehrini zapt etmiştir. Bu sırada Tunus tahtında bulunan Mevlây Hasan kentten kaçmayı başarmıştır (Maksudoğlu, 1986:190).

Akdeniz'in en stratejik limanlarından biri olan Tunus'un Osmanlıların eline geçmesi askerî dengeleri değiştirmiştir. Bundan sonra Osmanlılar, Sicilya boğazının bir ucunu kontrol altına alarak Doğu ve Batı Akdeniz arasında daha güvenli bir şekilde gemilerini çıkarmışlardır (Hess, 2010:107). Gürkan'a göre (2011:25), Batı Akdeniz'in Osmanlı Devleti'nin ilgi alanına girdiği 1534 seferinden sonra Osmanlılar, ileride İtalya'yı hedef alan daha kapsamlı bir harekât için ön sefer niteliğinde olan Tunus'un fethine girişmişlerdir. Böylelikle Osmanlılar, Batı Akdeniz ile Doğu Akdeniz arasındaki geçişi, yani Sicilya Boğazı'nı elinde tutan Tunus'un fethi ile Habsburg topraklarına bir gecelik mesafede bulunan Halkulvâdî denilen bir limana yakın bulunmuşlardır. Ancak bu başarıya rağmen ilk Tunus fethi uzun sürmemiştir. Tunus'tan kaçan Mevlây Hasan, İspanya Kralı V. Şarlken'den yardım istemiştir. İspanyollar, Türk tehdidi karşısında

³ Hayrettin Paşa, Avrupa kıyılarında Barberousse (Barbaros) adıyla tanınmaktadır (Lamartine, 2008:436). Barbaros Hayreddin Paşa, 1516 yılında Cezayir'e yerleşmiş ve Cezayir sultanı olarak meşhur olmuştur.

tedbir almakta gecikmemiş (Karaatlı, 2018:7) ve V. Şarlken harp meclisini toplayarak Türkleri Sicilya kanalının girişinden kovmak için sefer kararı aldırılmıştır. V. Şarlken dört yüzden fazla gemiden oluşan büyük bir donanma oluşturmuş ve Tunus'un üzerine yürümüştür. 26.000 asker ve 2000 attan oluşan bu ordu karşısında Hayrettin Paşa, 8.000 kişilik bir ordu toplayabilmişti. Ancak Tunus halkının savaşta nasıl bir tavır alacağından emin olmaması ve şartların Osmanlıların aleyhine olduğunu görmesi nedeniyle Hayrettin Paşa 1535 yazında kenti terk ederek Cezayir'e geri dönmüştür. Savunmasız kalan Tunus, İspanyol askerleri tarafından acımasızca yağmalanmış ve Tunus'ta halka zulüm yapılmıştır. Otuz bin kişi sırf Müslüman olduğu için öldürülmüş, on bin kişi ise köle olarak çalıştırılmıştır (Lamartine, 2008:438). Ancak V. Şarlken, Tunus'ta kalmayarak Hafsî tahtını yeniden Mevlây Hasan'a bırakan bir antlaşma imzalamış ve Hafsî krallığı, Habsburg idaresine haraç ödemekle yükümlü tutulmuştur (Naki, 2016:132). Böylece Tunus eskisi gibi tarafsız bir bölge olarak görülmeye başlanmıştır. İspanyolların himayesinde Tunus'ta iktidarı elinde bulunduran Hafsî ailesi, Osmanlılar için bölgede istikrarsızlığın temel sebebi olmaya devam etmiştir. Hayrettin Paşa'nın 5 Temmuz 1546 yılında vefatından sonra da Tunus'a seferler devam etmiştir.

1.2.2. Osmanlı Devleti'nin Tunus'ta Kesin Hâkimiyeti Sağlaması

Hayrettin Paşa'nın ölümünün ardından İspanyollar bölgede bir boşluk olacağını düşünmüşlerdir. Ancak "Dragut" ismini verdikleri Turgut Reis bu beklentiyi boşa çıkarmıştır (Bilgin, 2013:192). Turgut Reis ve devamında gelen paşaların mücadeleleriyle Osmanlı devleti Tunus'ta nihâi hâkimiyeti kesinleşene kadar, Akdeniz ve Kuzey Afrika'da İspanya ve yerli müttefikleriyle savaşmaya devam etmiştir. Osmanlı devleti bir taraftan Tunus'un çevresindeki yerleri hâkimiyetine alıp güvenliğini sağlarken, diğer taraftan da Tunus'taki taht kavgalarından kaynaklı iç karışıklıkları yakından takip etmiştir. Bir müddet sonra, Cezayir Beylerbeyi Kılıç Ali Paşa, eski Hafsi Veziri Abut Tayyib al Hazzar'ın da teşvik etmesiyle, Tunus şehrini almayı başarmıştır (Maksudoğlu, 1986:139). Zaten o sırada, Hafsilerin elinde, aşağı yukarı sadece Tunus şehri kalmıştı. Cezayir Beylerbeyi Kılıç Ali Ocak 1570 yılında İspanya'da patlak veren Morisko isyanından faydalanarak Tunus'un önemli bir kısmını ele geçirmeyi başarmıştır. Ancak Papalık, İspanya ve Venedik kuvvetlerinden oluşan Haçlı donanması, 7 Ekim 1571'de İnebahtı'da Osmanlı donanmasını büyük bir yenilgiye uğratmıştır. İnebahtı bozgununun

ardından Tunus tekrar İspanyolların denetimine geçmiştir. İnebahtı’da donanmanın uğradığı bozgunndan umudunu kaybetmeyen ve altmış Türk kadırgasını kurtarmış olan Uluç Ali Paşa, kaptanı deryalığa getirilmiştir. II. Sultan Selim Uluç Ali Paşa’nın gösterdiği yararlılıktan dolayı lakabını “*Kılıç*” olarak değiştirmiştir (Lamartine, 2008: 518). Kılıç Ali Paşa kaptanı deryalığa getirildikten bir süre sonra gece gündüz müttefik Haçlı donanmasından daha güçlü bir donanma yapma hazırlıklarına başlamış bu hazırlıklar bittikten sonra Kılıç Ali Paşa Akdeniz’de haçlı donanmasını bozguna uğratmıştır. Bu muharebenin gayesi sadece İnebahtı’nın intikamını almak değildir; aynı zamanda II. Selim’in, İspanya kralı V. Carlos’un, babası Sultan Süleyman’a ettiği hakaretlere karşılık vermek ve Haçlı donanmasına karşı aldığı ağır mağlubiyetin intikamını almaktır. Bu seferle Akdeniz güvenliği sağlanmış ve Tunus’u almak için daha güvenilir bir yol bulunmuştur (Naki, 2016).

1573 yılında İstanbul tersanelerinde Tunus seferi için büyük bir hazırlık yapılmış sefer hazırlıkları bittikten sonra, Osmanlı’nın sahip olduğu en maliyetli donanması yolla çıkmıştır. II. Selim Afrika bölgesindeki Müslüman halka cihat çağrısı yapmış bu çağrı üzerine Cezayir, Tunus ve Trablusgarb beylerbeylerinin yönetimlerinden gelen yaklaşık 30.000 kadar yeni askeri birlikler, donanmaya takviye edilmiştir. Böylece son gelenlerle birlikte Serdar Sinan Paşa komutasındaki muhasara kuvvetinin sayısı 100.000’e ulaşmıştır. 13 Temmuz’da Osmanlı donanması, Kartaca burnunun karşısında demir atmış ve kuşatma başlatmıştır. İspanyolların bölgeye vurduğu ekonomik darbe nedeniyle Trablus, Kayravan ve Cezayir’den savaşçı Mağripliler, Osmanlı kuvvetlerinin yardımına koşmuşlardır. Böylece Vezir Koca Sinan Paşa komutasında başlatılan fetih başarıyla tamamlanmıştır. Yaklaşık kırk günlük mücadelenin akabinde İspanyollar büyük bir hazine bırakarak Tunus’u terk etmek zorunda kalmışlardır. Fetihden sonra Hafsî Hanedanlığı yıkılmış, Don Juan’ın daha önce hükümdar tayin ettiği Mevlây Muhammed esir olarak İstanbul’a götürülmüştür (Naki, 2016:140-141). Tunus, 1574 yılından itibaren Osmanlı Devleti’nin Kuzey Afrika’da “Garp Ocakları” adıyla bahsettiği üç eyaletten biri olmuştur. Böylece artık Tunus’ta Osmanlı dönemi başlamıştır. Birinci dönem, Sinan Paşa’nın Osmanlı tarihinin en önemli deniz zaferlerinden sonra şehirde 3000-4000 arası yeniçeri bırakılıp Haydar Paşa’yı yeniden beylerbeyliğe getirmesiyle (TDV İslam Ansikloedisi, 388) başlar. Bundan sonra Tunus’a Osmanlı Devleti’ne bağlı bir eyalet statüsü verilmiştir. Önceleri merkezden gönderilen Bey’ler tarafından idare edildikten

sonra Tunus'un koruması ve güvenliği için bırakılan yeniçerilerin otoriteyi ele geçirmesiyle Tunus idaresinde "Dayılar Dönemi" başlamıştır.

1.2.3. Tunus'ta Dayılar Dönemi

Osmanlı Devleti fetihten sonra geniş Hafsi hakimiyetindeki bölgeyi üç sancağa ayırmıştır. Osmanlı yönetiminde sancaklara ayrılan Tunus, sancakların yönetimi "Bey" adı verilen kişilerin sorumluluğuna bırakmıştır (Boulares, 2012:350) Beylerle yönetilen Tunus'un gerçek otoritesi Dayı'ların elinde olmuştur. Sinan Paşa, Tunus'u aldıktan sonra İstanbul'a dönmeden önce, Tunus'ta, bir yeniçeri ocağı bırakmıştır. Yeniçeri ocağının başlarında "Ağa" bulunmaktadır. Tunus'ta bırakılan 4000 yeniçeriden her 100 kişinin başında bir başbuğ vardı ve bu başbuğların sayısı 40 kadardı. Bunların hepsinin başında ise "Beylerbeyi" bulunurdu (Maksudoğlu, 1966:193). İlk Tunus beylerbeyi de Sinan Paşa tarafından bölgede bırakılan Haydar Paşa olmuştur. Bölgede görevli ilk bey ise Ramazan Bey'di. Bu bey yılda iki kez vergi toplamaya çıkan, yol güvenliği sağlayan, mali işlerine bakan kimseydi. Sinan Paşa, şer'i hükümlerin yürütülmesi için Tunus'ta bir de kadı görevlendirmiştir. İlk kazasker Hüseyin Efendi'dir. 1591 yılına kadar beylerbeyi merkezden atanmış ve Tunus Paşa Konağı'nda yönetim işlerini yürütmüşlerdir. Sık sık beylerbeylerin değiştirilmesi ise nüfuzlarını zayıflatmış ve bu durum bölükbaşlarının nüfuzlarını artırmıştır. Bölükbaşlar ise artan bu nüfuzlarını kötüye kullanmaya başlamış yeniçerilere zulmetmeye başlamışlardır. Yeniçerilere yapılan zulümler artınca yeniçeriler isyan etmiş ve divanı basarak orada bulunan bölükbaşlarının hepsini öldürmüşlerdir. Bundan sonra Tunus'ta *Dayılar Dönemi* başlamıştır.

Bilinen en eski yerli kaynak al-Munis'in yazarı, durumu şu şekilde özetlemektedir: "Baskından sonra kümelere ayrıldılar, her kümenin bir başkanı oldu ve 'Dayı' diye çağrıldı. Dayı Arapçada Hal (Ğal) (ananın kardeşi) demektir, onlar arasında bu sözle çağrılan kişiye saygı ifade etmekteydi. Bu dönemde dayıların sayısı 300'e yaklaşmıştır" (Maksudoğlu, 1966:195). Beylerbeylerinin yönetimi altında dayılar hüküm sürmüştür. 1594 yılında Rodoslu İbrahim Dayı'nın hakimiyeti ele geçirmesiyle "Dayılar Dönemi" resmen başlamıştır. Rodoslu İbrahim'den sonra Musa Dayı, Osman Dayı, Yusuf Dayı, Usta Murad Dayı gibi dayılar sırasıyla söz sahibi olmuşlardır. Kendi aralarında mücadele ederek başa gelen bu dayılar Tunus'ta birçok önemli hizmetlerde de bulundukları söylenebilir. 'Osman Dayı ve Yusuf Dayı kronik sosyal problemleri çözerek, barış ve

düzeni tesis ederek iyi idare düzeni kurmuşlardır. Yusuf Dayı, Tunus'un imarında önemli hizmetler gerçekleştirmiş, hanlar, çarşılar inşa ettirmiş, huzur ve sükûneti sağlamak için çalışmıştır. Yusuf Dayı'nın çalışmaları toplumda sevgiyle karşılanmış ve "Sidi Yusuf" ismiyle alınmıştır. 1612 yılında Yusuf Dayı zamanında Bey olarak görevlendirilen Murad Corso Bey 1630 yılında yönetimi ele geçirerek Tunus'ta *Muradi Dönemini* başlatmıştır. Yusuf Dayı'nın 1637 yılında ölümünden sonra Tunus'ta tamamen *Beyler Dönemi* başlamıştır. Beylerin dönemi zaman zaman sekteye uğramış olsa da beylerin otoritesi Tunus'un bağımsızlığına kadar sürmüştür.

1.2.4. Tunus'ta Beyler Dönemi

1574 yılında fethedilen Tunus, ilk yıllarda bir eyalet olarak Osmanlı İmparatorluğu'na bağlanmış ve Vezir rütbesinde bir Paşa (beylerbeyi) tarafından idare edilmiştir. Tunus'ta bey unvanıyla bilinen kimseler yılda iki kez emrindeki orduyla yola çıkar, güvenliği sağlar ve vergi toplarlardı. Beyler yazın Tunus'un kuzey bölgesine kışında güney bölgesine giderdi. Beylerin başlangıçta çok fazla yetkileri olmamasına rağmen zamanla yetkileri artmış ve güçlenmeye başlamışlardır. Yeniçerilerin isyanı, Paşa'yı devirmeleri ve yerine bir Bey seçmeleri üzerine, Beylik seçim usulüne dayanan bir sistem haline gelmiştir (Karal, 2000:81). İstanbul'a olan mesafenin uzaklığı ve Osmanlı Devleti'nin gittikçe zayıflamaya başlaması ile merkezi otoritenin de Tunus'u kendi halinde bırakmaya başlamıştır. Böylece Tunus'ta sürekli bir anarşi ve karışıklık dönemi başlamıştır. Bu dönemde nüfuzu giderek artan Murad Bey'e merkezi otorite tarafından 1631 yılında "Paşa" unvanı verilmiştir. Murad Bey ölmeden önce beyliği, oğlu Abu Muhammed Hammuda'ya vermiştir (Stiti, 2001:19). Bundan sonra beyler ülkenin güvenliğini kontrol altına almış kendi otoritelerini arttırmak için kendilerine karşı gelenleri başka yerlere sürmüş, valileri kendileri tayin etmişlerdir.

1.2.4.1. Muradiler Dönemi (1630-1705)

Aslen Korsikalı olan Murad Bey'in ilk bilinen ismi "Curso"dur. Küçük yaşta İslamiyet'i kabul etmiş, Tunusta 7 yıl boyunca isyanı ile uğraştıran Hammame'yi ele geçirmiş ve diğer kabilelerin isyanını bastırmıştır. Murad Bey'in başarılarından dolayı kendisine paşalık unvanı verilmiştir. Daha sonra oğlu Hammuda 1657 yılında Bab-ı Aliye

başvurarak paşalık unvanı istemiş ve kendisine paşalık unvanı verilmiştir. Bundan sonra bir süreliğine Muradiler dönemi devam etmiştir. Hammuda'nın oğlu II. Murad Bey (1666-1675) döneminde Divan yine önemli bir konsey işlevi görmüştür. Ancak 1673'te yeniçeri dayıları, isyan etmişler ve yeniçerilerin şehir güçleri, Muradi Beylerine karşı savaş başlatmıştır. Muradiler bu savaşı kazanmış ancak Murad Bey, ordusunu Cezayir'e götürürken, yolda İbrahim Şerif ve arkadaşları tarafından öldürülmüştür. Böylece Muradoğulları hanedanı 1702'de sona ermiştir (Maksudoğlu, 1967:182). İbrahim Şerif'te kısa bir süreliğine dayılığı kaldırıp iki unvanı kendinde toplamış ancak merkezi otoriteyi güçlendiren bu durum çok uzun sürmemiştir. Cezayir ile girişilen savaşta İbrahim Şerif'in esir düşmesi üzerine yeni beyin kim olacağı tartışmaları gündeme gelmiştir. Tunus'un ileri gelenleri Ali oğlu Hüseyin'e biat etmeyi uygun görmüşlerdir. Hüseyin Bey ise istemediği halde, Tunus'un ileri gelenlerinin ısrarı karşısında yönetimi kabul etmiştir (Maksudoğlu, 1986:143). Bundan sonra Tunus'ta Hüseyini Hanedanları Dönemi başlamıştır.

1.2.4.2. Hüseyini Dönemi (1705-1957)

1705'te Giritli Hüseyin seçimle başına gelmiştir; ancak Hüseyin Bey, seçim usulüne dayanan Beylik şekline son vererek kendi ailesinden oluşan kişilerin başa geçmesini sağlayan bir veraset sistemini getirmiştir (Karal, 2000:81). Zira Hüseyin Paşa 1720'lerde beylerbeyliğini ve Tunus Merkez sancağı beyliğini şahsında birleştirmiştir. Böylece artık İstanbul'dan beylerbeyi gönderilmemiştir. Bu aileden gelenlere beylerbeyi ünvanı ve görevi verilmiş, merkez sancak beyliğini ilan etmiştir (Öztuna, 1989:1137). Hüseyin, böylece veraset usulüne dayanan Beylik dönemini başlatmıştır. Osmanlı hükümeti bu olayı tasdik etmek istememişse de devletin gittikçe zor duruma düşmesi nedeniyle bu durumu kabul etmek zorunda kalmıştır.

Tunus, 1881 yılına kadar Osmanlı Devleti'ne, 1881 yılından 1957 yılına kadar Fransız himayesine bağlı olarak 19 Hüseyini Beyi tarafından yönetilmiştir. Bu dönem için şu söylenebilir; Hüseyin Bey'in devri, bir refah devri olmuştur; ancak Hüseyin Bey'in ölümünden sonra huzursuzluklar baş göstermiş ve anarşi günleri tekrar başlamıştır. Korsanlık ve esirlik ticareti Beylerin başlıca gelir kaynakları olmaya başlamıştır. XIX. yüzyılın ilk yarısında, Akdeniz'de güvenliğin kurulması ve esir ticaretinin terk edilmesi üzerine Beylerin gelir kaynakları azalmış ve beyler ekonomik olarak Avrupalı devletlere

bağımlı hale gelmeye başlamıştır (Karal, 2000:81). Fransız, İtalyan ve İngilizler, Tunus'ta kredi müesseseleri kurmuş, Beye ödünç para vermeye başlamıştır. Zamanla sömürgeci devletler ekonomik gerekçeleri bahane ederek beylerin işlerine karışmaya başlamış, kendi tebaaları için ayrıcalıklar elde etmişlerdir. Bunun yanında Bey'ler Osmanlı'daki gibi bir Islahat arayışına girmişlerdir. Tunus beyleri Avrupa'yı örnek alan birçok modernizasyon çalışması yapmaya çalışmıştır.

1837-1855 yılları arasında yönetimde bulunan Ahmet Bey zeki kişiliği ile Tunus'un bağımsızlığı ve modernleşmesine yönelik ideallere sahip bir kişi olarak dikkat çekmiştir (Karaatlı, 2018:16). Birçok alanda reform çalışması yapmıştır. Ahmet Bey'i Fransa'nın mevzuatı etkilemiş ve Fransız uzmanlardan yararlanmıştır. Ahmed Bey, 1838'de bir teknik eğitim okulu kurmuş ve yeni bir piyale birliğini eğitmek üzere Avrupalıları davet etmiştir. Ahmet Bey, 1846 yılında köleliği resmen kaldırmış, mali sistemde yenilikler yapmıştır. Osmanlı Devleti'nin 1835 yılında Trablusgarp'taki Karaman ailesinin idaresine son verip burayı merkeze bağlaması, Ahmet Bey'in kendi başına hareket etmesine neden olmuş ve bundan sonra Bey'ler genelde Fransa'ya yanaşmıştır. Ahmet Bey yenilikçi ve modern bir kişiliğe sahip olmasına rağmen Osmanlı Devleti'nin, Tanzimat Fermanı'nı Tunus'ta da uygulanması isteğini kabul etmemiştir. Bu belgeyi taklitçilik ve Batılı devletlerin menfaatlerini korumaya yönelik bir hamle olarak görmüştür (Karaatlı, 2018:17). Ahmet Bey'in reformları; mali yetersizlik, yetişmiş insan azlığı ve bütçenin de büyük oranda zayıflamasıyla başarısız olmuştur.

Ahmet Bey ölümünden sonra yerine amcasının oğlu Muhammed Bey (1855-59) geçmiş ve Ahmet Bey'in aksine Osmanlı Devleti'yle sıcak ilişkiler kurmaya çalışmıştır. Muhammed Bey'in yaptığı en önemli reform Ahmet Bey'in uygulamak istemediği *Ahdül-Eman* (Tunus'un ilk hukuk belgesi) adlı belgeyi kabul etmesi olmuştur. 1857'de Muhammed Bey, Tunus'ta güvenliği, vergi eşitliği, dinde özgürlük sağlayan ve Avrupalı-Tunuslu karma mahkemeleri garanti eden bir anayasa yürürlüğe koymuştur. Muhammed Bey, bu reformların yanı sıra maliyede de önemli reformlar yapmış ve paralara kendi ismini eklemiştir. Askerlik Kanununu hazırlatmış, askerlik yapma zorunluluğu getirmiştir. Daha sonra da bu reformlara devam edilmeye çalışılmıştır; ancak yeteri kadar idareci ve eğitim almış asker olmaması ve mali yetersizlik gibi nedenlerden başarılı olamamıştır. Ayrıca bu reformlar; yabancılara ticari ve mali ayrıcalıklar getirdiği için, Fransa'nın Tunus'a müdahalesini kolaylaştırmıştır (Karaatlı, 2018).

Muhammed Bey'in ölümünden sonra Muhammed Sadık Bey 1859 yılında Tunus Bey'i olmuştur. Sadık Bey de reformlara kaldığı yerden devam etmiştir. Ahdül-Eman'a uyacağına söz vermiştir. 1860 yılında Şeri kanunların yerine, Ceza Kanunun hazırlanmasını sağlamıştır. Sadık Bey önemli anayasal çalışmalara devam etmiştir. Sadık Bey'in anayasa çalışması, Arap ülkeleri arasında ilk anayasa özelliği taşımaktadır. Bu anayasa, yargı bağımsızlığının yanı sıra, yürütmeye de önemli düzenlemeler getirmiştir. Yönetim, yargı, mali birçok düzenleme içeren bu anayasal düzenlemeler ve reformlar eski borçlara yeni borçlar eklenmesine neden olmuştur. Yeni alınan bu borçların zaman gittikçe ödenmesi imkânsız hale gelmiştir. Borçların ödenmesi için vergiler arttırılmış bu da ülkede iç huzursuzluk başlamış ve ayaklanmalara neden olmuştur. Buda ekonomik istikrarı bozmuş, vergiler arttırılmış, ödenmeyen vergilerin karşılığında halkın mallarına el konulmuştur. Bunlar gerekçe gösterilerek 1869 yılında Fransa, İngiltere, İtalya ve Tunus'tan ikişer kişinin katılımı ile bir uluslararası komisyon oluşturulmuş böylece Tunus'un maliyesine el koyulmuştur (Karaatlı, 2018:22-23). Bu komisyonla devletler sadece mali ayrıcalık elde etmemiş; aynı zamanda Tunus'un iç işlerine karışma imkânı bulmuş, kendi ülke vatandaşlarının Tunus'ta ticaret yapma ayrıcalığını elde etmişlerdir.

1.2.5. Tunuslu Hayreddin Paşa Döneminde Tunus

Hayreddin Paşanın, Rus-Çerkez savaşı sırasında ailesini kaybettiği ve küçük yaşta köle olarak İstanbul'a getirildiği bilinmektedir. İstanbul'da, Anadolu Kazaskeri Nakibu'l-Eşraf Kıbrıslı Tahsin Bey himayesinde büyümüştür. 1839 yılında Tunus'a getirilmiş ve Tunus'ta Ahmet Bey'in hizmetine girmiştir (Kıvrak, 2019:197). Tunus'ta 1849 yılından itibaren önemli politik mevkilerde bulunmuş ve Tunus'ta Bey'den sonra en yüksek mülki makam olan "Vezir'i Ekber'lik görevinde bulunmuştur (Alatlı ve Yalçın, 2004:11). Hayreddin Paşa, sadece Tunus değil, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nde de önemli ıslahat çalışmaları yapmıştır. Bu sırada Hayreddin Paşa, Tunus'ta siyasi, askeri birçok alanda görev yapmış, çeşitli görevler nedeniyle Avrupa'ya gitme imkânı bulmuştur. Avrupa'daki uygulamaların Tunus'ta da uygulanması isteğinin en önemli savunucularından biri olmuştur. Hayrettin Paşa, Mahmud Kabadu ve İbrahim er-Riyahi gibi Tunuslu ıslahatçı düşünürlerden etkilenmiş ve Avrupa'ya yaptığı seyahatler sonucu reformlarla ilgili fikirleri geliştirmiştir. Tunus'un 1861 yılında yürürlüğe giren anayasa çalışmasına önemli katkıları olmuştur. Yaptığı ıslahatlarda Fransa'nın geçirmiş olduğu

siyasal değişimler ve Batı'nın fikir akımları etkili olmuştur. Hayreddin Paşa Arapça ve Türkçeden başka Fransızca ve İngilizce gibi dilleri de konuşabilmiştir. Avrupa'da eğitim gördüğü için Avrupa'nın modern yaşamını bilir ve birçok kültürel dokudan haberi vardır. Doğu toplumlarının monarşik idari tarzını bırakıp, anayasal düzene geçmesi gerektiğini savunmuştur (Kıvrak, 2019).

Hayreddin Paşa sadece resmi işlerde bulunmamıştır. Batı'nın siyasi, ekonomi, kültürel, askeri ilerlemesi ve üstünlüklerine dikkat çekerek, İslam ülkelerinin geri kalmasının temellerine inerek fikirlerini olgunlaştırmıştır (Alatlı ve Yalçın, 2004:13-14). *Akvem 'ül-Mesalik fi Marifeti Ahvali'l Memalik (Ülkelerin Durumunu Öğrenmek İçin En Emin Yol)* adını taşıyan kitabı yazmıştır. Kitap, Avrupa ve İslam dünyasında önemli yankılar uyandırmıştır. Bu kitap İngilizce, Fransızca ve İstanbul Türkçesiyle farklı dönemlerde yayınlanmıştır.

Hayreddin Paşa'nın *Akvem 'ül-Mesalik fi Marifeti Ahvali'l Memalik* adlı eserinde ortaya koyduğu düşünceleri itibariyle o hem bir fikir adamı kimliğine sahiptir hem de Tunus ve İstanbul'da bulunduğu görevleri itibariyle bu düşüncelerini aktarma ve uygulama fırsatı bulmuş bir devlet adamıdır. Hayrettin Paşa Tunus'ta modern zamanların ilk reform hareketlerini 1873 yılında gerçekleştirilmiştir. Hayreddin Paşa'nın siyasi dehası sayesinde Osmanlı Devleti'yle çok iyi münasebetler kurmaya dikkat etmiştir (Stiti, 2008:40). Hatta Hayreddin Paşa bu dönemde yaptığı reformlar nedeniyle Tunus'un gerçek kurucusu olarak anılmaya başlanmıştır (Maktuf, 2013:30). 1873 ve 1877 Başvezir Tunuslu Hayreddin Paşa yönetiminde devleti güçlendirmek için bazı teşebbüsler gerçekleştirmiştir. Avrupa'yı örnek alarak etkili idari ve kamu güvenliği konusunda düzenlemeler yapmaya çalışmıştır. Hayreddin, Paşa, kamu harcamalarını kısmayı, vergi toplamadaki haksızlığı gidermeyi ve din işleri idaresinde reform yapmaya çalışmıştır. Birçok klasik İslam eserini bastırması, Zeytuniye Camiine yeni gözetmenler atamış, hükümet görevlilerinin eğitimi için 1875'te *Sadiki Koleji'nin* kurulmasına yardımcı olmuştur (Lapidus, 2013:233-234). Sadiki Lisesi yabancı dilin yanı sıra bilimsel ve teknik eğitim verdiği için, reformların merkezi olmuştur (Maktuf, 2013:31). Tunus kütüphanesine, kendi kitaplarının bir kısmını bağışlamıştır. Dini eğitim kurumu olan Zeytune Caminin müfredatını değiştirerek Fransa'daki üniversitelerin müfredatlarına adapte etmiştir. Arapçanın yanında Fransızca ve Türkçe eğitimini lise müfredatlarına koydurmuştur. Harp Okulu ve Saadetiye Okulunu (Üniversitesi) açmıştır. Kısaca

Hayreddin Paşa'nın eğitim ve öğretim alanında yaptığı reformlar gelecekte Tunus'un hayatına etkili olacak reformist ve üst düzeyde görevlerde bulunan insanların yetişmesine vesile olmuştur. Bu okullarda yetişen insanların çağdaş, modernist ve milliyetçi duygularla bağımsız bir Tunus'u inşaa etmişlerdir.

Hayreddin Paşa 1877 yılında başbakanlık görevinden ayrılmış, 1878 yılında 2. Abdülhamid tarafından İstanbul'a çağrılarak sadrazamlık görevi verilmiştir. Daha sonra bu görevden azledilmiş ve farklı görevler verilmiştir. Hayreddin Paşa, İstanbul'da bulunduğu bu süre zarfında yazmaya devam etmiş, yazdıklarıyla yönetime ışık tutmuş, yol gösterici olmaya çalışmıştır. Ölümünden sonra Eyüp Kabristanına defnedilmiş ve Tunus'un bağımsızlığından sonra 1968 Habib Burgiba'nın özel isteği ve Türk yetkililerin özel izniyle Tunus'a götürülerek Tunus'ta milli kahramanlar için inşa edilen anıt mezara defnedilmiştir. Hayreddin Paşa günümüzde Tunus'un modern kurucusu olarak anılmaktadır (Alatlı ve Yalçın, 2004:16-17).

1.2.6. Tunus'un Osmanlı Hâkimiyetinden Fransız İdaresine Geçişi

19. yüzyılda Tunus'un Osmanlı Devleti'ne bağlılığı görüntüden ibaret kalmıştır. Tunus, bu dönemde Beylerin mutlak yönetimi altındaydı. Beylik 19. yüzyılın ikinci yarısına geldiğinde mali ve ekonomik yönden İngiltere, Fransa ve İtalya'nın etkisi altına girmiştir (Uçarol, 2015:543). Fransa 1830 yılında işgal ettiği Cezayir'deki otoritesini sağlamak için Tunus'a olan ilgisini de sürekli olarak arttırmıştır. Cezayir'deki otoritesinin devamı için Tunus, Fransa için önem arz etmiştir. Ancak İtalya'nın da Tunus'a yönelmesi durumu değiştirmiştir. Fransa ve İtalya arasında Tunus'u işgal etme noktasında bir çekişme ve yarış başlamıştır. İtalya millî birliğini tamamladıktan sonra diğer Avrupa büyük devletleri gibi bir sömürge imparatorluğu kurma fikrine kapılınca gözlerini Tunus'a çevirmiştir. İtalya için Tunus, eski Roma İmparatorluğu'nun merkezi/bir eyaleti olmuştu. Coğrafi yönden de İtalya'ya çok yakın olan Tunus'tan İtalya'ya fazlasıyla nüfus akını olmaya başlamıştır. Dolayısıyla Tunus, fazla gelen İtalyan nüfusu için de bir yerleşme bölgesi olmaya elverişli bir yerdi. Zaten böyle bir yerleşme için göç başlamıştı. Viyana kongresi sırasında Tunus'ta 2000 Fransız'a mukabil 10.000 İtalyan bulunuyordu. İtalyan hükümeti, bu sebeplere dayanarak Tunus'u kazanmayı ümit ediyordu (Karal, 2000:82).

1830 yılında Tunus'ta da Osmanlı devletinde olduğu gibi reformlar yukarıdan aşağıya doğru yapılmış ve halk reformlara çok fazla dahil edilmemiştir. Reformların birçoğu Bey'ler ve çevresindekilerin isteğiyle olduğu gibi bazı ıslahat ve reformlarda Tunus'a göz dikmiş olan Fransız ve İtalya gibi devletlerinin zorlamasıyla olmuştur. Avrupalı devletler, Osmanlı Devleti'nde ilan edilen, Tanzimat ve Islahat Fermanlarının karışımı bir belgeyi de o dönemde Tunus Beylerine imzalatmıştır. Özellikle Fransa ve İngiltere konsolosları, devletlerinin ve eyalette yaşayan tüccar, sermayedâr ve yatırımcı vatandaşlarının ticarî kazanımlarını hukukî alana da yansıtarak güvenceye kavuşturmak amacıyla Bey üzerinde etkili olmaya başlamışlardır. Bu sırada, Tunus'ta bir Yahudi'nin idam edilmesi Fransa ve İngiltere'nin işine yaramıştır. Konsoloslar, Bey'e karşı, nasihatten, sözlü ve fiilî tehdit aşamasına yönelmişlerdir. 1857 Ağustos'u sonlarında, Tunus'ta bulunan yabancıların ticarî ve hukukî menfaatlerini hukukî bir belgenin ilanıyla teminata kavuşturmak üzere Fransız donanması Tunus'a gelmiştir. Osmanlı Devleti, zamanında Tunus'ta uygulamadığı Tanzimat Fermanı'nı, Fransız ve İngiliz donanmaları gölgesindeki baskıyla *Ahdü'l-Emân* isminde bir bildiri adıyla ilan etmek zorunda bırakılmıştır (Yücel, Ty:369). Bu belgeyle yabancı vatandaşlar, Tunus'ta mülk edinmek gibi önemli ayrıcalıklar elde etmişlerdir.

Sonraki dönemde de devam edilen ıslahatlar nedeniyle Tunus yabancı devletlere karşı bağımlı hale gelmiştir. Tunus maliyesi, borçları ödemek maksadıyla 1863, 1868 yıllarında Fransa, İngiltere ve İtalya ile ticari anlaşmalar yapmışlardır. 1869 yılında bu devletler Tunus'un borçlarını ödeyememesinden dolayı maliyesine el koymuştur (Karaatlı, 2018:28). 1869'dan itibaren İngiltere, İtalya ve Fransa'dan oluşan Uluslararası Finans Komisyonu tarafından kontrol edilmeye başlanmıştır. O zamandan beri, bu üç Avrupa hükümetinin her biri "baskın" pozisyonu için yarışmıştır. Fransa'nın Prusya karşısında yenilgisi Osmanlı Devleti ve Tunus için bir fırsat sağlamışsa da Tunus'un işgalini önleyememiştir. İşgale kadar geçen zaman da Tunus için en önemli kazanım Tunuslu Hayreddin Paşa olmuştur. Tunuslu Hayreddin Paşa 1873-1877 devleti güçlendirmek için birçok reform yapmış; ancak Hayreddin Paşa reformları bitiremeden 1877'de görevden alınmıştır. Tunus'ta birçok reform yapılma çabasına rağmen devletin gücünü sağlamlaştıracak düzeye ulaşamamıştır (Lapidus, 2013:233-234). Tunus'un işgali ise her geçen gün kaçınılmaz hale gelmiştir.

Hayreddin Paşa'nın yerine tayin edilen Mustafa Paşa'nın davranışları, halka yaptığı eziyetler, Avrupa devletleriyle yürüttüğü siyaseteki başarısızlığı, Tunus'un işgalini güçlendiren önemli sebeplerden olmuştur. En önemli sebeplerden biri de Osmanlı Devleti'nin 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşında uğradığı ağır yenilgi nedeniyle Tunus'ta istenilen sonucu alamamasıydı. Osmanlı-Rus harbi, Osmanlı mağlubiyeti ve Rusların İstanbul kapıları önlerine gelmeleri ile Osmanlı Devleti'nin prestiji zayıflamış ve İstanbul'un Tunus üzerindeki nüfuzunu kuvvetlendirme isteği de akamete uğramıştır (Karal, 2000:85). Rus-Türk savaşından doğan ihtilafları çözmek için toplanan 1878 Berlin Kongresi'nde Alman Şansölyesi Otto von Bismarck, Fransız ve İngiliz delegasyonları arasındaki Alsace-Lorraine acısını unutturmak için Fransa'yı Tunus'u işgal etmesi için teşvik etmiştir. Osmanlı Devleti'nin çöküşünü hazırlayan Berlin Kongresi, Tunus'un Fransız işgali için bir dönüm noktası sayılmaktadır (Karaatlı, 2018:30). İngiltere, 4 Haziran 1878 antlaşması ile Kıbrıs'a yerleşince, Fransa'nın tepkilerini önlemek için, Fransa'ya da Tunus'u göstermiştir. Hatta İngiltere bu konuda Almanya'nın da desteğini sağlamıştır (Stiti, 2008:29). Ancak İngiltere'de 1880 yılında yapılan seçimin ardından Gladstone kabinesi, İtalya'nın Tunus'a yönelmesi durumunda göz yumacağı izlenimini vermiştir. İtalya da Tunus'la ilgili emellerini açığa vurunca Fransa'da harekete geçmiştir. Fransa, Tunus işgalini 24 Nisan 1881'de, Hmir kabilesinin üyelerinin komşu Cezayir'deki Fransa kolonisini sınır ötesi kan davalarını takip ederek tehdit ettiği bahanesiyle başlatmıştır. Aslında Fransa Tunus'u alma isteğini yıllardır planlamaktaydı (Lewis, 2008:802). Yoksa Tunus ve Cezayir sınırında kabileler arasında tarihi süreç içerisinde sürekli çatışmalar cereyan etmiştir. Hmir olayı aslında Fransa'nın Tunus ülkesini işgal etmek için ürettiği bir hayali gerekçeydi (Stiti, 2008:55). Fransızlar, 4 Nisan 1881'de 20.000 kişilik bir kuvvetle hudut asayişini sağlamaya girişmiştir. "Hudut asayışı" formülü yapılmakta olan hareketi küçük göstermek ve alâkalı devletleri endişeye düşürmemek için icat edilmiştir. Fransız kuvvetleri, ufak tefek çarpışmalardan sonra Tunus topraklarında rahat bir şekilde ilerlemeye başlamıştır. Osmanlı Devleti'nden beklenen yardımların gelmemesi üzerine Tunus Beyleri kendi çıkarlarını korumak için Fransa'nın işgalini kolaylaştırmak için adımlar atmışlardır. Tunus Bey'i Muhammet Sadık, 12 Mayıs'ta Bardo antlaşmasını imzalayarak Fransa'nın himayesini tanımaya mecbur kalmıştır (Karal, 2000:86). Fransa Tunus'u aldıktan sonra Osmanlı idaresinde olduğu gibi benzer birtakım ayrıcalıkları Tunus'a ve Tunus Bey'ine vermiştir. Her iki

sınırın yeniden düzen ve güvenliğinin sağlanması için gerekli görülen tüm alanları işgal etme hakkı karşılığında, Tunus’a, Beylerin hanedanlığını korumayı vaat eden bir anlaşma yapılmıştır. Fransa kendi çıkarlarını koruyarak genel işleyişi değiştirmemiştir. Bunun nedeni de halkın öfkesini uyandırmamak, ülkeyi kolay bir şekilde hâkimiyeti altına almak ve mali kayıpları azaltmaktır. Tabi Fransa kendi kültürel kodlarını işlemek içinde Fransız eğitimini zorunlu hale getirmiş, hukuk ve ticaret alanında da kendi emperyal çıkarlarını korumak için adımlar atmaya devam etmiştir. Bu arada Tunus’ta Osmanlının idari varlığı 1881 yılında son bulsa da Osmanlı Devleti 1918 sonuna kadar Tunus’ta Fransa işgalini kabul etmemiştir. Daha sonra 1923 Lozan Barış Antlaşmasıyla kabul etmek zorunda kalmıştır (Öztuna, 1989:1137).

1.3. FRANSIZ İŞGALİ VE BAĞIMSIZLIK DÖNEMİNDE TUNUS

Fransa’nın Tunus’u işgali hem Tunus için hem de Fransa için beklenen faydayı sağlayamamıştır. Bölgede huzur ve sükunetin aksine sürekli bir kargaşa ve çatışma zemini oluşmuştur (Lewis, 2008:792-793). Hatta Fransa, Tunus’u işgal ettikten sonra ilerleyen zamanlarda birçok yerde direnişlerle karşılaşmış “Naffat”, “Jlas”, “Fraşış” Reyyah, Evlad, Avn, Barku ve “Ayyar Oğulları” gibi kabilelerin direnişlerini bastırmak uzun bir uğraş vermiştir. Tabii Tunus’ta Fransızlara karşı topyekün bir mücadelenin başlayamamasının nedeni Fransa’nın Tunus ahalisine yumuşak davranması ve hatta Tunus’u ilhakını “himaye” olarak lanse etmesiydi (Stiti, 2008:145).

8 Haziran 1883 La Marsa Konvansiyonu, Tunus’ta Fransız hamiliğinin kurulmasına izin veren bir anlaşma imzalanmıştır. Bu antlaşma ile Fransa, Tunus’ta her türlü reformu yapma fırsatı yakalamıştır. Bu anlaşmalar ticari ayrıcalıklar, diplomatik dokunulmazlık ve en önemlisi teslim alma hakkını vermiştir. Ayrıca bu konvansiyon ile Fransızlar, kademeli olarak bütün önemli idari pozisyonları ele geçirmeye başlamışlardır. Böylece Fransızlar, birkaç yıl içinde Tunus hükümetinin maliye, posta, eğitim, telgraf, kamu işleri ve tarımla ilgili bütün bürolarını denetlemişlerdir (Lapidus, 2013:234). Yine Bey, Fransız Valisine bağlı bir memur haline gelmiş ve Fransa, Tunus üzerindeki egemenliğini tamamlamıştır. Fransız makamları adalet sisteminde yaptıkları düzenlemelerle yabancılara birçok ayrıcalık vermişlerdir. İkili hukuk sistemiyle Fransa, Tunus’ta daha fazla ayrıcalıklar elde etmiştir. Adalet sistemindeki yeni düzenlemeyle birlikte Tunus,

İtalyan ve Fransız vatandaşların ayrıcalık elde ettikleri bir yer haline gelmiştir (Lewis, 2008:806-807).

Böylece Fransa, Tunus'ta hukuksal ve idari düzenlemeler yapmanın yanında bölgeyi sömürgeleştiren adımların atılmasını da sağlamıştır. Bununla birlikte Fransızlar modern tarım ve eğitimi başlatmış ortak arazi ve vakıfları satarak kolonileşmeyi teşvik etmiş ve Avrupalılara mülk edinme hakları vermiştir. Alliance Française ve Katolik Kilisesi aracılığıyla Fransız eğitim sistemi desteklenmiştir. 1885 ve 1912 yılları arasında yaklaşık 3.000 Tunuslu Paris'te eğitim almıştır. Fransızlar, İslam hukuku eğitimi düzenleme çalışmalarına taraftar olmamışsa da ulema ve diğer gruplar arasındaki ikiliklerden dolayı düzenlemeleri kabul etmek zorunda kalmıştır. Bunun sonucunda Tunus'ta genç; modern, İslamcı, yenilikçi İslam ve Fransız eğitimi ile büyüyen yeni bir kuşak ortaya çıkmıştır. Bu durum gelecekte sorun olacak olan muhafazakâr ve modern kimliklerin ayrışma noktasını oluşturmuştur. Bu iki farklı kimlik ve bakış açısına sahip kişilerin birçok konuda ayrışmasına rağmen Tunus'un geleceğini birlikte inşa etmeye çalışmışlardır. Ayrıca Fransa'nın yerleştirmeye çalıştığı eğitim sistemi, iktisadi sistemde yaptıkları reformlar, milliyetçi bir burjuva sınıfının oluşmasına neden olmuştur. Bu grubun etkisiyle Tunus'ta birçok hareket cereyan etmiştir.

1.3.1. Tunus'ta Pan-Arap Milliyetçiliği (1911-1933): “Genç Tunuslular ve Düstur Hareketi”

Eğitim, hukuk ve idari alanlarda düzenleme yaparak kontrolü sağlayan Fransızlar, Tunus'u Arap-Müslüman kültüründen uzaklaştıran çalışmalar yapmışlardı. Fransızların bilhassa ulemayla yaptığı iş birliği, bu grupların toplum nezdindeki itibarını olumsuz etkilemiştir. Böylece Tunus'ta Fransızların eylem ve söylemlerine karşı İslami sembollerini kullanan yenilikçi Tunuslu gruplar ortaya çıkmıştır. Bu yenilikçi ve milliyetçi hareket birtakım sivil kurumlar kurmuş, medya organlarıyla etkili bir hareket olmaya başlamışlardır. Tunus'ta bu dönemde en etkili milliyetçilik hareketi; 1888'den itibaren el-Hadıra gazetesi etrafında toplanan (Karaatlı, 2018:55) Zeytune ve Sadiki Koleji mezunlarının oluşturduğu *el-Hadıra* grubuydu. 1896'da Zeytune'deki okula destek olarak modern ve güncel müfredatı sistemine alan Halduniye Okulu kurulmuştur. Böylece hem İslam okullarında hem de Fransız okullarında, kendilerini “*Genç Tunuslular*” şeklinde isimlendiren bir grup yetişmiştir. Fransa, kendilerine aykırı düşünen

bu gruplara baskı uygulamış; bu baskıların sonucunda Genç Tunuslular örgütlü bir yapılanmaya gitmiştir (Yaman, 2018:22) Bu grup eğitim sisteminden dil sistemine kadar her noktada yenilenmeyi savunmaktaydı. Müfredata Kur'an eğitimi ve Arapçanın yanında aritmetik, geometri derslerinin konulmasını, Arap edebiyatı ve İslam hukuk sisteminin yenilenmesini savunuyorlardı. Tunus'ta bu çağdaşlaşma çabaları ve ikilikler beraberinde etkili hareketlenmeyi getirmiştir. Milliyetçi İslamcı bir bakış açısına sahip Düstur (Anayasa) hareketinin kurulması da bu ikiliklere verilen tepkilerin sonucu olmuştu (Yaman, 2018:22). Bu dönemde Düstur Hareketi, Arap kimliğini öne çıkaran ve İslami kaidelere yeniden dönülmesi gerektiğini savunan kişilerden oluşmuştur.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde, Fransız siyasi partileri ve İşçi Enternasyonalinin Fransız Bölümü (SFIO) ve Komünist Partisi gibi Fransız merkezli işçi örgütleri Tunus'ta şubeler kurmaya başlamıştır. 1907'de Tunuslularla Avrupalılar arasında eşitliği ve bir Tunus anayasasının kabul edilmesini savunan örgütlenme ortaya çıkmıştır. İlk Tunus milliyetçi partisi olma niteliğini taşıyan "Genç Tunuslular" böylece oluşumunu tamamlamıştır (Blackman, 2019:9). Liderliğini Ali Baş Hamba, Sfar ve Abdülaziz Salih'in yaptığı "Genç Tunuslular" ilk siyasi söylemlerini 1907'de *La Tunusien* (Tunuslular) Gazetesini çıkararak dile getirmişlerdir. Laik bir anlayış ve selefi görüşe sahip olan bu yenilikçi grup Rus Devrimi, Wilson'un kendi kaderini tayin prensibi, Mısır'daki Vefd hareketi ve Trablusgarp'ta halk tarafından seçilmiş bir parlamento gibi siyasi etkilerle milliyetçi siyasi bir kimlik geliştirmişlerdir. Genç Tunuslular modern eğitim alan ve ulema ile arasına mesafe koyarak halkı bağımsızlık konusunda bilinçlendiren milliyetçilerin oluşturduğu, Fransız protekorasına karşı Tunus'un yerel çıkarlarını savunan ilk milliyetçi oluşumdur (Dursun, 2017:190). İslam değerlerini dikkate alarak, Tunusluların değerlerini savunan bu grup, halkın desteğini almıştır.

Bu hareket 1907, 1911 isyanlarına da öncülük etmiştir. Bu isyanların temelinde Fransız ve Tunuslular arasında olduğu savunulan eşitsizlik fikri yatmaktaydı. 1911'de yaşanan *Cellaz* İsyanı, Genç Tunusluların dini unsurları araçsallaştırarak kitlesel bir mücadele başlatma yönündeki ilk girişim olarak nitelendirilebilir. Cellaz Belediye Konseyi'nin Cellaz Müslüman Mezarlığında inceleme ve kayıt yapma kararına tepki duyan halk bu duruma karşı gelmiş ve polislerle çatışmıştır. Fransızlar bu durum karşısında Genç Tunuslulara karşı daha net tavır almaya başlamıştır. Cellaz'la başlayan isyan ve boykotlar daha sonra değişik şekillerde devam etmiştir. Bu isyanların sonucunda

Tunus'un ileri gelenlerinden bazıları tutuklanmış, bazıları sınır dışı edilmiş ya da ülkenin farklı bölgelerine sürgüne gönderilmişlerdir. Ancak bu sürgün ve baskılar mücadelelerin önüne geçememiştir. 1916-1918 yılları arasında Ali Bash Hamba'nın kardeşi Muhammed Bash Hamba, bağımsızlığı savunan politik bir gazete olan *La Revue du Maghreb'i (Mağribi İnceleme)* çıkarmaya başlamıştır. Bu hareketin temel fikri Wilson'un 5. Maddesine dayanarak Tunus'un geleceği için referandum yapılması çağrısıydı. Bu hareketlerin yanında Fransa'nın askere aldığı genç Tunuslulara verdiği sözleri tutmamaları da milliyetçilik ayaklanmalarını giderek körüklemiştir. Ancak Fransa, 1920 yılına kadar olağanüstü hâl altında yürüttükleri yönetimle bu hareketleri etkisiz kılmaya çalışmıştır. Bu yıllarda birçok dernek ve sendikanın direniş, başkaldırı ve grevleri Fransız askeri gücü ile karşılaşmış ve ağır şekilde bastırılan bu hareketlerde birçok hükümet yetkilisi hapse atılmış, gazeteleri kapatılmış ve siyasi faaliyetleri askıya alınmıştır (Lapidus, 2013:235-236).

Bu olağanüstü hale rağmen Tunuslu milliyetçiler 1920'de Düstur Partisi'ni kurarak güçlü bir siyasi direniş oluşturmaya yönelik faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu parti ve faaliyetleri baskılardan dolayı pasif kalmıştır. Daha sonra 1930'larda öne çıkan laik sosyalist eğilimli daha genç bir kuşak; Fransızlara karşı daha saldırgan, daha örgütlü ve ideolojik olarak daha tutarlı bir direniş başlatmışlardır. Bu amaçla 1934 yılında kurulan Yeni Düstur partisi, Arap ve Fransız eğitimini almış, Tunus toplumunun laik sosyal fikirlerini taşımasını isteyen bir ekip olarak, küçük ve orta büyüklükteki eyaletlerin temsilcisi, eski elitlere meydan okumuş ve kasabalardan köylerden gelen insanlardan destek almaya başlamışlardır.

Bu dönemde öne çıkan isimlerden en önemlisi Habib Burgiba'dır. Burgiba, 1922 yılında Düstur partisine katılmış, hukuk eğitimi için Fransa'ya gitmiş ve 1927 yılında Tunus'a geri dönmüştür. Bu dönemde Fransa, 1929 Dünya Ekonomik Krizinin ortaya çıkardığı kayıpları gidermek için vergileri artırma yoluna gitmişti. Fransa'nın vergi artırımı yapması ve Tunus ulusal kimliğinin tanımaması Burgiba ve taraftarları tarafından kınanmış ve Fransa'ya karşı uzun bir süre büyük protestolar gerçekleştirilmiştir. Bu protestolar, birçok grup ve farklı okullardan mezun, farklı kimliklere sahip insanları bir araya getirmiştir. Ayrıca Burgiba 1932 de bir parti kongresinde Tunus'un bağımsızlığını istemiş ve Fransızların çıkarlarını garanti altına alan bir dostluk anlaşmasını önermişti. Bunu gören Eski Düsturlular, gençlerin bu riskli olarak gördükleri hareketler karşısında

korkuya kapılmışlardı. Bu durum radikal grup için yeni partinin kurulmasının zeminini hazırlamıştır. Böylece 1934 yılında Düstur Partisi'nden ayrılan Habib Burgiba öncülüğünde kurulan Yeni Düstur Partisi, izlediği politikalarla bağımsızlığa giden süreçte ülkenin en aktif güçlerinden birisi haline gelmiştir (Erkorkmaz, 2020:111). Düstur Partisi'ni oluşturanlara bakıldığında, aralarında zengin esnaf ve zanaatkârlar, alt ve orta sınıf ulema mensupları ve cemaat liderlerinin yer aldığı görülmektedir (Perkins 1986: 97-98). Bu parti Tunus'un siyasal yaşamında ilk parti olma açısından önemlidir. Düstur Partisi Tunus'ta bulunan elit kesimlerin ve zenginlerin oluşturduğu bir partiydi. Güçlü bir İslam ve Arap kimliğine sahip muhafazakâr aileler tarafından yönetilen Düstur Partisi daha geleneksel, İslamcı ve toplumsal olarak tutucuydu. Daha sonra kurulan Yeni Düstur Partisi ise genel olarak seküler, Batı yanlısı ve toplumsal olarak ilerlemeciydi. Laik bir eğitime sahip olan Yeni Düstur yöneticileri İslami kökene sahiplerdir. Halkın milliyetçi ve dini duygularına hitap ederek bir kitle partisi olmayı başarmışlardı. Bu yeni partinin kurulmasından sonra bağımsızlıkla sonuçlanacak bir mücadele evresini başlatmışlardır.

Yeni Düstur Partisi 1938 yılında gösteri düzenlemiş, Fransız askerleri bu gösteriyi bastırması ve hareketin lideri Burgiba tutuklanarak hapse atılmıştır. Ancak bütün bu baskılar Tunusluların bağımsızlık isteklerini baskılayamamıştır. Çiftçiler, öğrenciler, işçiler, feministler bu ulusal talebi desteklemiş, 1949'dan itibaren Habib Burgiba, Tunus Genel İşçi Sendikası'nın (UGTT) da desteğiyle bağımsızlık kampanyasını yoğunlaştırmıştır. 1952'de Burgiba ve milliyetçi liderleri yeniden tutuklanmıştır. Bundan sonra "*La Main Rouge*" (*Kırmızı El*) adlı ayrılıkçı grup çatışmaları şiddetlendirmiş, Fransızlara karşı halk isyanları ile beraber Fransızlara yönelik protestolar saldırılara dönüşmeye başlamıştır. Durumun gittikçe ciddileşmesinden sonra toplumsal mutabakatı sağlamak için Burgiba serbest bırakılmıştır. Geri dönen Burgiba, Yeni Düsturcularla işçi sendikaları ve diğer gruplar arasındaki bu iş birliğine liderlik yapmış ancak 1952'nin sonlarına gelindiğinde Tunuslu eylemcilerin teröre varan hareketlerine engel olamamıştır. Bu süreçte Fransızlar tarafından birtakım reformlar önerilmiş ancak neredeyse savaşın eşiğine gelinmiştir. 31 Temmuz 1954'te, Fransız Konseyi'nin yeni başkanı Pierre Mendès France, Tunus'a iç özerklik sözü vermiş ve müzakerelere katılan Habib Burgiba bunu kabul edilebilir gördüğü için isyanları durdurmuştur. Bunun sonucunda Fransızlar 1955 baharında Tunus'a içişlerinde bağımsızlık tanıyan bir antlaşma imzalamayı kabul etmiştir.

Mart 1956'da gerçekleştirilen Fransa-Tunus protokolü ile Fransa, Tunus'un tam bağımsızlığı tanımıştır. Tunus'ta ilk olarak 25 Mart'ta yasama seçimleri yapılmış ve Yeni Düstur partisi büyük bir başarı elde etmiştir. 8 Nisan 1956'da Habib Burgiba, ilk Tunus Ulusal Meclis başkanlığına seçilmiş ve 11 Nisan'da başbakanlığa atanmıştır. 12 Kasım 1956'da Tunus, Birleşmiş Milletlere tarafından bağımsızlığı kabul edilmiştir. Habib Burgiba, Temmuz 1957'de Tunus Cumhuriyetini ilan etmiş ve ilk cumhurbaşkanı olmuştur.

1.3.2. Tunus'un Bağımsızlığı ve Habib Burgiba⁴ Dönemi

1956 yılındaki bağımsızlıktan kısa bir süre sonra, Habib Burgiba, kendisinin ve Yeni Düstur Partisinin iktidarı tekeline almasına ve anlamlı bir siyasi muhalefet olmaksızın modernist, sosyal ve ekonomik reformları gerçekleştirmesine izin veren bir siyasi sistem kurmuştur. Burgiba, Tunus'un kendine has kimliği ve değerleri ile var olan, eğitimin ve kadının özgürleşmesini önemseyen, sağlık, spor öncelikli, akılcı bir kalkınmayı önemseyen, komşularıyla evrensel değerler ölçeğinde iyi ilişkiler benimseyen, diyalog, saygı ve işbirliği içinde müreffeh ve modern bir ülke yaratma hedefini benimsemiştir (Perkins, 2004:130). Burgiba'nın bu öğretisi 1959 yılında kabul edilen anayasal düzenlemelere de yansıtılmıştır. Burgiba bu kapsamda yoksullukla ve cahillikle mücadele, altyapı inşası, toplumun eğitilmesi, kadınlara oy hakkı vererek erkeklerle eşitliğinin tesisi ve barışçıl bir dış politika izlemiştir (Maktouf, 2012:66). Tunus anayasasında yapılan düzenlemeler; modern ve laik bir anayasa olması hasebiyle Arap ülkelerinde bir ilk olmuştur. Tunus'un 1959 anayasası 10 bölüm ve 64 madde olarak yürürlüğe girmiştir. Bu anayasada egemenliğin Tunus halkına ait olduğu belirtilmiştir. Anayasa ile özgürlük, düzen, adalet, kişi dokunulmazlığı, vicdan hürriyeti ve dini serbestliğin kamu düzenini bozmadığı sürece sağlanması, herkesin kanunlar önünde eşit olması, düşünce, ifade, basın, toplantı dernekler ve ticaret sendikalarının hakları garanti altına alınmıştır. Yanı sıra özel hayatın gizliliği, yasama durumu, oy kullanma hakları,

⁴ Habib Burgiba (1903 – 2000) Tunus'un bir kıyı şeridi olan Manastır kasabasında dünyaya gelir. Burgiba 1930'larda Tunus'ta Fransızların etkisindeki Sadiki Koleji'ni bitirir, ardından Paris'te hukuk ve siyaset eğitimi alır. Habib Burgiba'nın Düstur Hareketine katılmasıyla hareket form değişir. Burgiba, bu hareketin milliyetçi ve İslamcı yanlarını zamanla eleştirmiş ve köhnemiş bir zihniyet olarak nitelemiştir. Çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşma hedefiyle demokratik laik bir düzenin savunuculuğunu yapmıştır (Yaman, 2018:22).

yargı mensupların haklarının güvencesi gibi birçok alanda özgürlüklerin ve hakların korunmasına yönelik birçok anayasal düzenleme yapılmıştır.

Burgiba'nın devlet vizyonu, milliyetçi, laik, sosyalist ve seküler bir çizgide devam etmiştir. Onun için Burgiba, bağımsızlıktan sonra hem yeni bir ülke yaratmak hem de ülkenin ihtiyaçlarını karşılamak için modern kanunlar çıkarmıştır. Burgiba'ya göre ulema, Fransız sömürge gücüne karşı koymakta başarısız olmuş ve İslam'ı modern ihtiyaçlara uyum sağlayacak şekilde yeniden yorumlayamamıştı. Ulemayı, içtihadın kapısını kapatmak ile suçlayarak, çok eşlilik uygulamasına da meydan okumuştur (McCarthy, 2014:736-738). Burgiba şeriat mahkemelerini çürüten kurumlar diyerek eleştirmiştir. Dini kurumlar bağımsızlaştırılmış, şeriat mahkemeleri ve diğer mahkemelerin kanunları Fransız kanunları çerçevesinde yeniden yorumlanmıştır. Burgiba, milletin sahte ulema tarafından icat edilen yanlış tabulara tutulmaması gerektiğini belirtmiş, bunun içinde dini geleneklere ve geleneksel İslam âlimlerine kamuoyu önünde sürekli eleştiriler yapmıştır (Maktuf, 2013:34).

Habip Burgiba'nın başlangıçta modernist ve ilerlemeci olarak devam eden reformist çizgisi uzun sürmemiştir. 1970'lerden itibaren Tunus toplumunda dinin yeri ve Tunus kimliğinin doğası hakkında tartışmalar büyümüştür. Burgiba'nın tutumu gittikçe değişmiş ve ülkede muhalif olarak çıkan sesleri bastırmaya çalışmıştır. Hatta kendi cephesindeki insanların eleştirilerini de kabul etmemiştir. Ahmed Mestiri, reformları savunduğu için 1971'de partiden ihraç edilmiştir (McCarthy, 2014:739-740). Burgiba'ya karşı asıl muhalefet sivil toplum kurumlarından ve İslami gruplardan gelmeye devam etmiştir. Burgiba'nın laik ve seküler politikası İslami cephe tarafından hoş karşılanmamış ve karşıt bir muhalefet oluşturmaya çalışmışlardır. Burgiba'nın, muhalefeti artıran önemli bir adımı, laik eğitimi kabul etmesiyle beraber İslami El-Zeytuna Üniversitesini kapatması, kadınlarının hicap giymelerini yasaklayan kanunlar çıkarması ve uygulaması, şeri mahkemeleri kapatması gibi uygulamaları sayılabilir. Bu uygulamalar İslami kesim tarafından olumlu karşılanmamış, İslami kesim bu yılları toplum içerisinde ayrıştırıldığı, ötekileştirilmeye çalışıldığı, sindirildiği dönem olarak yorumlamış ve Burgiba yönetimine karşı İslami muhalefet güçlenmeye başlamıştır. Yapılan muhalefete de iktidarın tepkisi sert olmuş ve bu dönemde birçok muhalif tutuklanmış ve sürülmüştür (Moore, 1965:49-53). Ekim 1975'te Ramazan ayında, televizyonda yayınlanan ve başörtülü bir üniversite hocası olan Hind Chelbi, "İslamda Kadınlar" hakkındaki

konusmasıyla, Burgiba'nın daha önceki modern Tunus kimliği anlayışına ve peçeyle dalga geçmesine açıkça meydan okumuştur. Diğer toplumların giyinme biçimlerini 'taklit eden' Tunusluları eleştirmiş ve kıyafet seçiminin bir milletin dili kadar temel bir bileşeni olduğunu söylemiştir. İslam'ın ataerkil olarak yorumlanmasını reddetmiş ve kadınlar için eşit medeni haklar ve ekonomik bağımsızlığı savunmuştur. Chelbi'nin bu konuşmaları gazete ve dergilerin gündeminde de yer almış ve birçok Tunuslu başörtüsü takmaya başlayarak büyük bir kadın dalgasını oluşturmuşlardır (McCarthy, 2014:741)

Bundan sonra Burgiba'nın İslamcı muhaliflere karşı tutumu ve 1970'li yıllardan sonra yasalaştırdığı başkanlık sistemi sonunu hazırlamış, ülkede otokrasinin yükselişinin zeminini hazırlamıştır. Burgiba, ulusal meclisin başkanlık kararlarını onayladığı ve hükümetin hesap verebilirliği yanılması sağladığı bir başkanlık sistemi kurmaya çalışmıştır. 1975 yılında kendisini Yaşam Başkanı ilan eden Habib Burgiba'ya Tunus'un siyasi sistemi ile ilgili sorulduğunda *Sistem? Hangi sistem? Benim Sistemim* cevabını vermiştir (Kaboub, 2013:3-4). Burgiba'nın son dönem söylem ve eylemleri siyasal yaşamının sonunu hazırlamıştır. Burgiba halkın demokrasiye hazır olmadığını düşünmüş ve klasik "hayat boyu başkanlık" tuzağına düşmüştür. Böylece Burgiba'nın başkanlık dönemi Kasım 1987'de Bin Ali'nin anti demokratik bir şekilde yönetimi devralması ile sona ermiştir (Maktouf, 2012:66). Burgiba'nın son dönemlerinde oluşturmadığı siyasi demokratik anlayış, kendisinden sonra gelen hükümetler tarafından bireysel amaçlar için ve keyfi uygulamalarda kullanılmıştır.

1.3.3. Bin Ali (1987-2011) Döneminden Yasemin Devrimine Tunus

Bin Ali, Tunus'taki kaos ortamını ve Burgiba'nın sağlık sorunlarını bahane ederek Burgiba'yı koltuğundan indirmiştir. Bazılarının saray darbesi olarak gördüğü bu durumun akabinde Bin Ali önce 1987'de başbakan olmuş ve başbakanlığa terfi edildikten bir ay sonra Burgiba'yı safdışı bırakmıştır. Halk, Burgiba'nın 1978-1984 arasındaki ayaklanmaları şiddetle bastırması, İslamcı kesimler üzerinde kurduğu baskılardan dolayı Bin Ali'nin darbesine sıcak bakmıştır (Karaatlı, 2018:139). Bin Ali yönetimi devraldığını ve yeni bir çoğulcu siyaset dönemi vaadini duyuran bir konuşma yaparak siyasi hayatına başlamıştır (McCarthy, 2014:743). Bin Ali, Tunus Radyosunda 7 Kasım 1987 yılında yapıcı ve uzlaşmacı bir konuşma yapmış, konuşmasında ömür boyu başkanlık sistemini eleştirmiş ve halkı dışlamanın yanlış olduğunu vurgumıştır (Maktouf, 2013:45-47). Bn

Ali'nin çok partili siyasete geçiş, ulusal birlik için tüm siyasi muhalefet ile uzlaşma, ekonomik alanda iyileştirme ve özgürlüklere yönelik vaatleri toplum tarafından hoş karşılanmıştır. Ancak Bin Ali anlamlı siyasi çoğulculuğu uygulama vaatlerini hiçbir zaman yerine getirmemiştir. Bin Ali Burgibacılığa ve yürürlükteki sisteme uyum davranmıştır. Bin Ali, yaptığı birtakım uygulamalar dışında Burgiba dönemindeki siyaseti hiçbir zaman sorgulamamıştır.

Bin Ali, Burgiba'dan sonra iktidar partisinin adını *Demokratik Anayasal Birlik Partisi* olarak değiştirmiştir. Siyasi yaşamına ilk başladığında ömür boyu başkanlığı kaldırmış ve muhalefetle ilk etapta bir “diyalog” sürecini başlatmıştır. Bin Ali, ayrıca binlerce siyasi tutukluyu serbest bırakmış, yeni siyasi partilerin yasallaşmasına izin vermiş ve basın yasalarını gevşetmiştir. Böylece ülkeyi yapıcı bir sürecin içine sokmuştur. 27 Kasım'da Bin Ali, Zeytune Cami-Üniversitesine özerklik vermeyi kabul etmiş; devlet radyo ve televizyonunun ezanı yayınlamasına izin vermiştir. Mart 1988'de Bin Ali, Mekke'ye hac ziyaretine gitmiş ve Bin Ali'nin hacı kıyafetleriyle görüntüleri basında geniş yankı uyandırmıştır (Yaman, 2018:25). Ayrıca Burgiba'nın ölüm cezasına çarptırmaya çalıştığı İslami Yöneliş Hareketi'nin (MTI) kurucusu Ghannushi, Mayıs 1988'de başkanlık affıyla serbest bırakılmıştır. O yıl temmuz ve kasım aylarında ilan edilen iki afla serbest bırakılan yüzlerce tutuklu arasında diğer İslamcılar da vardır. Ancak bir süre sonra Bin Ali'nin eşitlikçi ve özgürlük uygulamaları uzun sürmemiştir.

Bin Ali, seçim yasasında yaptığı yasal düzenlemelerle dini, etnik, bölgesel ve dinsel partilerin kurulması yasaklamıştır (Karaatlı, 2018:161). *Ennahda* seçim yasasına uyarak parti ismini *NAHDA (Rönesans, Yeniden doğuş)* yapmıştır. 1989 seçimlerinde Nahda'nın parti olarak seçime girmesi yasaklanınca, parlamento seçimlerinde bağımsız olarak yarışmış ve Nahda adayları oyların %15'ini kazanmıştır. Bu durum Bin Ali ve taraftarlarının işine gelmemiş ve bu süreçten sonra Bin Ali'nin yönetimi, otoriterleşmeye başlamıştır. Bu süreçte hükümet ve İslamcı hareket arasındaki gerilim artarken, Bin Ali, Nahda'yı ortadan kaldırmaya çalışmış ve daha sıkı siyasi kontroller getirmiştir (Arieff, 2011:17). Rejim anayasanın sekizinci maddesini din temelli partileri yasaklayacak şekilde değiştirilmiştir (McCarthy, 2014:742). Bundan sonraki süreçte rejim İslamcı muhalefeti 1990'larda ortadan kaldırmış ve laik muhalifleri de sistematik olarak siyasi arenadaki rollerden dışlamıştır. Muhalif gazeteler susturulmuş, partinin gazetelerinde Bin Ali'nin dini uygulamaları övülmüştür. Böylece dinle ilgili hoşgörü, içtihat ve birliği

vurgulayan bu sembolik üretim, rejim etrafında bir fikir birliği oluşturmayı amaçlanmıştır. Burgiba'nın dini uygulamalarını eleştirilerek devletin sürekli uğraştığı sembolik bir dinsel inanç oluşturulmaya çalışılmıştır. Bin Ali 1990'lı yıllarda peçenin kamu memurlarının takması yasağını yenilemiştir. Yasaklar, birçok sivil demokratik süreçlerin parçası olan kurumları da içine alacak şekilde genişletilmiş ve her türlü muhalefet yasaklanmıştır. “Bin Ali, muhalefetin gözünde, özellikle cumhurbaşkanlığı ve liderlik görevinden sonra, eski Cumhurbaşkanı Habib Burgiba'dan çok da farklı değildir (Derradji, 2011:40). Bu dönemde Tunus'un bağımsızlığından sonra oluşturulmaya çalışılan eşit haklar, yükümlülükler ve fırsatlar ilkesi açık bir şekilde ihlal edilmiştir. Hükümet bazı potansiyel meydan okuyanları yasaklamış ve bir avuç muhalefet partisi, insan hakları örgütleri, sendikalar ve diğer sivil toplum kuruluşları dahil olmak üzere diğerlerini kısıtlamış veya birlikte seçmiştir (Arieff, 2011:17). Tunus'ta sürekli yükselen işsizliğe rağmen Bin Ali seçimleri kazanmaya devam etmiştir. Mayıs 2002'de anayasa değişiklikleri yapılarak, cumhurbaşkanlığı için süre sınırları kaldırılmış ve bir adaya izin verilen cumhurbaşkanı olma yaşı 75'e yükseltilmiştir. Böylece Bin Ali, dördüncü defa cumhurbaşkanı seçilmiştir. 24 Ekim 2004 tarihinde %91 seçmen katılımı ve kullanılan oyların %94,49'unu, 25 Ekim 2009'da da %89,4 seçmen katılımıyla %89,62 oy kullanımı ile seçimleri Bin Ali kazanmıştır. Bu seçimden sonra ekonomi iyice bozulmuş, ekonomik problemler başta olmak üzere diğer toplumsal ve siyasal nedenlerden dolayı ülkede artan gerginlik ve protestolar Tunus devriminin başlamasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca Bin Ali'nin eşi Leila Trabelsi'nin ebeveynleri, kardeşleri ve müttefikleri, kamu şirketlerinin özelleştirilmesinden, şüpheli banka kredilerinden ve gelişen karaborsanın ana yararlanıcıları olmuştur. İktidardakiler, konumlarını, komisyoncu olarak kullanmış yoğun işsizlik ortamında kişisel kazanç elde etmeye çalışmışlardır (Kemal, 2006). Öte yandan yolsuzluk, rüşvet, adam kayırma gibi yaygın suçlamalar, Bin Ali'nin görevdeki son on yılını gölgelemiş ve Tunus devriminden sonra kendisi ve eşi Leila Trabelsi'nin Suudi Arabistan'a sürgüne gönderilmesi ile siyasi yaşamı son bulmuştur.

1.3.4. Tunus (Yasemin) Devrimi

Yasemin Devrimi olarak adlandırılan Tunus Devrimi sokak gösterileri, kitle iletişim araçlarının etkileşim gücü ve sivil direniş kampanyaları ile yapılmış ve neredeyse Tunus'un tamamını içine almıştır. Yedi kişilik ailesini geçindirmekte zorlanan sebze

satıcısı Mohamed Bouazizi'nin kendini yakması, ülke çapında protestoların fitilini ateşlemiş ve Tunus Cumhurbaşkanı Zine El Abidine Bin Ali ve rejiminin devrilmesine yol açmıştır (<https://www.aljazeera.com/gallery/2015/12/17/tunisian-revolution-11>). Bin Ali rejiminin 14 Ocak 2011'de Tunus'taki hızlı düşüşü, sadece Arap bölgesinde ayaklanma dalgasına yol açmakla kalmamış, aynı zamanda bölgenin sosyo-ekonomik kötü gidişatı ile ilgili pek çok sorunu gündeme getirmiştir.

Yasemin Devrimi birçok konuda Arap Baharı'nın başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Manfreda'ya göre Arap coğrafyasında 2011'deki protesto hareketi, özünde, Arap diktatörlüklerine duyulan derin kırılganlığın, güvenlik aygıtının vahşetine duyulan öfkenin, işsizliğin, artan fiyatların ve Arap ülkelerindeki bazı devlet varlıklarının özelleştirilmesinin ardından yapılan yolsuzluklara duyulan öfkenin ifadesidir. Tunus'ta 1990'ların başlarında itibaren başlayan radikal sosyal dönüşümler, artan eşitsizlik, genç işsizliğin artması, yolsuzluk ve hükümetin baskısı Tunus devriminin temel nedenleri arasındadır (Kaboub, 2013:1).

Aralık 2010'da Sidi Bouzid'deki ayaklanmanın kökeninde yatan birçok sosyal, toplumsal, siyasal ve ekonomik neden bulunmaktaydı. Bunun en görünür örneklerinden biri 2008'de Gafsa Fosfat Şirketi'nin işe alımlarda yaptığı haksızlık üzerine Gafsa'da, Tunus İşçi Sendikası'nın başlattığı oturma eylemidir (Brisson ve Krontiris, 2012:11). Oturma eyleminin liderlerinin tutuklanması ve sekiz yıl hapis cezasına çarptırılması, yargı sorununu, sistematik işkenceyi, kötü muameleyi ve adalet sisteminin zafiyetlerini ortaya çıkarmıştır. Daha çok şeffaflık ve adalet sisteminin hesap verebilirliği talepleriyle başlayan gösterilerin amacı ve yönü değişmeye başlamıştır. Başlangıçta şirketin yönetimine ve işe alım politikasına karşı yönlendirilen protesto, kısa sürede kamu, bölgesel veya merkezi makamlara karşı cephe almaya başlamıştır (Saidani, 2020). Tunus-Libya sınırının kapatılmasının ardından ayaklanmalar patlak vermiş, isyancılar tutuklanmış, işkence görmüş ve isyancılara ağır cezalar verilmiştir (Brisson ve Krontiris, 2012:11). Sürekli artan politik baskılar, protestolara karşı uygulanan şiddet ve tutuklanana ağır cezaların verilmesi Tunus devriminin ivmesini hızlandırmıştır. Cezayir'de olduğu gibi Tunus eylemlerinde de işsiz, ötekileştirilmiş ve seçebilecekleri çok az alan kalan gençler çoğunlukta idi (Derradjı, 2011:45). Yanı sıra Tunus'ta sürekli bir ekonomik daralma olmasına rağmen, yurt içi ve yurt dışı verilerin iyi durumda olduğu ve dünya ekonomik krizine rağmen Tunus'un ekonomik göstergelerinin belirli bir

düzeyde gösterilmesi bir şeffaflık problemini gündeme getirmiştir. Tunus'ta bu süreçte kayırmacılık, rüşvet, adaletsizlik ve ekonomik mafyalaşma artmıştır. Ayrıca Bin Ali yönetimi boyunca muhalefetin yayın ve basın organlarını sıkı bir takibe tabi tutması, basın çalışanlarına hapis cezaları verilmesi, internet kullanımının devlet kontrolünde sürekli sansüre tabi tutulması gibi sorunlar özgürlük alanını giderek daraltmıştır. Bunun neticesinde önce bölgesel olarak küçük çaplı protestolar başlamıştır.

Tunus'un güney bölgesinde ortaya çıkan ilk ayaklanma da yetkililer birkaç kişinin ölümü ve bazı yaralanmalardan sonra ayaklanmayı bastırmayı başarmıştır. Ancak bu durum çok uzun sürmemiştir. Bu küçük ayaklanmadan sonra, Sidi Bouzid bölgesinde 17/12/2010 tarihinde genç, fakir bir sokak satıcısı olan Mohamed Bouazizi'nin yerel makamlar tarafından baskıya ve aşağılanmaya maruz kaldıktan sonra, son çare olarak kendisini ateşe vermesiyle zirveye ulaşan öfke potansiyeli oluşmuştur (Chaabani, 2017:1). Bouazizi'nin bu hareketi büyük bir öfkenin, eşitsizliğin dışavurumu olmuştur. Bouazizi'nin kendini kurban etmesi, çeşitli gruplar ve sosyal tabakalar arasında uzun süredir devam eden hoşnutsuzluğu ifade eden protestoların fitilini ateşlemiştir (Derradji, 2011:45).

Tunus Devrimi, politik saiki olmaksızın istihdam ve diğer temel sosyal hakları talep eden gençlerin protestoları ile spontane olarak başlamıştır. Kaboub (2013:2) makalesinde bu devrimin kaçınılmaz olduğunu söyleyerek isyanın başarılı olmasının nedenini lidersiz bir isyan olmasına bağlamıştır. Maktouf (2012:63) Tunus'taki bu isyanın herhangi bir ideoloji veya liderden; hatta İslamcı gündemden esinlenmemiş, yapılandırılmamış bir sivil toplum hareketi tarafından yürütülen sivil bir isyan olduğunu vurgulamıştır. Bazı ülkelerde isyanlar, genç aktivist gruplar ve sendikalar tarafından desteklense de, protestolar başlangıçta büyük ölçüde spontane olmuş, belirli bir siyasi partiye veya ideolojik bir akımla bağlantısı olmamıştır (Manfreda, 2020). Hatta Fransa ve İngiltere gibi bazı Avrupalı devletler Tunus'ta Bin Ali ile olan ekonomik çıkar ilişkilerinden dolayı devrimi önleme yönünde hareket etmişlerdir. Ancak Tunus devrimi birçok devletin ekonomik ve siyasi çıkarı dışında cereyan etmiştir. Devrimle ilgili yapılan yorumlar bunun en açık göstergesidir. Wallerstein'in Tunus Devrimi'yle ilgili makalesinde, bu devrimi 1968 olaylarına benzetmekte ve Avrupa'nın bu devrimde kötü bir sınav verdiğini ifade etmektedir. Ash (2011) Guardian gazetesinde Immanuel Wallerstein'i destekler

nitelikte devrim hareketi hakkında şu sözleri söylemektedir: “Özellikle de batılı güçlerin çok az aktif desteğiyle otantik, evde yetişen, büyük ölçüde spontane bir harekettir.”

Tunus'taki bu devrim, birçok entelektüel, yazar ve sosyolog tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır. Yasemin devrimi yurtdışı desteği almadan, hiçbir terör grubuyla bağlantısı olmadan, sadece sosyo-ekonomik koşulların oluşturduğu eşitsizlik ve işsizliğe tepki olarak şiddet içermeyen bütün halkın desteğini alarak gerçekleştirilen bir devrimdir. Bu devrimin temelinde 2000'li yıllarda hızla başlayan sosyo-ekonomik çöküş ve Bin Ali yönetiminin yolsuzlukları yatmaktadır. Devrimin bunun dışındaki en önemli nedenlerinden biri gençlerin işsizliğidir (Paciello, 2011:5). Ayrıca bölgeler arasındaki sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeylerindeki farkları halkı kıskırtan sebepler arasındadır.

Tunus hükümetinin protestolara tepkisi, şiddetle karşılık vermek olmuş, polisle göstericiler arasında çıkan çatışmalarda onlarca protestocu öldürülmüş ve bu durum uluslararası kamuoyu tarafından eleştirilmiştir. Aşırı güç kullanma suçlamaları üzerine Bin Ali, içişleri bakanı Refik Belhaj Kacem'i görevden almış ve hükümetin krize verdiği tepkiyi incelemek üzere bir soruşturma komitesi kuracağına söz vermiştir. Ancak polisle protestocular arasındaki çatışmalar devam etmiş ve hükümetin huzursuzluğu kontrol etmek için askerleri başkentte konumlandırması bir başarısızlığın göstergesi olmuştur. 13 Ocak'ta isyanı bastırma girişimleri başarısız olan Bin Ali ulusal televizyonda yaptığı konuşmada muhalefete daha geniş tavizler vereceğine ve görev süresi 2014'te sona erdiğinde cumhurbaşkanı aday olmayacağına söz vermiştir. Ayrıca Başbakan, protestocuların ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmiş ve polise meşru müdafaa dışında ateş etmeme emri vereceğine söz vermiştir. Protestocuların bazı mağduriyetlerine değinen Bin Ali, gıda fiyatlarını düşüreceğini ve İnternet kullanımına yönelik kısıtlamaları gevşeteceğini de ifade etmiştir. Ancak Bin Ali'nin bütün bu tavizleri, güvenlik güçleriyle çatışmaya devam eden ve çok sayıda ölümle sonuçlanan protestocuları tatmin etmemiş ve 14 Ocak 2011'de Bin Ali, birkaç hafta süren hükümet karşıtı protestoların ardından ülkeden kaçmak zorunda kalmıştır.

Tunus devrimi, Arap Baharı olarak bilinen, özellikle Mısır, Yemen, Libya ve Suriye'de bir dizi ayaklanmaya ilham vermiştir. Tunus devrimi, otokratik bir hükümeti istikrarlı bir demokratik hükümetle değiştirmeyi başaran ayaklanmalardan sadece biri olarak kabul edilmiştir (<https://www.britannica.com/place/Tunisia/The-Jasmine->

Revolution). Tunus Devriminden sonra halk, güçlü bir anayasa taslağının hazırlanmasını istemiştir. Ancak bu hareket bir süre sonra İslami bir yönetimin kurulması ile sonuçlanmıştır. Ennahda bayrağı altında örgütlenen İslamcıların yönetimi ele geçirilmesiyle devrim sonuçlanmıştır (Maktouf, 2012:64). Bin Ali'nin kaçmasının ardından Tunus'ta daha önce Bin Ali yönetimi tarafından yasaklanan ve “İslami Hareket” olarak da bilinen Ennahda hareketinin sürgündeki lideri Rashid al-Ghannushi, ülkesine dönmüş ve Tunus'un geçiş hükümeti, Nahda'ya siyasi parti kurabilmesi için izin vermiştir. Ekim 2011 tarihinde yapılan seçimlerde, Ghannushi başbakanlığa getirilmiştir. Bu geçiş hükümetinden sonra 2014 yılında yapılan seçimlerde laik çizgide Nida Tunus Partisi ilk sırada, ılımlı İslamcı Ennahda ise ikinci sırada kalmıştır. Tunus'ta siyasi refah kısmen de olsa sağlanmış; ancak işsizlik ve özgürlükler istenilen seviyelere getirilememiştir. Halk devrimi olarak başlayan hareket, politik bir çekişme arenasına dönüşmüştür.

1.3.5. Yasemin Devriminden Sonra Tunus'ta Siyasi Hayat

Tunus bağımsızlığını kazandığı 1956 yılından 2011 yılına kadar siyasi yapılanma ve uygulamalar, yapılan siyasi ve dinsel dışlamalar, birçok toplumsal ikiliği ve çatışmayı beraberinde getirmiş, toplumu uzlaşma zemininden uzaklaştırmıştır. Yani sıra Yasemin Devrimi ile elde edilmek istenen uzlaşma zemini istenen ölçüde sağlanamamıştır. Tunus Devrimi, kimisine göre bir başarı, kimisine göre bir hayal kırıklığı ve endişe kaynağı olmuştur. Bu anlamda Devrime karşı farklı bakış açıları görebilmek mümkündür. Bütün bu şartlar altında görünürde karlı çıkan siyasal yapı İslamcı hareket olmuştur. Maktuf (2013:11-12), ülkede yükselen İslamcı hareket için şunları söylemektedir: “İslamcılar hala iktidara el koymuş durumda, uygulamaya sokulan İslamcı Protokolü ve giderek artan şiddet ve terörün yanı sıra ekonomik felaket, kurumsal iflas ve devlet yapısının parçalanması karşısında devrimin başındaki hayranlık duygusu yerini derin bir endişeye bırakmıştır.” 2012'den 2013'ün sonuna kadar Ulusal Kurtuluş Cephesi (NSF) tarafından temsil edilen laik muhalefet hükümetle arasında ortaya çıkan siyasi bir krizle gölgelenmiştir. Ağustos 2012'de Tunus'un başkenti Tunus'ta binlerce kişi, kabinenin kadın haklarını azaltma kararını protesto etmiştir. 6 Şubat 2013'te Tunus muhalefetine önemli isimlerinden Chokri Belaïd'e düzenlenen suikastın ardından gerilim iyice artmıştır. Bunu 9 Nisan 2013'te anma törenlerinde polis ve protestocular arasında

başlayan şiddetli çatışmalar izlemiştir. Şehit günü ve sol muhalefetin önemli figürü Muhammed İbrahim'in öldürülmesi, Tunus askerlerinin Cebel'i Şambi Dağında öldürülmesi gibi olaylar ülke kamuoyunu sarsmış ve bu olayların etkisiyle çeşitli grevler yaşanmış, protestolar tekrar başlamış ve hükümetin istifası istenmiştir (Matta, Appleton, Bleaney, 2019:233). Bu sayılan olayların etkisiyle güvenlik zaafı, hırsızlık, silah kaçakçılığı ve işsizlik artmış, yaşam şartları kötüleşmiş, ekonomide daralmalar olmuş, çok önemli bir girdi sağlayan turizm gelirleri dip seviyeye düşmüştür. Ülkenin güvenlikle ilgili bozulan istikrarı yabancı sermayeyi kaçırmış, yolsuzluk ve muvazaalı ihaleler tekrar çoğalmıştır (Maktuf, 2013:12). Bütün bu istikrarsızlığın yükseldiği dönemde çözüm için halkın beklentileri de artmıştır ve Tunus devriminden sonra ilk kez seçilmiş olan tecrübesiz Kurucu Meclis ile koalisyon hükümetinden; işsizlik, yoksulluk, güvenlik, eğitim ve sağlık sorunlarını çözmesi ve demokratik sistemin kurulması beklenmiştir. İç karışıklıklar, küresel ekonomik krizin sürmesi ve ayrıca Arap dünyasında demokrasi istemeyen bazı Körfez ülkelerinin olumsuz müdahalesi, Tunus'taki siyasal krizi daha da derinleştirmiştir.

Ekim 2013 tarihinde siyasal krizin sona ermesi ve sürdürülebilir, demokratik ve kapsayıcı bir siyasal sistemin mümkün olabileceği noktasında Ennahda Partisi, 2014'te yeni seçimler düzenlemekle görevli teknokratların geçici bir hükümet kurmasını kabul etmiştir. Aralık 2013 tarihinde sivil toplum kuruluşları ile büyük siyasal partiler arasında bir plan üzerinde fikir birliğine varılmış ve Ocak 2014 tarihinde yeni bir anayasa mecliste oylanarak kabul edilmiştir. Ardından Ekim 2014'te parlamento seçimleri yapılmış ve Tunus'taki ana laik parti olan Nidaa Tunis en çok sandalyeyi elde etmiş ve onu Ennahda partisi izlemiştir. Demokratik sisteme geçiş, Aralık 2014'te cumhurbaşkanlığı seçimlerinin yapıldığı ve Nidaa Tunis adayı Beji Caid Essebsi'nin Mouncef Al-Marzouki'ye karşı başkanlık seçimlerini kazanması ile tamamlanmıştır. Ancak siyasal istikrarın sağlanması rağmen ekonomik istikrar, işsizlik, yolsuzluk engellenememiştir. Yeni anayasada *İyi Yönetişim ve Yolsuzlukla Mücadele Komisyonu* kurulmasına rağmen, devrimden sonra da yolsuzluk artmaya devam etmiştir. Uluslararası Şeffaflık Örgütü (2016) tarafından yapılan bir ankette, Tunusluların yüzde 64'ü bir önceki yıla kıyasla yolsuzlukta artışı olduğunu ifade etmişlerdir (Matta, vd. 2019:233).

Burgiba ve Bin Ali yönetimiyle hesaplaşma sürecinden sonra Tunus'ta işlerin eskisinden daha iyiye gideceğine dair bir beklenti oluşmuşsa da umut edilenin aksine,

yönetimdeki istikrarsızlıklarda ve halkın ekonomik refah durumunda bir iyileşme yaşanmamıştır (Sayın, 2019:113). Devrim sonrasında istenilenler gerçekleşmediği için çok sayıda hükümet kurulmuş ve bunun sonucunda halen devam eden siyasi bir istikrarsızlık söz konusu olmuştur. Öte yandan ülkede yaşanan intihar saldırıları ve suikastlar, yabancı turistlerin talebini azaltmış, ülkedeki ekonomik istikrarsızlık, IMF kredileriyle düzeye çıkamayan Tunus'ta enflasyon ve yüksek bütçe açıklarıyla finansal sorun devam etmiştir.

1.3.6. Ennahda Hareketinin Tunus'un Siyasi ve Sosyal Yaşamındaki Rolü

Tunus, bağımsızlığından sonra İslami hareket ilk olarak 1969 yılında İslami bir gençlik örgütü olarak kurulmuş, İslami Yöneliş Hareketi, 1970'lerde "Hidaye" adlı derneğin Raşid Gannuşi ve Abdelfettah Moro tarafından faaliyete geçirilmesi ile atılmıştır. Bugünkü adıyla bilinen Ennahda Partisi önce al-Jama'a al-Islamiyya adıyla İslami bir hareket olarak 1970'te kurulmuştur. Bu hareketin kökleri, "devlet tarafından finanse edilen ve Tunus'ta Arap ve Tunus kimliğini benimsetmek amacıyla kurulan "Kuran'ı Muhafaza Derneği'ne" dayanmaktadır" (Yaşar, 2015:29). Burgiba yönetimine karşı en güçlü muhalefet Raşid Gannuşi ve Abdulfettah liderliğinde başlayan 1973'te el-Cemaatül İslamiyye adıyla kurulan bir hareket olmuştur. 1981'de Kuran'ı Muhafaza Derneği İslami Eğilim Hareketi (MTI Harakat al-İttijah al-İslami) adını almıştır. İslami Eğilim Hareketi, İslami vurguların yanı sıra ekonomik ve politik sorunları da gündemine alarak özellikle gençler üzerinde etkili olmaya başlamış ve ilk başlarda öğrenci ve işçi birliklerine nüfuz etmiştir. 1980 yılında devletin muhalif gruplara uyguladığı baskılar neticesinde Ennahda hareketine olan ilgi artmış ve bu hareket farklı politik çizgideki gruplarla ittifaklar yapmıştır.

Gannuşi hareketine, Burgiba döneminde başlayan baskılar Bin Ali döneminde de devam etmiştir. Gannuşi hareketi (Ennahda), Bin Ali tarafından terörist grup olarak ilan edilmiş ve faaliyetleri ülke içinde yasaklanmıştır. Gannuşi, Yasemin Devrimine kadar yaklaşık 22 yıl sürgünde yaşamak zorunda bırakılmıştır. Tunus'ta devrimin yaşanması ve Bin Ali'nin ülkeyi terk etmesi üzerine Gannuşi 30 Ocak'ta Tunus'a dönmüştür. Yasaklanmış olan Ennahda hareketi, 1 Mart 2011'de ise resmi olarak yasalaşmış ve seçimlere katılmasına izin verilerek, ülke içindeki faaliyetleri serbest bırakılmıştır (Sayın, 2019:107). Bu süreçte Nahda partisi seçim döneminde iyi organize olmuş ve seçim

propagandasını iyi yapmıştır. Seçim beyannamesi “Tunus için Özgürlük, Adalet ve Kalkınma” başlığı ile yola çıkmış, tam anlamıyla siyasal rejimin kurulmasını, kapsamlı bir ekonomik ve toplumsal kalkınmayı savunmuştur. Seçim propagandasını, Tunus’un dini İslam, dili Arapça, rejimi cumhuriyet, önceliği devrimin hedeflerini gerçekleştirmek olan bağımsız ve özgür bir devlet anlayışı ve parlamenter sistem kurulmasıyla halkın egemenliği vurgusu yapılmıştır. Ayrıca yargı bağımsızlığı, şeffaflık ve hesap verilebilirliğin gerekliliği açıklanmış ve ulusal savunma için kurumların güçlendirilmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Sivil toplum desteklenmeli, dış politikada AB, ABD, Afrika Birliği, Arap Birliği ülkeleri ve Türkiye ile ilişkileri saygı ve ortak çıkarlar temelinde güçlendirmenin gerekliliği savunulmuştur. Bunun dışında, aile, çocuk, gençlik gibi daha birçok konuda politikaların geliştirilmesine dikkat çekilmiştir.

Devrimde sonra yapılan ilk seçimlerde, 217 kişilik parlamentodan 89 milletvekili çıkarmayı başaran Ennahda hareketi, Munsif Merzuki’nin liderliğindeki “Cumhuriyetçi Kongre Partisi” ve “Emek ve Özgürlük için Demokratik Blok Partisi” ile devrim sonrası ilk hükûmet kuruluşuna öncülük etmiştir (Telci, 2021:11). Ancak Ennahda hareketinin siyasi başarısı çok uzun sürmemiştir.

Nahda hükümetinin içindeki şahin kanadın Selefiler’e sempatik bakması ve onların şiddete başvurabileceğini öngörememesi dolayısıyla Selefileri büyük bir sorun haline getirmiştir. Ensar el-Şeria gibi radikal grupların Tunus’a olumsuz etkisi, laik figürlere karşı yapılan siyasi cinayetlerden anlaşılmıştır (Uysal, 2014). Sol muhalefet politikacıları Demokratik Vatanseverler Partisi Genel Başkanı Şükrü Beleyid’e evinin dışında yapılan suikast ile Arap milliyetçisi olan Muhammed Brahmi’ye yapılan suikastlere yanıt olarak 25 Temmuz 2013 tarihinde ülkenin güvenliğiyle ilgili başarısızlıkları eleştirilmiş ve İslamcı partinin (Ennahda) iktidar koalisyonunun katı İslamcılara karşı çok yumuşak davrandığı gerekçesiyle Ennahda’ya karşı protesto gösterileri düzenlenmiştir. Protestocular hükümetin istifasını talep ederken siyasi gerginlikler sokağa taşınmış ve muhalif destekçilerle polis arasında çatışmalar yaşanmıştır. Ennahda taraftarlarının da sokaklara inmesi ile çatışmalar şiddetlenmiştir. Ülkenin durumunun kötüye gitmesini gören sivil toplum temsilcileri ve diğer toplumsal grupların çağrıyla aynı masada seküler ve dindar gruplar bir araya gelmiştir (Yıldırım, 2020:150). Ennahda liderliğindeki Troyka hükümetinin istifa etmesiyle gerginlikler azalmıştır. Muhalefet partisi Nidaa

Tounes lideri Essebsi ile Ennahda hareketinin lideri Raşid Gannuşi arasında saatlerce süren müzakereler yapılmış ve uzlaşma sağlanmıştır.

Tunus'ta devrim sonrası halk, anayasa ve yönetimde ikiye ayrılmıştır. Kırsal kesimde ve sosyo-ekonomik düzeyi düşük halk kesimleri Burgiba'nın ülke üzerindeki etkisinin geçersiz kılındığında başarılı olacağı fikrini savunurken, diğer sosyal sınıflar, çoğunlukla kentleşmiş orta sınıfların tersine Burgiba'nın fikirlerini yeniden canlandırması gerektiğini savunmuşlardır. Devam eden bu iki farklı siyasi değişim, yeni ortaya çıkan kamu düzenini tanımlamaya çalışan 'seküler' ve 'dini' kamplar arasında karmaşık bir kutuplaşmaya yol açmıştır. İslami yönelim içinde olanlar dinden ilhamlarını aldıkları Ennahda'ya kitlesel olarak oy vermişlerdir. Seküler bir anlayışla hareket edenlerde dinsel sembollerin devletin dışına taşınması gerektiğini ve laik bir siyasi anlayışı savunmuşlardır.

Ennahda hareketi 2014 anayasa çalışmaları yapılırken birkaç madde İslamcı ve laik partiler arasında tartışma konusu olmuştur ve şiddetli tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmalardaki ana konular devletin medeni niteliği, yasanın kaynağı, kadın-erkek eşitliği ve anayasada İslam'a atfedilen önem olmuştur. Ennahda başlangıçta yasaların kaynağı olarak şeriatı kabul etmek konusunda istekli davranmıştır. Ancak Ennahda hareketi, erkek ve kadınlar arasındaki ilişkiyi eşit olmaktan ziyade tamamlayıcı olarak tanımlamış ve anayasada İslam'ı vurgulamıştır. Ancak Mısır'da yaşanan olaylar, daha önceki deneyimler Ennahda'nın geri adım atmasıyla anayasa çalışmaları laik bir zemine oturtulması ile sonuçlanmıştır. Yeni anayasa oluşturulduktan sonra seçime gidilmiştir. Burgiba'nın izinden hareket eden Essebsi tarafından laik modernliği benimseyen Nidaa Tounes, 217 sandalyenin 86'sı (%37,56) ile parlamento çoğunluğu kazanırken Ennahda tarafından da desteklenen Munsif Merzuki 69 sandalyeyle (%27,79) ikinci olmuştur. Bundan sonraki süreçte Ennahda ılımlı politikalarına devam etmiş ve 2019 yılına kadar farklı siyasal gerilimlere rağmen ılımlı İslami çizgisini çok fazla değiştirmemiştir.

2019 seçim yılında ülkede siyasi kriz derinleşmesine rağmen seçmenlerin siyasi gruplara olan inançları azalmıştır. Seçimlere %41 katılım oranlarıyla 2019 parlamento seçimlerinde Nahda Hareketi %17,5 oy alır ve 40 milletvekili ile meclisteki çoğunluk sandalye sayısını yakalamıştır. Nahda 2021 yılına kadar ülkenin en organize sivil hareketi ve siyasi partisi olmaya devam etmiştir. Ancak Temmuz 2021 tarihinde Tunus

Cumhurbaşkanı Kays Said'in aldığı kararla meclisi askıya almıştır. Ülkede başta başkent Tunus olmak üzere hükümet ve muhalefet partilerine yönelik kitlesel protestolar gerçekleştirilmiş, çıkan olaylarda başta Nahda Hareketi olmak üzere parti merkezlerine saldırılar düzenlenmiştir. Söz konusu durumla ilgili halen tartışmalar devam etmektedir.

1.4. TUNUS'TA SOSYO-KÜLTÜREL VE ETNİK YAPI

Tunus'ta tarihsel süreç içinde farklı medeniyetlere ev sahipliği yaptığı için sosyal yaşam ve kültürel yapı sürekli değişmiştir. Tunus'ta Berberilerin hiçbir zaman güçlü bir devlet kuramaması, farklı toplumların kültürel etkilerine açık hale getirmiştir. Onun için tarihsel süreçte Tunus, siyasal, sosyal ve kültürel olarak sürekli değişime uğramıştır.

1.4.1. Etnik Yapı

"Berberiler" terimi uluslararası literatürde Kuzey Afrika'nın yerli sakinlerini tanımlamak için kullanılmaktadır. İslâm tarihçileri Kuzey Afrika'da bulunan ülkelerin tamamına Mağrib veya Berberistan ismini vermiş ve Tunus içinde "Mağrib-i Ednâ" ismini kullanmıştır. Roma kaynaklarında ise "İfrîkiye" ismi kullanılmıştır. Bazı kullanımlarda Mağrib ve İfrîkiye eş olarak da yer almıştır. Günümüzde bölge için kullanılan Berber ismi de Tunus yerlileri için kullanılan bir isimdir. Berber ismi, Roma literatüründe kullanılan "barbarlar"dan türetilmiştir. "Berberi" ifadesi, Romalıların kendileri dışındaki halklara atıfta bulunurken kullandığı "barbarlar" kelimesinden türemiştir (Chtatou, 2020). Berberiler ise Tunus'un en eski yerleşimcileri olup Arap olmayan kabileleri ifade etmektedir. Ancak yüzyıllar boyunca Berberiler, Araplar başta olmak üzere birçok etnik grupla yaşamış ve günümüze çok az Berberi nüfusu kalmıştır.

Berber kelimesi, Arapçada kullanılan *Al-Barbar* kelimesinin İngilizce'ye "*Berber*" olarak geçmesiyle türemiştir. Arapçadaki kullanımı ise Latincedeki barbari/ (esas grekçedir) kelimesinden gelmiş olabilir (Temehu, 2022). Kuzey Afrika'nın Roma tesiri ile latinleşmiş halkı tarafından, latin dilini benimsememiş bütün yerliler Berberiler" deyiimi ile anılmıştır (İbn Abd'il Hakem, aktaran Hitti, 2011:301). Genel olarak, "Berberiler" terimi, yabancılar tarafından Kuzey Afrika'nın yerli sakinlerini tanımlamak için kullanılırken, Berberiler kendilerine *Imazighen* demişlerdir (Temehu, 2022). Imazighen (Amazigler) terimi "özgür" anlamına gelir. Bunun için Berberilere özgür

insanlarda denilmektedir. Tarihi süreç içerisinde Berberiler, Kuzey Afrika'ya gelen bütün gruplarla çatışmış ve bunun sonucunda genelde kıyı şeridinden iç kesimlere doğru çekilmek zorunda kalmışlardır. Berberiler otoritelerinin güçlü olduğu dönemlerde iç kısımlarda, güçleri zayıfladığında ise daha çok dağlık alanlarda yaşamışlardır. Berberi kabileler topraklarını ele geçiren merkezi otoriteler zayıfladığı zamanda yönetimi ele geçirmeye çalışmış ve ülkenin karışık dönemlerinde kendi bölgelerinde hâkimiyet alanlarını genişletmeye çalışmışlardır. İbn-i Haldun (2004:202-203), egemenlik altına alınmış bir kavmin zayıflayıp, eksileceğini ve nihai olarak yok olacağını ifade etmektedir. Berberiler özgürlüklerine düşkünlüklerinden dolayı boyunduruk altında yaşamayı kabul etmemişlerdir. Onun için berberiler gerçek manada bir yerleşim alanı kuramamış ve bedevi tarzı bir yaşam sürdürmüşlerdir. İbni Haldun'a (2004:484) göre Afrika ve Mağripte şehir ve kasabalar binlerce yıldır Berberi kavimlerine aittir ve bu toplumlar ise tamamen bedevi niteliktedir. Berberiler medeni hayata ve yerleşik düzene geçemedikleri gibi, bölgede hakimiyet kuran Frenk ve Arap devletlerinin, buralardaki hakimiyeti de kalıcı olmamıştır. Berberilerin yaşam tarzları hep bedeviliğe yakın olmuş, bina ve yapıları tekdüze kalmış ancak gelenek ve alışkanlıklarını bozmadan korumayı başarmışlardır. İstisnasız bütün Berberi topluluklar asabiyet sahibidirler ve bu durumları bedevi yaşam tarzlarına uygundur. Çünkü şehir yaşamı istikrarlı, rahat ve huzurlu bir yaşam isteğine yol açmaktadır. Artık şehirde yaşayan başkalarının korunmasına muhtaç olan ve başkaları tarafından korunan kimseler haline gelmektedir. Haldun'un (2004) Berberi topluluklar için bütün bu tanımlamaları, Berberilerin günümüze kadar süren bir kimlik anlayışına sahip olduğunu gösterir.

Berberilerin Kuzey Afrika'nın gerçek sahipleri olduğu konusunda genelde bütün araştırmacılar hemfikir olmuşlardır. Ancak Berberilerin Kuzey Afrika'daki varlıkları tam olarak ne zaman başladığı bilinmemekle birlikte varsayılan varlıkları en az MÖ 3000 yılına kadar uzanmaktadır. Günümüzde de Fas, Cezayir, Tunus, Libya ve Mısır'da birçok dağınık Berberi kabilesi ve kendilerine has bir dilleri vardır (Africaguide, 2021). Berberi dilleri, *Afro-Asya* dil ailesinin bir kolunu oluşturan, birbiriyle yakından ilişkili 26 dilden oluşan bir gruba aittir. Berberilerin hâkim olduğu bölgelerde (Akdeniz kıyıları, Sahra Çölü ve Sahel) 14 ila 25 milyon kişi tarafından berberice konuşulmaktadır.

Berberiler, Sami soyundan gelen beyaz derili insanlardır. Berberiler, Roma medeniyetiyle münasebet içinde olmuş, göçebe ve kırsal Kuzey Afrikalılardan farklı bir

yaşam tarzına sahip olmuşlardır. İslam fetihleri sırasında Berberiler deniz kıyılarının şerit halinde uzanan verimli topraklarında yaşayan ve Hristiyan dinine mensup halkını oluşturmaktadır. Bugün, Fas, Cezayir, Mali, Nijer ve Libya'da Berberice konuşan büyük gruplar ve Tunus, Moritanya, Burkina-Faso ve Mısır'da daha küçük gruplar bulunmaktadır (<https://www.mustgo.com/worldlanguages/berber-branch/>). Günümüzde Tunus'ta Berberilerin nüfusu çok az sayıdadır. Halen Tunusluların bir kısmı kendilerini Arap olarak görmemekte ve kendilerini Berberi olarak tanımlamaktadır. Kuzey Afrika'nın tarih öncesinden beri gerçek sahipleri Berberiler olmasına rağmen günümüzde artık Berberiler Fas ve Tunus gibi bölgelerde azınlık durumuna düşmüşlerdir. Kuzey Afrika'da Berberilerle ilgili tartışmaların sürdüğünü birçok makale ve basındaki yansımalarından anlaşılabılır. Sonuç olarak bütün bu tartışmaların içinde Berberilerin tarihi seyir içinde genelde dinleri ve dilleri değiştiğini söylemek mümkündür. Günümüzde Berberilerin hemen hepsi Müslümandır ve Arapça konuşmaktadır.

1.4.2. Din ve İnanç Yapısı

Tunus tarihindeki hızlı değişimler farklı dinlerin bölgede yaşam alanı bulmasına sebep olmuştur. Tunus'ta görülen din ve inançlara dair ilk bilgiler Fenikeliler dönemine aittir. Keza Tire'den Kartaca'ya getirilen önemli bir sosyal etkide dindir. Tire'de ibadet edilen başlıca mabet Melqart'tır. Bu mabet sayesinde, Kartaca'da Tanrı ile güçlü bir bağ kurulmuştur. Kartacalılar, şehrin kuruluşundan sonra birkaç yüzyıl boyunca Tire'deki Melq sanat tapınağı önemini korumuştur. Melqart, Fenike toplumunda, Batı'nın başka yerlerinde Kartaca'da da Punik toplumunda birkaç yüzyıl boyunca da önemini korumaya devam etmiştir (Rainey, 2004:63). Bu dönemlerde Tunus'ta ayrıca uzun bir süre pagan inançların yaşandığı görülmektedir. Bu dini gelenekler, Romalıların Pön Savaşları sonunda Tunus'u ele geçirmesiyle değişmeye başlamıştır.

Romalıların Kuzey Afrika'ya yerleşmesiyle birlikte bölgeye Hristiyanlık yayılmaya başlanmıştır. Tunus'un kıyı şeridinde yaşayanlar Hristiyanlığı benimserken; iç kesimlerdeki alanlarda, çöllerde, dağlarda ve diğer kırsal alanlarda yaşayanlar Berberiler, Hristiyanlığa karşı mesafeli durmaya çalışmışlardır. Daha sonra farklı kavimlerin istilasına uğrayan Tunus, farklı dinleri de kabul etmişse de Emeviler döneminde yapılan fetihlerin neticesinde Hristiyanlık yerini önemli ölçüde İslamiyet'te bırakmıştır. Bundan sonra Tunus'un sosyo-kültürel yaşamına, sanatsal ve mimari

üslubuna İslami unsurlar eklenmeye başlanmıştır. Tunus'ta halkta zamanla İslam dinini kabul etmiş ve Araplaşmaya başlamıştır. Emevilerden sonra Abbasiler döneminde de Arapların egemenliği Tunus'ta devam etmiştir. Daha sonraki dönemde Abbasilerin gücü azalmasıyla Şii meşrebinin İsmailî mezhebine bağlı Fatımilerin hâkimiyeti bölgede başlamıştır.

909'da Fâtımîler devletlerinin başkenti olarak Tunus'taki Mehdiye şehrini seçmişlerdir. Bunun neticesinde bölgede Sünnî mezheplerle Şii mezhepler arasında çatışma yaşanmaya başlamıştır. Fâtımîler, kuruluş ve gelişme dönemlerinde özellikle askerî ve politika alanlarda Kuzey Afrikalı Berberî kavimlerine dayanmışlardır. Fatımîler mezhepsel seçimlerinden dolayı Afrika'da birçok güçlkle karşılaşmışlardır. Kuzey Afrika Ehl-i sünnet ile (özellikle Mâlikî mezhebi) Hâricîler (bilhassa İbâziyye ve Sufriyye) inanç arasında bölünmüştür. İsmâilî mezhebi bölgede mevcut olan karışıklığı daha da arttırmıştır. Batıdaki Zenâte ile doğudaki Sanhâce Berberî kabileleri birbirleriyle mücadele halinde olmuşlardır. Fâtımîler, Sünnî Afrika toplumu üzerinde söz sahibi olup onları nüfuzları altına almak için büyük gayret sarf etmişlerdir. Bunun sonucu olarak Halife Ubeydullah el-Mehdî Afrika halkının ve Mâlikî âlimlerinin direniş ve protestolarıyla karşılaşmıştır. Sünnî Mâlikî âlimleri Emevilerin kurduğu Kayrevan şehri ve Afrika'nın diğer şehirlerinde tutunmuşlardı. Bu âlimler Ubeydullah el-Mehdî'nin mezhebine karşı çıkmış, halk da onları desteklemiştir. Bu karışıklık daha sonra azalsa da zaman zaman devam etmiştir. Fatımilerin bu bölgeye hâkim olması Sünnî Müslümanların sayılarını azaltmamıştır. Günümüzde Tunus'ta halkın tamamına yakını Müslümandır ve yaygın olan mezhep Malikîliktir (İNSAMER, <https://www.insamer.com/tr/ulke-profil-tunus/>).

Tunus'un bağımsızlığını kazanmasıyla Habip Burgiba, dinsel alanlarda önemli yenilikler yapmıştır. Burgiba Kur'an'ı yeniden yorumlatarak İslamiyet'te çağdaş bir görünüm kazandırmaya çalışmıştır. Kilise ve cami eğitimine çağdaş bir görünüm kazandırmaya çalışmış ve geleneksel İslam anlayışını temsil eden Zeytune Üniversitesini kapatmıştır. Burgiba, dinsel alanda Mısırlı Türk kökenli eğitimci, yargıç ve reformcu Muhammed Abduh'un uygulamalarını kendisine örnek almış, Cami ve kiliseyi bir arada yaşatmaya çalışmıştır. Abduh, kendi döneminde Yahudilik, Hristiyanlık ve Müslümanlığı bir araya getiren dernekler kurmuş, birlikte faaliyetler düzenlemiştir. Abduh'un bu faaliyetleri Burgiba'nın reformlarının temelini oluşturmuştur (Moore, 1965:51-53). Laik

ve seküler bir devlet anlayışı içerisinde hareket eden Habib Burgiba, dini unsurlara ve İslami muhalefete izin vermemiştir. Onun için Tunus'ta 1970'li yıllara kadar İslami hareketler kayda değer bir ilerleme göstermemiştir. Bunun yanında Burgiba yönetiminin modernleştirme ve sekülerleştirme politikaları toplumun bütün kesimlerince benimsenmemiştir.

Burgiba döneminde kadınların okullarda ve resmi dairelerde başörtülü olmalarına izin verilmemiş ve üretimi aksattığı gerekçesiyle Ramazan ayında oruç tutulmasını yasaklamıştır. Kuran ve Hz. Muhammet hakkındaki olumsuz beyanları 1960'lardan itibaren rejime karşı İslamcı muhalefetin oluşmasının alt yapısını hazırlamıştır (Lapidus, 2013:240). Burgiba, 1980'li yıllardan sonra ılımlı İslam ve selefi akımlarına baskıları artırmalarına rağmen her geçen gün İslami hareket daha da güçlenmiştir. Burgiba ve Bin Ali'nin ekonomideki politik başarısızlığı Bin Ali'nin yönetimdeki bireysel yolsuzluk tutumları ve ekonomik istikrarın devam etmemesi ve artan baskılar İslami akımların Tunus'ta yükselişini hızlandırmıştır.

Dini bir argümanla ortaya çıkan Ennahda hareketi, Yasemin Devriminden sonra ortaya çıkan siyasi kazanımları fırsata çevirememiştir. Ennahda, Devrimden sonra seçimlerden yüksek oy almasına rağmen; Tunus'ta yaşanan suikastlardan sorumlu tutulmuştur. Bundan sonra Ennahda hareketi prestij kaybına uğramış ve gençlerin harekete olan ilgisi azalmaya başlamıştır. Bunun neticesinde Tunus gençlerinin dini aidiyetlerinin zayıfladığı söylenebilir. Bundan sonra gençler daha seküler bir yaşam tarzına ve düşünceye sahip olmaya başlamışlardır. Son dönemde gençlerin yaşam biçimi ve yönelimleri bunun en önemli göstergesidir.

1.4.3. Dil, Kültür ve Eğitim

Tunus çok dilli bir ülkedir. Tunus'un eski zamanlardan beri orijinal dili Berberi dilidir. 13. yüzyıldaki Araplaştırma ve İslamlaştırma yoluyla Tunusluların dili yavaş yavaş Arapça'ya dönmüştür. Günümüze gelindiğinde Tunus'ta çok az kişi Berberi dilini konuşmaktadır. Ennaji (1991:14) Berberi dilinin Faslıların yüzde 40'ı ve Cezayirlilerin yüzde 25'inin ana dili olduğunu ancak Tunusluların sadece yüzde birinin ana dilini oluşturduğunu ifade etmiştir. Tunus, iki Mağrip devletine kıyasla dilsel olarak en homojen olanıdır. Aslında, nüfusun %92'si Arapça (veya çeşitlerinden biri), geri kalanı

ise Berberice veya Fransızca konuşmaktadır. Tüm Tunusluların güncel iletişimlerde konuştukları Arapça, Tunus Arapçası adı verilen bir lehçedir.

Arap etkisiyle gelişen Arapça ve Fransızların bölgeye hâkim olmasıyla Fransızcanın gelişimi Tunus'ta iki dilli bir sistem ortaya çıkarmıştır. Fransızlar, Tunus'u 1881 yılında ele geçirdikten sonra Fransızcayı hükümetin, iş dünyasının ve laik eğitimin dili olarak ilan etmiş ve böylece Tunus'ta kültür alanında tam hakimiyet kurmuştur (Dobie, 2003:33). Fransızların Tunus'u işgali ile birlikte eğitim ve öğretim sisteminde köklü bir değişiklik ortaya çıkmıştır. Tunus'ta dil ve eğitim, Fransızların kendi kültürlerine ve dillerine hizmet etmesi için getirdikleri Franko-Arab sistemi ile yerleştirilmiştir (El Mseddi, 2009). Tunus bağımsızlığına kadar Fransızların eğitim sistemi ve dilinin etkisi altında kalmaya devam etmiştir.

Tunus bağımsızlığını kazandıktan sonra Arapça dili ve kimliğine ağırlık vermesine rağmen Fransızcanın birçok alandaki etkinliği devam etmiştir. Dolayısıyla günümüzde de Tunus'ta yaygınlaşmaya başlayan medya ve teknolojik araçlarda da genelde hâkim olan dil Fransızcadır (Moore, 2010:40-41). 75 yıllık Fransız denetimi süresince empoze edilen kültürel ve politik boyun eğdirme nedeniyle sömürge hâkimiyetinin asıl alanı dil olmuştur. Fransa, diğer sömürge alanlarında olduğu gibi, sömürgecileri daha çok Fransızlara benzetmeye çalışmıştır. Bunun için Fransızlar bütün sömürgelerinde Fransızca öğrenme, konuşma zorunluluğu getirmiştir. Güçlü bir Arapça diline rağmen, Fransızlar dilsel zorunluluk getirerek kendilerine yakın kültürel bir alan oluşturmuşlardır. Bu dönemden sonra Arapça ev yaşamına ve dinsel alanlara sıkıştırılmış ve Fransızca ilerlemenin modernliğin bir göstergesi haline getirilmiştir. Coğrafyanın geri kalmışlığı dil ve dilin oluşturduğu alışkanlıklara mal edilmiştir. Fransızca'nın seküler, laik ve modernlikle özdeşleştirilmesi Arapçanın ikinci plana itilmesine neden olmuştur. Günümüzde de artık genç nesil kendi aralarında Fransızca konuşmakta ve yeni medya mecralarında ağırlıklı Fransızca kullanılmaktadır. Fransızlar 1956 yılındaki bağımsızlığından sonra Tunus'tan resmi olarak çekilmişse de kültür ve kimliği üzerindeki etkisi devam etmiştir. Onun için Tunus birçok kültürel tüketim noktasında Fransa'nın küçük bir minyatürü olarak kalmıştır. Memmi'ye göre "Kuzey Afrika'da, bakanlar çoğunlukla burjuva elitlerinin ürünleri olan Fransızcayı Arapça'dan daha iyi konuştukları için, yıllardır Fransızca'nın duyulması, Arapça'dan daha çok yaygındır (akt. Moore, 2010:44).

Tunus bağımsızlığını kazandıktan sonra Arapçayı öne çıkarıcı hamleler yapılmıştır. Burgiba, Fransız eğitiminin ağırlıklı olduğu okullarda okuması ve avukatlık eğitimini Fransa’da tamamlamasına rağmen, bağımsızlıktan sonra Tunus’un tek resmi dilinin Arapça olduğunu, 1959 anayasa beyannamesine yerleştirmiştir. Burgiba başlangıçta Araplaştırmayı ya da Arapçayı hükümetin, eğitim ve öğretimde tek dilin olmasına dikkat etmiştir. Bu durum Tunus halkının Araplaşma bilincini yükseltmiş ve halkında bu yönde katılımları artmıştır. Ancak daha sonraki süreçlerde Batı ile olan ilişkilerin devam ettirilmesi, ilerleme ve modernleşme düşüncesinin etkili olması Fransızcanın kullanımını artırmış ve Arapça daha çok özel alanla ilişkilendirilmiştir. Fransızca’nın sömürgeleştirmek için yaygınlaştırmaya çalıştığı dil ve eğitim politikası, bağımsızlıktan bir süre sonra artık Tunus’un politik olarak bizzat kendi istekleri ile uyguladığı bir dil olmuştur.

Bağımsızlık öncesinde Tunus’ta halkın %90’ı kırsal alanda yaşamakta ve muhafazakâr bir nitelik göstermekteydi. Halkın ancak %10’u şehirli ve eğitilmiş nüfusu oluşturmaktaydı. Bu durumun farkında olan Burgiba, politikasını eğitim, sağlık ve kadın hakları üzerine kurarak dönüşümü gerçekleştirmeyi arzulamıştır. Burgiba’nın şu cümleleri durumu özetlemektedir: “*Bize kim saldıracak? Ne petrolümüz var ne de gazımız, hem komşularımız bize saldırırsa onlara karşı duramayız; dolayısıyla eğitim ve sağlığa odaklanalım, gerisini diplomatik yolla hallederiz*” (Maktuf, 2013:36). Burgiba eğitimi herkese zorunlu hale getirerek topyekün bir eğitim katılımı sağlamaya çalışmıştır.

Öte yandan modern eğitim sistemine yapılan yatırımların yanında muhafazakâr kesimin yok sayılması, muhafazakârlar ve modernleşmeciler arasında bir ikililiği başlatmıştır. Burgiba’nın seküler, laik ve modern bir yaşamı yerleştirme çabası, kamusal alanda dini isteyenler ile arasında günümüze kadar süren bir çekişmenin zeminini oluşturmuştur. Bin Ali döneminde ise Tunus’un yüksek öğrenim sistemi büyük övgüler almıştır. Ancak yakından incelendiğinde, Tunus’un üniversite sisteminin güçlü yönlerinin Bin Ali hükümeti tarafından önemli ölçüde abartıldığı anlaşılmıştır. Yapılan araştırmada, Tunus’un bölgede bilgi ve ekonomide daha rekabetçi hale gelmesini sağlayacak olan eğitim kalitesi ve altyapının endişe verici olduğu, eğitim ve öğretimin acil ele alınması gereken önemli konuların arasındadır (Brisson ve Krontiris, 2012:17).

Tunus'ta okullarda ilk başlarda ilkokul üçüncü sınıftan başlayarak haftalık 6 saat Fransızca eğitimi verilmiştir (Smida, 2011: 923). Daha sonra ilkokul üçüncü sınıfta başlayan Fransızca eğitimi her dönem giderek artmaya başlamış ve zamanla iki dilli bir eğitim sisteminin oluşmasına neden olmuştur. Arapça, sadece beşerî bilimlerin (edebiyat, ilahiyat, felsefe, sosyoloji, tarih, coğrafya vb.) Fransızca ise, fen bilimlerin (fizik, kimya, matematik, tıp) dili olmuştur. Bu da paradoksal olarak, bilim ve bilim insanlarının iki dilli olmalarına neden olmuştur (Avcı, 2019:44).

Bouhdiba (2011), yaptığı araştırmada Tunus'un eğitim ve öğretiminde Fransızcanın etkisini geniş bir şekilde tartışmaktadır. Araştırmada Fransızcanın iş yaşamı için zorunlu bir koşul haline geldiği tespitini yapmaktadır. Sonuç olarak Tunus'ta halk tarafından Tunusça lehçesi konuşulmaktadır. Fransızcanın da ülkede okumuş kesimler arasında yaygın olduğu ve Fransızcanın etkin bir güce dönüştüğü ve elit sınıfa geçmenin önemli bir unsuru olarak kabul edilmektedir.

Tunus'ta Arapça, Fransızca, İngilizceden sonra Türkçe dersleri de ilk kez 2012-2013 öğretim yılında seçmeli ders olarak lise üç ve dördüncü sınıflarda girmeye başlamıştır. Birçok lisede Türkiye Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 10'dan fazla Türkçe öğretmeni Tunus'ta Türkçe dersi vermektedirler. Bunun yanında 2017 yılından sonra Tunus'ta Zeytuniye Üniversitesi, Yüksek Diller Enstitüsü gibi kurumlarda da özel olarak Türkçe eğitimi verilmektedir. Ayrıca Yunus Emre Enstitüsü 2018 Ocak ayından itibaren Tunus'ta Türkçe dersleri vermeye başlamıştır. Aynı zamanda 2017-2018 eğitim-öğretim yılından itibaren Türkiye Maarif Vakfı Tunus Okullarında da Türkçe dersi verilmektedir (Avcı, 2018:18). Tunus'ta Türkçenin gelişimi ile ilgili bu süreç artarak devam etmektedir. Ayrıca bu çalışmanın dördüncü bölümünde yapılan görüşmeler ve survey çalışmalarında Tunuslu üniversite gençlerinin Türkçeye olan ilgilerini ortaya koymaktadır.

1.4.4. Kadınlar ve Siyasi-Sosyal Yaşam

Tunus'un bulunduğu coğrafi alan, tarih boyunca farklı ve büyük medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Durum böyle olunca da farklı medeniyetlerdeki kadının konumu ve kadına verilen özgürlükler Tunus'ta yaşayan kadınların durumunu da etkilemiştir. Tunus'ta, Hamurabi Kanunlarından Kartaca Kanunlarına ve sonrasında Romalıların, Arapların, Osmanlıların ve Fransızların yönetimlerine uzanan bir kültürel birikim söz

konusudur. Bu kültürel birikimin etkisiyle Tunuslu kadınların sosyal yaşama katılımları diğer Arap ülkelerine göre daha farklı olmuştur. Yasemin Devrimine bakıldığında Tunuslu kadınların sosyal yaşama katılması ile ilgili deneyimlerini görebilmek mümkündür. Bu deneyimin tarihsel ve kültürel bir geçmişe sahip olduğu söylenebilir.

Tunuslu kadınlarla ilişkili ilk anlatı, M.Ö. 8. yüzyılda prenses Elissa'nın Kartaca'nın kurulması ve hâkimiyetini anlattığı Romalı şair Virgil'in şiirlerinde, görülmektedir. Kartaca'dan günümüze kadar geçen zamanda, Tunuslu kadınlar tarihe damgasını vurmuş önemli anlatılar içinde yer almıştır. Bunlardan bir tanesi de 13. yüzyılda yaşayan Seyyida Ayşa Lella Saida Mouniba'nın hayatıdır. Yaşadığı dönemde protest duruşu sayesinde dönemin dini çevreleri içinde kendine has bir gelenek yerleştirmiştir. Seyyida Ayşa günümüzde Tunus'ta hala geçmişin azizesi olarak anılmaktadır. Ayşa sosyal ve geleneksel evliliklerin sınırlandırmalarını kabul etmeyerek Tunus şehrine gitmiş, özgür, bağımsız bir insan kimliği ve eğitiminin peşinden koşmuştur (Belghith, 2018).

20. yüzyıl başlarından itibaren birtakım yazar ve aktivist, kadınlar da haklarını ve özgürlüklerini savunan eserler ortaya koymuşlardır. Tunus'un kendi içinde modernist bakış açısıyla geleneksel yargıların dışında kadının durumunu Zeytuna Ulu Cami'nin alimi Tahar Haddad (1899-1936) "Şariat ve Toplumdaki Kadınlarımız" adlı eserinde ele almıştır. Haddad, modern toplumda kadınları geleneksel bağlarından kurtarılması gereğini savunmuştur. Ona göre İslam büyük bir gelişme kaynağıdır. Ayrıca kadınlara yönelik her türlü tacizi reddederek ve kadınların örgün eğitimini teşvik etmiştir. Haddad'ın bu kitabı yasaklanmasına rağmen 1936 yılından sonra kadınların konumu ve elde ettiği haklarda etkili bir eser olmuştur (Uzzaman, 2017:228).

Birçok anlamda Tunuslu kadınlar, Arap coğrafyası ve kuzey Afrika'nın geri kalanından daha çok fazla hak sahibi olmuştur. Tunus'un, günümüzde de kadının özgürlüğe sahip olduğu ana kıta ve kültür iklimi içinde en fazla haklara sahip ülke olduğu söylenebilir. Tunus'ta tarihin ilk devirlerinde kadının durumu yeteri kadar bilinmemektedir ancak Ortadoğu'da, Kuzey Afrika'da Tunuslu kadınların büyük kadın hareketleri üzerinde ciddi bir etkisi olduğu söylenebilir. Kısacası tarihi çekişmeler içinde Tunus'ta kadının durumu hep art alanda kalmıştır. Kadınlarla ilgili 20. yüzyıl ortalarından sonra gerçek manada ilk düzenlemeyi Habib Burgiba yapmıştır. Kadınlar Burgiba ile elde

ettikleri kazanımları kaybetmemek için sürekli bir mücadele içinde olmuşlardır. Ayrıca Yasemin Devriminin başarısında kadınların rolünün çok fazla olduğu söylenebilir.

1.4.4.1. Burgiba Döneminden Yasemin Devrimine Kadınlar

Bağımsız Tunus toplumunun inşa sürecini belirleyen en önemli unsur, Burgiba'nın kadınlar konusundaki fikirleri ve onarın özgürleştirilmesi yolunda yaptığı atılımlardır. Modern Tunus devletinin kurucu babası Habib Burgiba'nın kadın ve erkek eşitliğini sağlama çabası her türlü toplumsal ilerlemede belirleyici olmuştur. Okulda, spor yerleri dahil kamusal alanda, kadın ve erkeklerin birlikte bulunması hem erkek hem de kadınlara zorunlu eğitimi getirmesi (Maktuf, 2013:38), çok eşliliği yasaklanması, kadınlara eşit boşanma hakları tanınması, aile planlaması, hamilelikten korunma ve kürtaajları yasallaştırması, eşit dolaşım haklarının verilmesi (Sjoberg ve Whooley, 2015:274) gibi birçok hak diğer Arap-Müslüman ülkelerin halen ulaşamadığı kazanımlar olmuştur. Tunus, büyük ölçüde 1965'te kürtaajı yasallaştıran ilk Müslüman ülke olmuştur. Tunuslu kadınlar Amerikalı kadınlardan 8 yıl önce bu hakkı elde etmişlerdir (Uzzaman, 2017:230).

Tunus Kişisel Statü Kanunu'nun (CSP) 1956 yılında ilan edilmesi, aile ile ilgili olarak İslami yasaların yorumlanmasında köklü bir değişim oluşturmuştur. Evlilik, boşanma, velayet, veraseti düzenleyen kod (Kişisel Durum Yasası), kadınların yasal statüsünü derinden değiştirmiştir (Senir, 2019:132). Bağımsızlığı takip eden yıllarda kadınlara kocalarının izni olmadan çalışma, taşınma, banka hesabı açma veya iş kurma hakkı verilmiştir (Bessis, 2005:2-3). 1956 yılında Tunus'un bağımsızlığından kısa bir süre sonra, modernist ve yarı-laik görünüşün önceliği, kadına birtakım haklar verilmiştir. Bağımsızlık öncesi kabile toplumunun gücünü kırmak için Burgiba, geleneksel otoritenin nihai temelini, modernist, laik ve ilerici bir aile kodunun ilan edilmesi olarak görmüştür. Burgiba'nın bakış açısı ve yaptıkları tam olarak uygulanamasa da Tunus'taki kadınlara sağlanan hak ve özgürlükler onları Arap coğrafyasında birkaç adım öne taşımıştır.

Burgiba döneminde laik, milliyetçi ve seküler bir anlayışla erkek ve kadın haklarında düzenlemeler yapılmasına rağmen İslami görüşlere aykırılık oluşturulmamasına dikkat edilmiştir. "Tunus Anayasasının 1. maddesinde "Tunus'un dini İslam'dır" ibaresi dışında doğrudan İslam'a atıf yapan kanunlar bulunmaz; yine de

anayasanın yapımında İslam’a aykırı düşmemek hususu da göz önüne alınmıştır” (Erkorkmaz, 2020:115). Ancak Burgiba bu anayasal maddeyi delmek için sürekli söylem geliştirmiştir. Burgiba “kadınları örten peçeyi "sefil bir paçavra" veya "korkunç bir kefen" olarak ele almış, bekâretle alay etmek için bilimi kullanmıştır (Bessis, 2005:3). Burgiba’nın felsefesinde kadınlar özgürleşmeden hiçbir gelişme olamayacaktır. Burgiba, kafasındaki değişiklikleri başlatmak için kanunlar koymuş ve resmi müftülerden (genellikle Kuran’ı yorumlayan din adamlarından) bunları geleneklere ve İslam Hukukuna göre gerekçelendirilmelerini istemiştir. Örneğin, çok eşliliği yasaklamak amacıyla bir dayanak olarak Kur’an’a başvurmuştur. Burgiba, Kuran’ın bir erkeğin hepsine eşit davranması şartıyla, dört karısı olabileceğini ifade ettiğini ancak “*dört kadının hepsine eşit davranmak imkânsız olduğundan, bir erkeğin yalnızca bir karısı olabileceğini*” belirtir (Uzzaman, 2017:229). Burgiba ve onun kurduğu hükümet dinle ilgili yeni bir içtihat yapısını geliştirmiştir. İçtihat geliştirilmeyen konularda da kişilerin rızası alınması şartı getirilmiştir. Pratikte çok eşlilik yasaklanmış, boşanma davalarına bakan mahkemeler değiştirilmiş, CSP, kadınların daha önce sahip olmadığı bir hak olan boşanma davası açabilmelerine izin vermiş ve erkeklerin derhal boşanma ilan etmesine izin veren yeminler (talaq) kaldırılmıştır (Mail, 2019:2).

Burgiba’nın kadınlarla ilgili bu vizyonu Arap coğrafyası için örnek teşkil etmiş ve Tunuslu kadınlara feminist bir bakış açısı kazandırmıştır. Burgiba’nın bağımsızlık ile başlayan reformları 1970’li yıllardan sonra yavaşlamaya başlamıştır. Evlilik ve aileyle ilgili birtakım muhafazakâr düzenlemeler yapılmıştır. “1974’te, çevresinin ve hükümetin baskısıyla, mirastan önce cinsiyet eşitliğini sağlayan miras yasası değiştirilir, daha sonra 1976’daki 6’ncı Tunus Kadınlar Birliği (UNFT) Kongresi’nde “kadının evinin dışında ücretli faaliyetlerde bulunmasına gerek olmadığı ilan edilir” (Bessis, 2005:5). Temellerinde kararlı bir şekilde modernist olan Tunus’un kadın ve aile politikası bu nedenle bir dizi belirsizlik yaşamaya başlamıştır. “Tunuslu kadınlara hukuki olarak birçok alanda resmi eşitlik sağlanmasına rağmen, açıkça erkekler ve kadınlar arasında eşitlik sağlanamamıştır” (Mail, 2019:2). 1970’li yıllarda yükselişe geçen İslami hareket ile kadın hareketleri savunmaya çekilmek zorunda kalmıştır.

Kadınların özgürlüklerine ve eylemlerine yönelik yaptırımlar Burgiba döneminden sonra gelen Bin Ali döneminde de zaman zaman sekteye uğramışsa da Burgiba’nın çizgisinde devam etmiştir. Bin Ali’nin diktatörlük rejimi altında zor koşullarda çalışmak,

sürekli gözetlenmek ve medyaya erişiminin olmaması, feministlerin halka açık yerlerde toplantılar düzenlemeleri ve diğer bölgelerde şubeler açmalarını engelleyememiştir. Kadınlar, devlet medyası tarafından; bazen fiziksel olarak tacize uğramaları ve iftira mağduru olmalarına rağmen; evde veya işyerinde kadın hakları konusunda bilinçlendirme çalışmalarına devam etmiştir (Uzzaman, 2017:229). Bin Ali, dış politika desteğini sağlamak, içerde de geleneksel ve dini muhalefeti zayıflatmak, orta sınıfın daha çok desteğini almak için kadınlara zaman zaman birtakım ayrıcalıklar vermeye devam etmiştir. Bunun en somut örneği kadınların iş yaşamındaki oranlarının 1994'ten 2002'ye büyük bir artış göstermesidir (Mail, 2019:5).

Tunus'ta ilk dönem kadın hareketleri daha çok devlet feminizmi şeklinde ortaya çıkmıştır. Devlet desteğiyle birtakım dernek ve kadınların haklarını savunan toplumsal sivil örgütler kurulmuştur. Burgiba bizzat kendisi, Tunus Kadınlar Birliği'ne (UNFT) kendi adına aktif propaganda yapmaları talimatını vermiş, kadınların çocuk doğurma sınırlamasını şiddetle teşvik etmiş ve kadınlarla ilgili modernizasyon sürecini yönetmiştir (Bessis, 2005:3).

1993 yılında CSP'de yapılan değişiklikler, boşanma sonrasında çocukların velayeti ve bir kadının kocasına itaat etmesini gerektiren bir maddenin kaldırılması dahil olmak üzere kadın hakları genişletilmeye devam etmiştir (Mail, 2019:6). Çocukların velayetini ve ortak mülkiyeti düzenleyen 1997 ve 1998'de iki büyük yasa kabul edilmiştir. Böylece kadınların kişi olarak hakları önemli ölçüde güçlendirilmiştir. Kadınların yönetimde yer almaları ile ilgili önemli ölçüde ilerleme sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak oranlara bakıldığında, bu oran erkeklere göre düşük kalmıştır. 2005 yılında, kadınlar meclis üyelerinin %15,8'ini ve belediye meclislerinin %26'sını oluşturmuştur (Mail, 2019).

Burgiba ve Bin Ali, Tunus'ta kadın haklarının genişlemesini önemli ölçüde sağlamışlardır. Ancak bütün alanlarda olduğu gibi kadınların hakları verilirken yöntemler katı ve bazen otoriter olmuştur. Hükümet politikaları ve kadın haklarının genişletilmesini destekleyen yasalar, halkın iradesine bir yanıt olarak değil, daha çok devletin resmi politikası olarak kabul edilmiştir. Kadınlar kendi haklarını içselleştirilmeden bu haklara sahip olmuştur. Daha çok devlet eliyle devlet feminizmi yapılmıştır. Kısacası Tunuslu kadınlar 2011'den önce, özellikle bölgede yer alan diğer ülkelerdeki kadınların statüsüne kıyasla, ekonomik ve siyasi katılımı güçlü kazanımlar elde etmişlerdir. Ancak Tunus

toplumunda kadın haklarına yönelik kazanımlar daha çok seküler yaşama odaklanmıştır. Zaman zaman kadın haklarına ilişkin farklı bakış açılarını susturmaya çalışan, kadınların yaşam alanlarını kısıtlayan, giderek otoriterleşen bir devlet tutumu söz konusu olmuştur. Ayrıca eşitlikten bütün kadınlar aynı derece yararlanma imkânı bulamamıştır. Bunun yanında bu haklara bütüncül ve eşit yaklaşım, Tunus devrimi ile büyük oranda sağlanmaya çalışılmıştır.

1.4.4.2. Yasemin Devrimi ve Sonrasında Tunuslu Kadınlar

Tunus'ta devrim zamanında birçok kadın yaralanmış, öldürülmüş ya da göz yaşartıcı gazlara maruz kalmıştır. Öte yanda devrim zamanında gönüllü olarak hemşirelik yapan, bloglar yazan çok sayıda kadın protestocu vardır. Tunuslu kadınlar Arap dünyasını sarsan muhalefet hareketinin parçası olmuşlardır. Tunus'ta Devrim zamanında kadınlar, Bouazizi'nin annesi Mannoubia ve kız kardeşi Samia ile dayanışmayı savunmuşlardır. Başörtülü genç kızlar olmak üzere, yaşlı kadınlar siyah yargıç cübbeleri giyerek sokaklara çıkmış, erkeklerle birlikte eski Cumhurbaşkanı Bin Ali'nin gitmesini talep ederek sokaklarda yürümüş ve bu şekilde gösteriler büyümüştür. Ayrıca polisin şiddetli eylemlerinin başladığı gece erkeklere katılmışlardır (Uzzaman, 2017:231). Kısacası kadınlar Tunus devriminde erkeklerle birlikte bütün eylemlere katılmışlardır.

Tunus toplumunda, devrimden sonra kadın haklarının rolüne ilişkin tartışmalar, Tunus'taki baskın İslamcı parti Ennahda'nın yeniden diriliş ile yakından bağlantılıdır. Bin Ali'nin devrilmesinden sonra geçici hükümetin kurulması için yapılan seçimlerde yaklaşık 5 bin kadın yarışmış ve İslamcı parti Ennahda en fazla sandalye elde ederken, seçilen 49 kadın arasından 42 kadın adayla övünmüştür. Ancak Ennahda içinde bulunan küçük bir selefi grup ve diğer selefi gruplar, Ennahda'yı kadın haklarının kısıtlanmasına ve şeri hükümlere göre düzenlenmesine yönelik baskı yapmışlardır. Ennahda bu baskılara boyun eğmemiştir; ancak Selefilere yeteri kadar muhalefet göstermediği içinde ılımlı İslamcılar ve muhalefetin eleştirilerine maruz kalmıştır. Burgiba ve Bin Ali'nin devlet eliyle kadınlara verdikleri haklar, devrim sonrasında kalıcı hale getirilmiş ve kadınlara yeni hakların sağlanmasının da güvencesi olmuştur. Anayasal hakları kısıtlayacağı düşünülen Ennahda'nın da kadınların kazanımlarına yönelik tavrı değişmemiştir. Ennahda anayasada şeriatla ilgili hükümlerin bulunması teklifi tartışmalara neden

olmuştur. Ancak uzun süren tartışmaların ardından Ennahda bu isteğinden vazgeçerek kadın hakları konusunda uzlaşma sağlanmıştır.

Kadınlarla ilgili tartışma konularından biri de Anayasanın 28. maddesidir. Devrimden sonra Anayasa'nın önerilen ilk taslağı, kadın haklarının nasıl ifade edileceği konusunda şiddetli bir tartışmaya yol açmıştır. 28. Madde “*Devlet, kadın haklarının ve kazanımlarının korunmasını, aile içinde erkeğin tamamlayıcılığı ilkesine bağlı olarak ve vatanın kalkınmasında ona ortak olarak güvence altına alır*” şeklinde belirtilmiştir. Tunus Kadın Araştırma ve Geliştirme Derneği (AFTURD), Tunus Kadın Demokratlar Derneği (ATFD) ve Tunus İnsan Hakları Birliği de dahil olmak üzere önde gelen kadın hakları örgütleri 28. Maddeye karşı bir kampanya başlatmışlardır. Bu maddede fırsat eşitliğini sağlamak ve şiddetle mücadele etmek için birçok kişi eşitlikten çok tamamlayıcılık kavramının kullanılmasını eleştirmiş ve binlerce kişi bu hükme karşı yürüyüş yapmıştır. Sonunda 28. Madde geri çekilerek, kadın ve erkek eşitliği ile ilgili ifade biçiminde de tam eşitlik sağlanmıştır (Mail, 2019:13).

Tunus'taki kadınların başka bir kazanımı da Birleşmiş Milletler Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Ortadan Kaldırılması Sözleşmesi'ne (CEDAW) uyum süreci olmuştur. Tunus'un geçiş hükümeti kadınlarla ilgili çekinceleri kaldırmak ve tam bir eşitlik için 16 Ağustos 2011'de bir kararname taslağını kabul etmiş ve CEDAW sözleşmesinin hükümlerine bağlılığını kabul etmiştir. Bu sözleşmeye uyma ile evlilik ve boşanmadaki hak ve sorumluluklar, çocuklar ve vasilik ile ilgili konular, miras paylaşımı, aile adı ve mesleği ile ilgili karı kocalar için özlük hakları ve mülkiyet konularında tam bir eşitlik sağlanmaya çalışılmıştır. (Human Right Watch, 2011). 23 Nisan 2014 tarihinde yeni anayasal süreçle birlikte söz konusu sözleşme hayata geçirilmiştir. Ocak 2014 tarihinde kabul edilen anayasayla Tunus'ta kadınlar erkekler eşit statü ve haklara sahip olmuştur. Bu adım Arap ve Afrika coğrafyasının kadın hakları açısından en önemli adımı oluşturmuştur. Tunus'ta kadınların sahip olduğu bazı kazanımlar birçok Avrupa ülkesinin de önündedir. 2014 parlamento seçimlerinden sonra, kadınlar parlamentodaki sandalyelerin %31'ine, 2018 belediye seçimlerinde kadınlar mevcut pozisyonların %48'ine seçilmiştir. Bu da Amerika Birleşik Devletleri Kongresinden daha büyük bir yüzdeye ve Avrupa ülkelerindeki orana eşitliği ifade etmektedir.

Yasemin devriminden sonra kadınların kazanımlarından biri de kadınlara karşı şiddetin önlenmesidir. Kadın haklarını savunan gruplar, bu tür yasalar için kapsamlı bir kampanya yürütmüşlerdir. Ulusal Aile Ofisi'nin 2010 yılında yaptığı bir ankete göre, Tunus'ta kadınların en az yüzde 47'si yaşamlarında aile içi şiddete maruz kaldığı ortaya çıkarılmıştır. (Human Right Watch, 2017). Bu şiddetin çoğu ya aile üyeleri ya da birlikte olduğu kişiler tarafından gerçekleştirilmiştir. Tunus'ta şiddeti azaltmak için 26 Temmuz 2017'de parlamento kadına yönelik şiddetin (fiziksel, cinsel, psikolojik, ahlaki, ekonomik) ortadan kaldırılmasına dair yasayı kabul etmiştir. Bu yasayla Birleşmiş Milletler Kadına Yönelik Şiddet Yasa Kitabı'nda önerilen aile içi şiddet tanımının temel unsurları ile aynı içeriğe sahip olmuştur. Yasemin devriminden sonra kadınların elde ettiği kazanımlar önceki dönemlerdeki kazanımlarından farklı olmuştur. Devrimden önce kadınlara hakları devlet eliyle verilmiştir; ancak devrimden sonra kadınlar, sivil direniş sergileyerek ve kendi haklarını kendileri isteyerek elde etmişlerdir.

1.4.5. Tunus'ta Basın Tarihi ve Medyanın Gelişimi

Tunus'ta basılan ilk günlük gazete 22 Temmuz 1860'ta Muhammed Sadık Bey tarafından *Arra'id Attunisi* adıyla çıkartılmış ve o dönemde “Tunus Cumhuriyeti'nin resmî Gazetesi” olarak adlandırılmıştır. 1881 ve 1956 yılları arasında Kuzey Afrika'nın eski Fransız sömürge imparatorluğunun himayesinde olan Tunus, üç nesil boyunca üzerine dayatılan kültürel ve entelektüel geleneklerin çoğunu özümsemiştir. Sömürgeci Tunus basını 1889'da *Le Petit Tunisien*'in kuruluşuyla başlamış ve geleneksel Fransız modelini izlemiştir (<http://www.pressreference.com/Sw-Ur/Tunisia.html>). Bu gazeteden sonra Fransızlar tarafından işgali sevimli hale getirmek ve Arap karşıtı saldırıları için Victor de Carnières'in tarafından Tunus'taki ilk Fransız gazetesi olan *Le Tunisien*'i 1907'de yayına başlamıştır. Bundan sonra 1907-1956 tarihleri arasında Fransızca yayın yapan yayınların sayısı 41'e ulaşmıştır. Bu dönemde Tunus'un bağımsızlığına giden yolda çok sayıda gazete ve dergi yayınlanmıştır. Cezayir ve Fas gibi Tunus da basınının yapısını ve özelliklerini Fransızlardan miras almıştır.

Tunus'ta bağımsızlığı ve özgürlüğü savunan çok az sayıda gazete olmuştur. Bu gazete sahipleri her seferinde tutuklanmış, hapse atılmış ya da sürgüne gönderilmiştir. Baskılarla her seferinde bağımsız görüşleri caydırılmış ve milliyetçi duyguları susturulmuştur. 1933'te Fransız yetkililer özerk görüşleri yaydığından şüphelenilen tüm

gazete ve süreli yayınları kapatmış ve geriye sömürgeci sakinlere ve Tunuslu kültür elitlerine yönelik gazeteler kalmıştır.

Tunus'ta basın söylenebilir ki hiçbir zaman bağımsız olmamıştır. Basın, tarihi seyri içinde önce sömürgeci Fransa devleti elinde olmuştur. Daha sonra Tunus bağımsızlığını kazandıktan sonra Habib Burgiba'nın yönetiminin kontrolünde bir basın anlayışı gelişmiştir. Başlangıçta çok az sayıda basın araçları (gazete, dadyo, televizyon) vardır ve bunlarda genelde devletin kontrolünde olmuştur.

Televizyonlar kurulup yaygınlaştıktan sonra Tv kanallarının sayısı hızla artmıştır. Ancak bu televizyonlar devlet kontrolünde olduğu için genel bir sivil anlayışın hâkim olmasına hizmet edememiştir. Burgiba döneminde sansüre uğrayan bütün medya araçları Bin Ali döneminde de aynı şekilde yasak ve sansüre devam etmiştir. Yanı sıra Bin Ali başlangıçta söz verdiği basın yasasındaki düzenlemeyi yapmamış ve basın için söz verdiği hiçbir özgürlüğü sağlamadığı gibi her türlü basın yasağını uygulamıştır. Bu basın sansürüne karşı susmayan Tunuslu aktivistler ağır bedeller ödemişlerdir. Tunus'ta yolsuzlukla ilgili haber yapan yabancı gazetelere satış yasağı konulmuş, gazeteciler de sınır dışı edilmişlerdir (Maktuf, 2013:54). Bu baskılar ve sansür 2011 Yasemin devrimine kadar sürmüştür. Yasemin devriminden sonra ağ teknolojileri ve yeni medya araçlarının etkisiyle Tunus medyası rahat bir nefes almaya başlamıştır. Basında çeşitlilik artmaya başlamış, farklı yayın yapan ana akım ve eleştirel medya araçları artmıştır.

Her dönemde Tunus'ta belli başlı gazeteler olmuştur. Bu gazeteler günümüzde de belirli bir okuyucu kitlesini sahip olmuştur. Bunlar; Al Chourouk (Arapça), L'Action Tunisienne (1932-1988, Fransızca), Al Amal (Tunisia) (1934-1988, Arapça), Assabah (1951-Arapça) La Presse (1936-Fransızca), Le Temps (1975-Fransızca), Le Renouveau (1988-2011, Fransızca) gibi gazeteler yayın hayatında olmuş ve bazıları halen yayın hayatına devam etmektedir.

2002 yılında Tunus'ta Toplam 22 günlük gazete 700'e yakın dergi yayın hayatına devam etmiştir. Ancak bu yayınlar üzerinde Bin Ali'nin denetimi ve sansürü de devam etmiştir. Ekonomik olarak gazeteler, resmi kurum ve kuruluşların reklamlarına bağımlı olduğundan bu durum yönetimin doğal bir denetimine neden olmuştur. Bin Ali, basın yasasını düzenlemiş ancak basın üzerinde kontrollü bir denetim yapmayı da ihmal etmemiştir. Basın yasası Ağustos 1988 ve Ağustos 1993'te olmak üzere iki kez

değiştirilmiştir. Ardından, Uluslararası Basın Özgürlüğü Günü (3 Mayıs 2000) dolayısıyla Bin Ali, basın kanununda reform önerileri ve yönergeler geliştirmek amacıyla hükümet yetkilileri, gazeteciler ve gazete editörleriyle bir toplantı yapmıştır. Resmi kaynaklara göre, toplantı cumhurbaşkanı tarafından "genel olarak medyanın performansını artırmak" için çağırılmıştır. Bin Ali, konuşmasında "her sabah gazetelerinizi masamda buluyorum ve artık okumak için ilginç bir şey olmadığını söylemeliyim" der. Konuklar, Tunus basınının çekingenliğinin, Enformasyon Bakanlığı'nın tüm gazetelere uyguladığı sansür ve kısıtlanmasından kaynaklandığını açıkladığında ise Bin Ali şu yanıtı verir: "Uygun gördüğünüz şekilde yazın. Söylediklerin doğru olduğu sürece eleştirel ol. Lütfen yazın ve sizi rahatsız eden olursa, sadece benimle iletişime geçin! cümlelerini kurmuştur (<http://www.pressreference.com/Sw-Ur/Tunisia.html>). Bin Ali bununla Tunuslu editörleri ve gazetecileri muhalif duruşlarını pasifize etmiştir.

Tunus'a televizyon resmi olarak 1966 yılında yayına başlamış ve 1967'de Al Haouaria'da Avrupa yayınlarıyla bağlantı kurmak için bir istasyon inşa edilmiştir. Bundan sonra Tunus'ta televizyon yayınları hızla gelişmiş ve 1972 yılında tüm ülkeye yayın yapmaya başlamıştır. 1983 yılında ikinci bir kanal kurulmuş ve devamında birkaç kanal daha kurulmuştur. Bu dönemde kurulan kanalların içerikleri tamamen devlet kontrolü altındadır ve sıklıkla sansür edilmiştir. Resmi medyada çalışan hiç kimse rejime karşı herhangi bir bağımsız yayın yapamazdı. Bu sansür yıllarının ardından uydu yayınları geçilmeye başlanmıştır. Bu durum rejim için kötü bir haberdur; çünkü bu durum halka giden bilgi akışının kontrol edilememesi anlamına gelmektedir. Rejim, bu seferde kurulu uydu çanaklarını vergilendirmeye çalışmıştır. Buradaki amaç, insanları bunları kullanmaktan caydırmaktır. Bunun için Tunus'ta özel kanalların gelişimi gecikmiştir. Sansürden dolayı sadece devlet kanalları yayın hayatında yer almıştır. Tunus özel televizyon yayıncılığına Avrupa ve Türkiye'ye göre daha geç bir tarihte geçmiştir. 2003 yılında hükümet politikasını değiştirmiş ve özel televizyonların yayınına izin verilmiştir.

İlk özel televizyonlara yayın izni verilmesinin ardında Hannibal TV 2005 yılında yayın hayatına başlamıştır. Hannibal TV'den sonra Nessma ve Nessma AB gibi kanallar kurulmuştur. Daha sonra El-Hiwar Ettounsy, Tunisna TWT (Tunus Dünya Televizyonu), TT1, Zitouna'ya, Alinsen, Aljanoubia, TNN Tunisia Haber Ağı, Tsport, AlQalam, AlMutawasit ve Elhiwar Ettounsi gibi çok sayıda yeni özel kanal yayın faaliyetlerine

başlamıştır (https://stringfixer.com/tr/Media_of_Tunisia). Bu Kanalların birçoğunda Türk dizilerini Arapça dublaj ile yayınlanmaya başlamış ve halen Türk dizilerinin yayını devam etmektedir.

1.5. TÜRKİYE VE TUNUS İLİŞKİLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Türkiye ile Tunus arasındaki ilişkiler yaklaşık 500 yıllık bir geçmişe sahiptir. Tunus topraklarındaki üç asırlık Osmanlı mevcudiyeti esnasında kurulan dostluk ve kardeşlik ilişkileri, Tunus, bağımsızlığını kazanmasından sonra da devam etmiştir. Türkiye, Tunus'un bağımsızlığını ilk tanıyan ve büyükelçiliğini ilk hizmete açan devletlerden biri olmuştur. Öte yandan günümüz Tunus bayrağının renkleri, tarihçilere göre Osmanlı döneminde Türklerden alınmıştır ve bu da iki ülke arasındaki güçlü ilişkiyi göstermektedir (İNSAMER, 2020). Türkiye, Osmanlı döneminden kalan tarihsel mirası, cumhuriyet rejimi, büyük çoğunluğu Müslüman olan laik ve demokratik devlet yapısı, diğer ülkeler ile ilişkileri ve ekonomik durumu ile Müslüman coğrafyasında tekillik arz etmektedir. Bu özellikleri itibarıyla Türkiye, Ortadoğu, Kuzey Afrika ve Arap Coğrafyası için sürekli bir örnek oluşturma potansiyeline sahip olmuştur. Türkiye'nin Kuzey Afrika bölgesinde bulunan Tunus için hangi ölçüde örnek teşkil ettiği bütünüyle ölçmek mümkün olmasa da yapılan açıklamalar, tarihsel süreçte dinsel, kültürel ve siyasal yapıdaki benzer özelliklerden anlaşılabilmektedir. Tunus'ta Ennahda yönetimi içinden de Türk modelinden ve tecrübesinden faydalanılması gerektiğine dair açıklamalar yapılmıştır. "Ennahda hareketinin lideri Gannuşi 2011 seçimlerinin kazanmasının ardında Anadolu Ajansına verdiği mülakatta Türkiye ile ilgili görüşlerini aktarmıştır. Gannuşi, Türkiye'nin büyük bir değer olduğunu, Tunus'un Türkiye'nin elde ettiği başarı ve deneyimlerden faydalanabileceğini, Türkiye demokrasisinin kendilerine örnek teşkil ettiğini ifade etmiştir (Anadolu Ajansı, 2011). Türkiye'nin eylem ve uygulamaları Arap ülkeleri için çoğu zaman rol-model oluşturmaktadır. Siyasi arenada Türkiye bazen Arap ülkeleriyle çekişmeler yaşasa da bu ülkelerin Türkiye'yi örnek aldıkları yapılan araştırmalarla anlaşılmaktadır. Bu tezin alan çalışması kısmında bu rol-model durumu dizilerin etkisinden hareketle anlatılmaya çalışılmıştır. 1881 yılında zayıflayan Türkiye-Tunus ilişkileri Tunus'un bağımsızlığını kazanmasıyla tekrar gelişmeye başlamış ve 1990 yılı sonrasında Türkiye-Tunus ilişkileri daha da gelişmeye devam etmiştir. Türkiye Tunus

ilişkilerinde Afrika'ya açılım politikası oldukça etkili olmuştur. 2000'li yıllardan sonra yapılan ikili anlaşmalarla Türkiye ile Tunus ilişkileri ilerleme kaydetmiştir.

1.5.1. Siyasi İlişkiler

Türkiye ve Tunus arasındaki siyasi ilişkiler 1956-2000 tarihleri arasında sınırlı düzeyde devam etmiştir. Tunus'un bağımsızlığından sonra iki ülke arasındaki ilişkiler 17 Nisan 1958'de imzalanan Ticaret Antlaşması ile başlamıştır. Bu anlaşmanın dışında 2000'li yıllara gelinceye kadar iki ülke arasında 8 adet iş birliği anlaşması daha imzalanmıştır. 2000'li yıllarla birlikte Türkiye ve Tunus arasındaki ilişkiler çok boyutlu bir şekilde gelişmiş ve Arap Baharının ardından Tunus'un derin ve köklü bir dönüşüm sürecine girmesiyle birlikte ikili ilişkiler daha da yoğunlaşmaya başlamıştır. Türkiye 2000'li yılların başından itibaren kaydetmeye başladığı ekonomik ve siyasi değişimlerle, muhafazakârlıkla demokrasiyi bağdaştıran ve hızlı bir şekilde gerçekleştirdiği iktisadi büyüme rakamlarıyla devrim sonrası ve seçim sürecinde Tunus'ta en çok tartışılan ülkelerin başında yer almıştır. Türkiye'nin Müslüman bir ülke olmasına karşın devletin siyasi yapılanmadaki laiklik ve çağdaşlaşma vurgusu Tunus için örnek oluşturmaya devam etmiştir. Burgiba'nın Türkiye Cumhuriyeti'nin Kurucusu Mustafa Kemal Atatürk ile benzer bir ideolojiye sahip olduğu yapılan reformlar ile görülebilmektedir. Burgiba'nın reformları ile Mustafa Kemal, Bin Ali'nin ile de İsmet İnönü Türkiye'si arasında laiklik anlayışı, otoriter eğilimler ve kadın hakları gibi konularda benzerlikler olduğu iddia edilmiştir. Daha önce Arap coğrafyasında sıklıkla gündeme gelen "Türkiye modeli", Yasemin Devrimi ile birlikte Tunus'un da gündemine oturmuştur. Bu durum Tunus'un hem sosyo-ekonomik arka planı hem de devrim sonrası ortaya çıkan siyasi tablo ile ilişkilidir (Ulutaş ve Torlak, 2011:20). 2011 sonrası dönemde iki ülke arasında devlet organları ve sivil toplum kuruluşları sık sık bir araya gelmiş, iş birliği için pek çok anlaşma ve protokol ile toplantı, çalıştay ve etkinlik düzenlenmiştir. Türkiye yeni dönemde Tunus'a tecrübelerini aktarmak istediğini açıklarken, Tunus da Türkiye deneyimlerinden faydalanmak istediğini dile getirmiştir (Yaşar, 2014:18). Raşid el-Gannuşî 7 Nisan 2021 tarihinde kendisi ile yapılan bir röportajda Türkiye'nin geçtiği süreçten ve deneyimlerinden faydalanılmasından şöyle bahsetmektedir: *"Kalkınma ve sendikaların iyileştirilmesi konusunda Türkiye'nin çok ciddi tecrübeleri var. Türkiye'nin geçmişte yaşadıklarını şu anda Tunus tecrübe ediyor. Bilindiği gibi 1980'li 90'lı yıllarda*

Türkiye de benzer tecrübelerden geçti. Biz de bugün aynı tecrübeleri yaşıyoruz. Bütün deneyimlerden istifade etmekten mutluluk duyarız” (ICTMEDIA, 2021). Türkiye ve Tunus’un en çok özdeşleştirilen ortak noktası Nahda Hareketi’nin siyasi süreçte yaşadıkları ve sonrasında elde ettiği kazanımlar olmuştur. İki ülke de benzer laik ve seküler reformları yapması, dini kamusal alandan çıkarma çabası, İslamcı grupların baskı altına alınması, 2002’de Türkiye’de, 2011’de Tunus’ta ılımlı olarak adlandırılan ve Mısır’daki Müslüman Kardeşler ile yakın ilişkileri olan İslamcı partilerin iktidara gelmesi gibi nedenlerle birbirine benzeyen iki ülke ile karşı karşıya kalmıştır (Erdem, 2014:91). Tunuslu seküler kesimler Türkiye’nin laiklik geleneğini; siyasi programları ekonomi üzerine yoğunlaşan partiler Türkiye’nin ekonomik gelişimini; muhafazakâr partiler ise Türkiye’nin İslam-demokrasi bağdaşmasına vurgu yapmışlardır (Ulutaş ve Torlak, 2011:21). Türkiye’nin 2001 yılından sonra geliştirdiği siyasi yaşam, ekonomik model Tunus devriminden sonra örnek model olarak tartışılmıştır. Bu dönemden sonra Türkiye ve Tunus siyasi ilişkileri 2021 yılına kadar dostane bir şekilde devam etmiştir. Ancak bu durum son dönemlerde Türkiye’nin ekonomisinin bozulması, siyasi sistemde ile ilgili tartışmalar, Türkiye’nin, Tunus Cumhurbaşkanı Kays Said’in Tunus meclisini feshetmesini eleştirmesi gibi nedenlerden dolayı iki ülkenin ilişkilerinde yavaşlama sinyalleri verilmiştir.

1.5.2. İktisadi İlişkiler

Türkiye ile Tunus arasındaki ekonomik ilişkiler 17 Nisan 1958 tarihli Ticaret Anlaşması’ndan bu yana geliştirilmiştir. Süreç içerisinde Tunus’la sivil havacılık, çifte vergilendirmeyi önleme, deniz taşımacılığı, tarım alanlarında iş birliği, sanayi iş birliği, madencilik, jeolojik, ulaştırma, gümrük gibi alanların hepsinde farklı anlaşmalar imzalanmıştır (Türkiye Dış İlişkileri ve Tunus Türkiye Büyükelçiliği, 2021). Tunus’un bağımsızlığı ile başlayan Türkiye-Tunus ticari ilişkileri 1990’lı yıllardan sonra ilerlemeye başlamıştır. Türkiye-Tunus ticari ilişkilerini yürüten ve güçlendiren organizasyonlar kurulmuştur. Türkiye-Tunus İş Konseyi (DEİK), Afrika İş Konseyleri çatısı altında, Tunus’taki muhatap kuruluşu Tunus Sanayi, Ticaret ve Ele Sanatları Birliği (UTICA) ile iş birliği içinde iktisadi faaliyetlerin gelişimini sağlamaya çalışmışlardır.

Türkiye ile Tunus Arasında bir Serbest Ticaret Alanı kurulmasını öngören Ortaklık Anlaşması, 25 Kasım 2004 tarihinde imzalanmıştır. Bu çerçevede düzenlenen iş insanları

toplantıları vasıtasıyla Türkiye ile Tunus arasındaki iş hacminin artmasına katkıda bulunmanın yanında her iki tarafın da çıkarlarına hizmet edecek bir Serbest Ticaret Anlaşması'nın imzalanması ortak çabalar sonucunda Serbest Ticaret Anlaşması 2005 yılında yürürlüğe girmiştir. Bu iktisadi anlaşmalarla birlikte başta tekstil, hazır giyim ve ayakkabı, mobilya, otomotiv yan sanayi, turizm, müteahhitlik ve balıkçılık gibi ticari alanlarda ithalat ve ihracat faaliyetleri yapılmaya başlanmıştır. Şu an Tunus'ta faaliyet gösteren Türk firma sayısı 25 olup, yaklaşık 2000 kişiye istihdam sağlanmakta ve Tunus'ta mevcut Türk yatırımlarının değeri 1 milyar ABD dolarına ulaşmış durumdadır (DEİK, 2022). 2005-2020 yılları arasında iki ülke arasındaki ticaretin seyrini gösteren tablo aşağıda sunulmuştur.

Tablo 1.1. 2005-2020 Yılları Arasında Türkiye ve Tunus'a Ait İthalat ve İhracat Rakamları

Yıl	İthalat (Milyon USD)	İhracat (Milyon USD)
2005	117	294
2006	150	324
2007	229	530
2008	365	778
2009	234	645
2010	280	713
2011	249	802
2012	195	796
2013	289	892
2014	196	915
2015	144	820
2016	166	856
2017	171	937
2018	164	1.030
2019	190	887
2020	160	928

Kaynak (Türkiye Dış İlişkileri ve Tunus Türkiye Büyükelçiliği, 2021)

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı gibi Türkiye'nin Tunus'a olan ihracatı sürekli artmakta ve Türk iş insanlarının Tunus'ta yatırımları artmaktadır. Türkiye ile Tunus

arasındaki ticari ilişkiyi geçmiş yıllar boyunca incelediğimizde, ticaretin Türkiye lehine bakiye verdiği görülmektedir. Türkiye ve Tunus arasındaki ithalat ve ihracat farkı 2021 yılında yapılan bir röportaj da Meclis Başkanı Gannuşi'nin söylemlerine şu şekilde yansımıştır:

“Türkiye ve Tunus arasındaki ikili ticarete rakamlar Türkiye lehine. Yani Çin’den sonraki ikinci en büyük ülke Türkiye. Ticari ilişkilerdeki tüm denge Türkiye lehine işliyor. Bu bağlamda bir dengenin, karşılıklı iş birliği sürecinin olması gerekiyor. Tunus’ta, Türkiye’nin gönderilebileceği ürünlerin üzerinde ısrarla durmak gerekiyor. Çünkü Türk ürünleri Tunus’ta çok rağbet görüyor ve Tunuslular Türk kardeşlerini çok seviyor. Bizim için önemli konulardan biri de ülkemiz ürünlerinin Türkiye’ye ihracatı... Bu konuda neler yapabiliriz? Türkiye’den gelebilecek yatırımların artırılması için çaba sarf etmek gerekiyor. Bildiğiniz gibi devrimden önce de Tunus’ta Türk yatırımları vardı. Şu an da Tunus’un en büyük havalimanlarından birisini bir Türk şirketi işletiyor. Tunus’ta Türkiye’nin yatırımlarının katlanarak artmasını arzu ediyoruz” (ICTMEDIA, 2021).

İthalat ve ihracat dışında Türkiye Tunus’a Yasemin Devriminden sonra belirli oranlarda ekonomik destekler sağlamaya çalışmıştır. 2012 yılında Türkiye Tunus’a 400 milyonu kredi 100 milyonu hibe olmak üzere 500 milyon dolarlık destek sağlamıştır. 6 Ağustos 2018 tarihinde imzalanan Kredi Anlaşması ile Tunus tarafı söz konusu krediyi Tunus Milli Savunma ve İçişleri Bakanlıklarının ekipman ihtiyaçları için kullanmayı kararlaştırmıştır. Farklı zamanlarda kredi taahhütleri yapılmaya devam etmiştir. Son olarak, 29 Aralık 2020 tarihinde Tunus’un COVID-19 salgınıyla mücadele çabalarına destek olmak amacıyla Türkiye’den 5 milyon dolarlık bütçe desteği Tunus’a aktarılmıştır (Türkiye Dış İlişkileri ve Tunus Türkiye Büyükelçiliği, 2021).

Türkiye ve Tunus’un bütün bu resmi rakamların dışında kayıtlı olmayan ithalat ve ihracat rakamları da söz konusudur. Buna paralel olarak, yılda 50 bine aşkın Tunus vatandaşı alışveriş ve/veya bavul ticareti amacıyla ülkemize gelmektedir. Kesin rakam bulunmamakla birlikte, bu kapsamda yapılan ticaretin miktarının yılda 150-200 milyon ABD dolarına ulaştığı değerlendirilmektedir (DEİK, 2017:14). Özellikle tekstil ürünleri; hazır giyim, deri ürünleri, başta altın olmak üzere ziynet eşyaları ile küçük elektrikli ev aletleri bavul ticaretine konu olmaktadır.

1.5.3. Toplumsal Yapısı ve Modernleşme

Tunus Osmanlı Devleti idaresinde iken halkın çoğu İslamiyet'i benimsemiş durumdaydı. Bu noktada Osmanlı Tunus'u, kendi tarihinin bir parçası olarak görmüştür. Bundan dolayı Osmanlı devlet yönetim yapısının bir minyatürü burada da uygulanmıştır. Daha sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması diğer Müslüman ülkeler için rol-model oluşturmaya devam etmiştir. Habib Burgiba Türkiye Cumhuriyeti'ni kendisi için örnek almış ve bu söylem ve eylemlerine yansımıştır. Onun için Burgiba'nın yaptıkları çoğu zaman Türkler için önder ve modern Türkiye'nin babası Mustafa Kemal Atatürk'ün yaptıkları ile kıyaslanmıştır (Maktuf, 2013:35). İki lider, ülkelerinin modernleştirme gereğinin farkına varmış ve toplumsal projelerinin merkezine ilerlemeyi koymuşlardır. Atatürk topyekün bir modernleşme çabasına karşın, şartlar gereği Burgiba muhafazakarların bazı değerlerini anayasanın içine koymuştur. Bu anlamda Burgiba, köklerine bağlı kalarak yavaş yavaş ilerlemeye çalışan modern bir devlet anlayışını benimsemiştir. Tunus bağımsızlığını kazandıktan sonraki modernleşme çabaları Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme çabalarıyla benzerlik oluşturmaktadır. Ayrıca Türkiye'nin 2000'li yıllardan sonra İslam coğrafyasında gösterdiği siyasi, ekonomik gelişmeler diğer Müslüman toplumlar için de örnek teşkil etmiştir. Bu sürecin diğer gruplar için örnek teşkil etmesinin nedenlerini şu şekilde açıklanabilir. Türkiye'nin Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) hükümeti altındaki dönüşümü, İslam'ın demokrasi, hukukun üstünlüğü ve ekonomik kalkınma ile başarılı bir şekilde uzlaştırmasının bir örneği olarak görülmektedir. İlk dönemlerde Türkiye'nin İsrail karşısında seçkin ve bağımsız bir aktör olarak çıkması İslam coğrafyalarında saygınlığını arttırmıştır. Ayrıca Ortadoğu'da yaşanan demokratik dönüşümü, canlı ekonomik gelişimi ve liberal siyasi yaşamı nedeniyle Türkiye'ye ilham kaynağı olmuştur. Müslüman ülkelerde özellikle ünlü TV dizileri ve Türkiye'nin kültürel etkisi ile Türk yaşamının liberal yönlerini gözlemleyen ve bunlardan etkilenen gruplar olmuştur (Bostancı, 2019:62). Türkiye'nin son yirmi yıldaki değişimleri Ortadoğu toplumları için başlangıç örnek teşkil etmiştir. Özellikle Müslüman Kardeşler ve Ennahda'nın tercih ettiği modelin "yeni Türk modeli" olduğunu göstermektedir. Toplumun yaşam tarzları, dini ve ekonomik boyutlarıyla bütünleşmeye çalışan bu modelin son 2 yıldır tersine döndüğü söylenebilir. Toplumsal yapının benzer dini duygulara sahip olmasından dolayı bir kopuş meydana gelmese de siyasi anlamda Tunus gibi ülkeler bir kopuşun eşiğindedir. Bu kopuşun derinleşmesinin önüne geçen en

önemli şey iki toplumun sahip olduğu benzer toplumsal yapıdır. Birçok anlamda Türkiye ve Tunus toplumları sahip oldukları ortak değerler ve dinsel inanışlar nedeniyle birçok kırımın ve kopuşun önüne geçmektedir. Türkiye ve Tunus ilişkileri bazı dönemlerde iniş ve çıkışları olsa da iki ülkenin geçmiş tarihi bağları, ortak değerlerin etkisiyle ilişkileri bir süreklilik arz etmektedir.

1.5.4. Turizm İlişkileri

Tunus Kuzey Afrika'nın en önemli ve büyük turizm merkezidir. Tunus birçok özelliği bir arada bulunduran tarihi ve turistik bir ülkedir. Afrika çölleri, kuzeyinde ormanlık alanları ve sahilleri ülkenin turizm potansiyeli açısından önemlidir. Aynı şekilde Türkiye'de Tunuslular için önemli bir ülke konumundadır. Bu kapsamda özellikle son yıllarda iki ülke arasındaki turist yoğunluğun büyük bir hızla arttığı görülmektedir. Bu bakımdan turizm sektörü ilişkileri güçlendirme noktasında büyük bir potansiyel barındırmaktadır. İki ülke arasında 06.06.2013 tarihinde Turizm İş birliği Anlaşması imzalanmıştır. Türkiye ve Tunus arasında vize muafiyetinin sağlanmasından sonra karşılık seyahatler artmıştır. Bunun sonucunda iki ülke arasındaki turizm ve kültürel ilişkiler hızla gelişmeye devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR OLGUSUNUN TANIMI VE KÜLTÜRÜN KÜRESELLEŞMESİ

Kültür, bir toplumda yaşayan bireylerin nasıl yaşadıklarını, eylemlerini, düşündüklerini, neyi hangi şekilde ürettikleri sorulara karşılık gelmektedir. Kısacası kültür, insanın yapıp ettiklerini yansıtan bir aynadır. Bir toplumu, toplumdaki grupları ve bireyleri tanımak ve anlamak için yaşadığı ya da sahip olduğu kültürel düzlemini bilmek gerekir.

İnsanlar genellikle hazır bir toplumsal yapı içinde doğarlar. Önceki kuşağın birikimlerini kullanarak, kendi geleceklerini inşa ederler. Belirli kültürel yapı içerisinde doğan her birey; bulunduğu kültürel kalıpları alır, daha sonra bunları değiştirir ve dönüştürür. Bu kültürün dinamik yapısıyla ilgili bir süreçtir. Onun için kültür statik bir süreç olarak düşünülemez. Kültürün dinamik ve değişen yapısı, kitle iletişim araçları ve ağ teknolojilerinin gelişimiyle hızlanmıştır.

Özlem'e göre (2000:141) kültür, bütün alanlarda karşımıza çok yönlü ve çok çeşitli biçimlerde çıkmaktadır. Kültür, sözlüklerde ve ansiklopedilerde en çok tanıma sahip sözcükler arasındadır. Birçok araştırmacı kültür kavramının tanımlamasının imkânsız olduğunu söylemektedir. Johann Herder'e göre hiçbir şey bu kelime kadar karmaşık değildir (Halton, 2014:64). Eagleton'a göre (2019:15), kültür olağanüstü derecede karmaşık bir sözcüktür. Erdoğan ve Alemdar (2005:215) kültürün birçok tanımı olduğunu ve bu tanımlar üzerinden ortak bir görüşün olmadığını söylerler.

1952'de Amerikan antropologlardan Alfred Kroeber ve Clyde Kluckhohn kültürün 162 tanımını yapmışlardır. Kültürün neredeyse 162'den fazla tanımı olduğu düşünülürse, tek ve sabit bir tanımını yapmak çok zordur. Meriç (2018:304) bu kadar manası olan kelimenin hiçbir manasının olmadığını söyler. Mardin'e göre (1997:54) "toplum bilimlerin en kaypak ve anlaşılması en zor kavramlardan biri kültürdür." Mardin'in bu sözü, kültürün farklı anlamlara sahip olduğu hakkında bize bir fikir vermektedir.

Kültürün bu kadar geniş tanımı ve farklı anlamlarının olmasının nedenlerinden biri, kültür teriminin başka disiplinler tarafından da çok fazla kullanılmasıdır. Psikoloji, sosyal antropoloji, sosyoloji, psikanaliz, dilbilim, tarih, ekonomi vb. disiplinlerin dışında felsefeciler tarafından da sıkça kullanılmaktadır. Söylenebilir ki kültür kavramı ve

kültürel olguları; sosyoloji, tarih ve kültürel antropoloji açıklama çabasında oldukları en önemli sorunlardan biridir. Dolayısıyla kültürel unsurlarının farklı biçimlerde ele alınması, sosyal bilimlerin en önemli tartışma alanlarından biri haline getirmiştir (Doğan, 2007:47). Kısacası kültürle ilgili teorik arayışlar, kültürü tanımlama çabaları, zengin spekülasyonlar geleneğine sahip olduğu söylenebilir.

Kültürle ilgili birçok filozof, bilim insanı ve sosyoloğun çalışmasına rağmen kültür üzerinde bilimsel anlamda uzlaşılmış ortak bir teoriden bahsetmek mümkün değildir. Dolayısıyla kültürün etkileşim alanı çok geniş olmuştur. Kültür alanında Kant'ın kültür ve nesnellik üzerine düşünceleri kültür sosyolojisini etkilemiştir. Kant ile modern kültür düşüncesinin etik temelleri atılmıştır. Kant'ın açtığı bir değerler alanı olarak kültür, yeni Kantçı'ların temel argümanlarından biri olmuştur. Bu anlamda Max Weber, George Simmel ve Alfred Weber'in kültür yaklaşımlarında Kantçılığın etkisini görebilmek mümkündür. Bunlar dışında Herder, Pierre Bourdieu, Alfred von Martin, Cassirer gibi önemli düşünürler olmasına rağmen kültür alanında henüz büyük teorisyenlerin yetişmediği anlamına gelmektedir.

Kültürü pozitivistimin dışında, doğa bilimlerinden ayrı olarak ortaya koyan görüşlerde olmuştur. Giambattista Vico (1668-1744), Johann Gottfried von Herder (1744-1803), Wilhelm Dilthey (1833-1911) gibi isimlerin bu konuda önemli katkıları olmuştur. Kültürel olguların kendisine ait gelişimi, yasası ve nedeni vardır. İnsanın dünyası, sosyal olgular ya da kültür sosyolojisinin inceleme alanları, doğadaki yasalar gibi işlemez. Kültür olayları ve olguları nedensiz değildir; bunların bir nedeni, varoluşunun bir gerekçesi vardır.

Kısacası kültürle ilgili en temel problem; kültürün çok farklı anlamlara gelecek şekilde 162'den fazla tanıma sahip olması ve üzerinde uzlaşılan nesnelliğin olmamasıdır. Bu tanım çeşitliliği içinde kültür kavramını tanımlama çabasının ne denli güç olduğu anlaşılmaktadır. Buradaki amaç kültür olgusunun tartışmasına girmek ve yeni bir tanım yapmak değildir. Bu konu zaten geniş bir literatüre sahiptir. Dolayısıyla burada yeni bir tanım yapmak veya mevcut tanımları benimsemek yerine kültür kavramının tarihsel serüvenini belirli bir özgünlükle çerçevesini çizerek, kültürle ilgili tartışmaların bir özetini sunmak bu tez için gerekli ve önemlidir.

2.1. KÜLTÜR KAVRAMININ ETİMOLOJİK KÖKENİ VE TANIMI

Kültür sözcüğü, Türkçeye batı dillerinden gelmiştir. “Kültür sözcüğünün kökü etimolojik olarak Latince *colere* fiilinden alır ki, bu da Hint-Avrupa kökü olan; *bir yeri altüst etmek, çevirmek, sabanla sürmek* anlamlarına gelir” (Halton, 2014:63). Daha geniş bir tanımlamayla *colere* sözcüğü, *sürmek, ekip biçmek, yetiştirmek, düzenlemek, onarmak, inşa etmek, iyileştirmek, bakım ve özen göstermek, eğitmek* gibi anlamları içeren geniş bir anlama sahiptir (Özlem, 2000:142). Batı dillerinde kullanılan “*culture*” sözcüğü *colere* fiilinden türeyen “*cultura*” kavramından gelmektedir (Günay, 2016:25). Eagleton’un (2019:34) tanımlamasıyla kültür kavramı, doğadan gelir; *ziraat (agriculture)* ve *saban bıçağı (coulter)* kelimeleriyle ilişkilidir. Eagleton’a göre kültür, ilk başta “çiftçilik ya da “doğal gelişime göz kulak olmak” anlamına geldiğini söylemektedir. Bu tanım ve köken bilgisine bakıldığında “*cultura*” kavramı genelde “*tarım*” anlamına gelmektedir ve tarımla ilişkili olmuştur. Onun için “kültürün ilk kullanımı ürünlere veya hayvanlara bakma anlamında kullanılmıştır” (Erdoğan ve Alemdar, 2005:327). Bu anlamda Eagleton’un (2019:34) kültürle ilgili şu göndermesi önemlidir: “Demek ki en yüce, en şehirli insan faaliyetlerine verdiğimiz terimin mütevazı, kırsal bir kökeni vardır. Kırsal emeğe bir gönderme olan kültür kelimesi, daha sonra giderek insan ruhunun en ince meyvelerinden birini ifade etmeye başlamıştır.

Romalılar, *cultura* terimini, doğada kendiliğinden yetişen bitkilerden ayırmak için, insan emeği ve eliyle tarlalarda ekilerek yetiştirilen bitkileri anlamlandırmak için kullanmışlardır. Kültürün bu tanımı günümüzde de devam etmektedir. Özlem (2000:142), kültürün bu kök anlamı, daha sonraki bütün anlamlara sindiğini, insan yetiştirmeye yönelik anlamını ilk kullanan Romalı filozof Cicero ve Horatius olduğunu belirtir. Cicero’nun kullandığı *cultura anima’sı (kültürlü insan, bilge insan)* tekil bir kültürü ifade etmektedir. Çiçero kültür tanımına, hayvan ve bitki yetiştirilmesi anlamının ötesinde bir tanım getirerek kültürü insana özgüleştirilmesi kültürün tanımlanmasına daha geniş bir perspektif kazandırmıştır.

Kültür ile ilgili tanımlamadaki ilk tartışmalara bakıldığında; kültür başlangıçta bakım ve yetiştirme meselesi olarak anlaşılmıştır. Latince *cultura*’dan (*colere*) türeyen “kültür” sözcüğü tarlalara ve çiftlik hayvanlarına verilen bakım anlamına gelen 13. yüzyıl sonlarına doğru ekilmiş biçilmiş toprak parçası anlamında kullanılmıştır (Cuche,

2013:15). “Culture sözcüğü 17. yüzyıla kadar Fransızcada aynı tekil anlamda kullanılmaya” (Güvenç, 1979:96) devam edilmiştir. Kültürle ilgili bu anlam daha sonraki dönemde giderek değişmeye başlamıştır.

17. yüzyıldan sonra “*Cultura*’dan türetilen kültür kavramı çoğunlukla bir toplumun duyuş, düşünüş birliği sağlayan değerlerin tümü olarak tanımlanmıştır” (Koçak, 2013:56). Bundan sonra kültür, *ürün yetiştirme (cultivation)* ya da *hayvan yetiştirimi (çobanlık, besicilik)* anlamları; *zihin yetiştirme (etkin cultivation’a)* doğru anlamını genişleterek, özellikle 17. yüzyılın sonlarında belirli bir halkın bütün bir yaşam biçimi” anlamında “tin” konfigürasyonunun ya da genellemenin adı” (Williams, 1993:8-9) olmuştur. Kültürün bütün bir yaşam biçimi olduğu düşüncesi 18. yüzyılda kendini göstermeye başlamıştır.

Kültür sözcüğünün, bugünkü anlamına yakın bir anlamlandırma 1718 *Fransız Akademi Sözlüğüne* girmiş ve sanat kültürü, edebiyat kültürü, bilim kültürü denilmeye başlanmıştır. Kültürün insan cinsi için temel bir ayrımı ise 1798 Fransız Akademi Sözlüğünde kabul edilmiştir (Cuche, 2013:16). Kültür bundan sonra insanın tarih boyunca biriktirdikleri ve aktardıkları her şey için kullanılmaya başlanmış ve kültür doğa dışında insanın ürettiği her şeyi ifade eden çoğul bir anlama kavuşmuştur.

Kültürün birçok tanımına rağmen açık ve kapsamlı tanımını antropolojinin öncü isimlerinden İngiliz Sir Edward Burnett Tylor yapmaktadır. Tylor’un tanımı ilk bilimsel tanım olarak kabul edilir (Güvenç, 1979:96). Tylor, *Primitive Culture (İlkel Kültür)* adlı eserinde kültür ve uygarlık terimlerini birbirinin eşdeğeri kabul ederek geniş bir tanımlama yapmaktadır (Bayık, 2015:23). Tylor, *Primitive Culture*’nin ilk bölümünde kültürle ilgili şöyle bir tanımlama yapar: Geniş etnografik anlamıyla alındığında kültür veya uygarlık (medeniyet), toplumun bir üyesi olarak insanın kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve diğer her türlü yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür (Tylor, 1891:1) “Tylor’a göre kültür sosyal bakımdan kalıplaşmış insan düşünce ve davranışlarıdır; dolayısıyla kültür, insanın sosyal hayatının bütünüdür ifadesidir” (Cuche, 2013:15). Tylor’un bu tanımlaması, tarihsel olarak ilk kapsamlı tanım olup öncü niteliğindedir. Tylor, insan doğası ve ürettiklerinin diğer doğa yasalarından farklı olduğunu ve diğer doğa yasaları gibi belirli bir yasaya bağlı olmadığını vurgular. Auguste Comte, Pozitif Felsefe Dersleri’nin başında belirttiği gibi; “hiçbir kavramın

tarihi (bağlamı) olmadan anlaşılamaz.” Comte’nin bu düşüncesi kültür içinde geçerlidir (Tylor, 1891:19). Tylor, çalışması boyunca farklı kültürel yapılara ait toplumların kültürel çözümlemesini yapar ve kültürün toplumsal yapılarla olan ilişkisinin örneklerine başvurur. Tylor, ilkel durumların bir ölçüde modern yabanıl kabilelere denk geldiğini söylemektedir. Modern insanın düşüncesi ve kültür anlayışının eski dönemlerin izlerini taşıdığını, dinden hareketle örnekler vererek açıklamaya çalışır. Taylor’dan sonra kültürle ilgili farklı toplum ve düşünürler tarafından tanımlamalar devam etmiştir.

Almancada kültür sözcüğü 19. yüzyılda Fransızcadan ödünç alınmıştır. Almancada “kultur” şeklinde yazılan sözcüğün birinci temel anlamı, uygarlaşmış (civilized) ve kültürlü (cultivated) olmaya dair bir sürece ilişkin soyut bir anlamda kullanılmıştır. İkinci anlamda kullanımı ise insanın seküler gelişimini anlatmak için Aydınlanma tarihçileri tarafından 18. yüzyılın popüler evrensel tarihlerindeki civilization’u anlatmak için kullanılmıştır. Bundan sonra Alman tarihçi Herder’le birlikte kültür sözcüğünün anlamı belirgin bir şekilde değişmeye başlamıştır (Bulut, 2019:121).

Kültürü bir felsefe terimi olarak kullanan ve ilgili ulusların gözlerini açan Alman Filozof Herder (1784-1791) olmuştur. Herder, kültür kavramını, her çeşit tekil anlamlarından ya da bugün söylenen şekliyle “uygarlıkların” tek-çizgili (unilinear) anlamı olmaktan kurtararak, kültürle ilgili bilinçli bir ayırım yapar ve Herde kültürü çoğul “kültürleri” kastetmek üzere kulanır (Williams, 1993:9). Yani Herder, kültürleri belirli bir gelişmişlik hiyerarşisine tabi tutan tekil bir kültüre karşı çıkarak, farklı dönemlerde ve toplumlarda beşerî zenginliklerin mukayese edilemeyeceğini ileri sürmüştür. Her biri biricik ve bu bakımdan da her birinin ayrı ayrı değerli olduğunu ifade etmek amacıyla “kültürler” şeklinde çoğul bir kullanımı tercih etmiştir. Herder’e göre kültür, değerler ve duygular olduğu kadar sanayiye, ticareti ve teknolojiyi de kapsar (Eagleton, 2019:16). Herder bu anlamda maddi ve manevi kültürü bir bütünlük arz edecek şekilde kullanmıştır. Kültür kavramına geniş bir anlam atfeden Herder’e göre kültür, “toplumların doğal durumlarından ayrılıp, kendileri için faydalı, iyi ve doğru bildikleri amaçlara ulaşma ve bunları gerçekleştirmek için gösterdikleri tüm etkinlikler ve bunların sonucunda meydana getirdikleri tüm ürün ve yaratımlarının evrensel adıdır” (Özlem, 2000:145-146). Herder, kültürü hem doğa ve insanın karşılıklı etkileşiminin tarihsel bir formu hem de insancıl bir varlık biçimi olarak evrensel tarihi bir tarz olarak betimler (Doğan, 2007:52). Herder, kültürü tekil anlamının dışında çoğul anlamıyla, topluluk, sınıf, halk ve toplumların

kendine özgü kültürlerinin de içerdiği kapsamlı bir tanım yapmaktadır. “Herder rölativist olan evrenselci olmayan “kültür kavramının öncüsü olarak görülebilir” (Cuche, 2013:21). Herder, kültürü bir üst-kavram olarak kullanır. Herder’a göre kültür, insanlığın çeşitli tarihsel dönemlerde, çeşitli toplumlara özgü duyuş, düşünüş (zihinsel), seziş tarzlarının, din, dil, sanat, teknik, mitos, ekonomik, bilim ve felsefe formları içinde dışa vurumudur (Özlem, 2000:146). Aslında kültür bütün bunlarda çatı görevi gördüğünü söylemek mümkündür. Kültür hem sosyal bir süreç hem de sosyal sürecin düzenleyicisidir.

Kültürle ilgili tanımlamalar ve tartışmalar Herder’dan sonra da devam etmiştir. Kültür konusunun genişliği ve çok boyutluluğundan dolayı, birçok düşünür doğrudan ve dolaylı olarak kültürle ilgili tartışmalara dahil olmuştur. Bu bağlamda, Hegel, Marks, Dilthey, Weber gibi tarih, kültür ve toplum felsefesinin önde gelen filozoflarının modernlik tanımlamaları kültürle ilişkilidir (Köktürk, 2007:24). Önemli bir düşünür, tarihçi ve hermeneutikçi olan Dilthey’in kültür yaklaşımı, modern kültür tartışmalarını belirlemede etkili olmuştur. Dilthey, sosyal bilimlerin ve doğa arasındaki en kesin ve net kategorik ayrımı yapmaktadır. Dilthey, doğa bilimlerinin açıklamaya dayalı bilimlerin, sosyal bilimlerin ise tarihsel ve toplumsal alanı kendisine çalışma alanı olarak seçen ve bu tinsel bilimlerinin, anlamaya (verstehen) dayalı bilimlerin olduğunu söyler (Akın, 2020:105). Dilthey’in iki tezi kültürün anlaşılmasında önemli etkisi vardır. Birincisi verstehen merkezli (anlamaya matuf) bir bilgi teorisinin ortaya konulması, ikincisi de doğa bilimlerinden farklı bir yapıda, içten anlaşılabilir olan, kendine has bir araştırma alanı ortaya koymasındır (Doğan, 2007:52). Dilthey’in kültürle ilgili tinsel bilimsel yaklaşımı günümüzdeki kültür kuramlarını da etkilemiştir. Weber, Dilthey’den yararlanarak toplumsal analizde insan eylemlerinin/faillerinin aktif ve anlam-yönelimli olarak düşünülmesi gerektiğini öne sürmüştür. Bu doğrultuda Weber, Dilthey’den hareketle toplumsal analizde verstehen (anlama) yaklaşımını savunarak insan eylemlerinin, aktif ve anlam yönelimli olarak düşünülmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Göktürk, 2016:37).

Weber, toplumsal değişimin tek itici gücünün kültür olduğunu iddia etmemiş olsa da kültürün önemini ve rolünü açıklamaya çalışmıştır (Gökalp, 2019:39). Weber’e göre toplumsal ilişkinin ve düzenin oluşmasında kültür olgusu, hayati bir rol oynar. Weber’in inanç temelli kültür tanımlamaları, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* isimli çalışması, kültürel öneminin kavranması açısından önemlidir. Weber’e göre “Protestan Ahlakı” kapitalizmi ve modernleşmeyi frenlemeyen, bilakis kapitalizmi teşvik eden ve

besleyen bir zihniyet, bir ortam yaratmıştır. Weber' göre "sadece çağdaş kapitalizm değil, çağdaş kültüründe en temel öğelerinden biri, yani meslek fikri üzerine kurulu akılcı yaşam tarzı, Hristiyanlık çileciliğinin ruhundan doğmuştur (Weber, 2019:232). Burada Weber, kültürel tanımlamalarının tarihsel arka planı ve bağlamının önemi üzerinde durmuş, sadece maddi nedenselliğin önüne geçerek, kültürel nedenlere odaklanmanın önemini ortaya koymuştur. Modern kapitalist değerlerinin yükselmesinde ve yayılmasında etkili olan dinsel zahitliği dünyevi bir zahitliğe çeviren püriten Protestan'lardır. Çalışma artık yalnızca yaşamak ve gerekli kazancı elde etmek için değildir, çalışmayla yaşama bir anlam verilmiştir. Modern kapitalist ethosunda çalışma bir amaca dönüşerek, mesleki bilincin ahlakı ve iş (çalışma) olgusuna değer yüklenilmesi düşüncesini içerir. Bundan sonra çalışma güdüsünde dini inançlar etkili olmuştur. Bu anlayışa göre her müminin bir mesleği (Beruf) olması istenmiş ve kişinin mesleğini belli standartlara uygun biçimde disiplinli ve güvenilir şekilde yapılması dini bir görev haline gelmiştir (Weber, akt Kalberg, 2014:389). Bu kapitalizme meşruluk kazandıran Protestan zahitliği olmuştur. Protestan zahitliğin mantığı, iş ve çalışma aracılığıyla, insan yazgısına boyun eğmeli, canla ve başla kendini işe vererek Tanrıya hizmetkâr olmalıdır. Weber'in genel tanımlamasına bakıldığında Hristiyan inancındaki olgular dünyevilik kazanmıştır.

Weber'in kültürle ilgili başka bir yaklaşımı da yaşamın bütün alanında rasyonelleşmenin ivme kazanmasıyla insan özgürlüğünün "demir kafes" içine hapsederken, insanın özerkliği sona ermekte ve özgürlüğün yitimi yabancılaşmaya yol açmaktadır. Weber, anlamsız bürokrasinin ve rasyonalizmin "demir kafes"e dönüşerek tuzağa dönüştüğünü söyler (Gökalp, 2019:55-56). Toplumu bir anlam alışverişi ağı olarak tanımlayan Weber, kültürü etkileyen ve etkilenen sürecin diyalektiğine dikkat çeker. yırca Weber'in kültürel yaklaşımının temellendirilmesinde, Marksist ekonomik yaklaşımlara reddiye olarak anlaşılmıştır. Weber, kültürel şartların sadece ekonomik şartlara indirgenemeyeceği insan değerlerinin toplumsal olguları oluşturduğuna dikkat çekmeye çalışır. Dolayısıyla Weber'in kültür kavrayışında kullandığı terminoloji, düşünceler, dünya görüşü, değerler ve inançlar gibi kavramlardan hareketle idealist bir görüş ortaya koyar. Bu görüşe göre kültür, pratik yaşamın ötesinde özerk bir yüksek değerler dünyasına, ruhsal manevi bir dünyaya indirgenmektedir. "Weber, düşünceler, değerler ve zihinsel tasarımlar, içinde bulunulan ekonomik durumların yansıması veya üstyapı olduğu kabul eden "tarihsel materyalizme" aşırı determinist ve "basite indirgeyici" bir tez

diye karşı çıkmıştır” (Cuche, 2013:108). Weber idealist çizgisinde dinin önemli belirleyici rolüne dikkat çekmektedir. Weber’in dünya dinleri, özellikle de Protestan ahlakı üzerinden yaptığı analizlerde dinin, kültürün düzen dönüştürücü, yenilikçi boyutuna vurgu yapmaktadır.

Marksist teorisyenler ise kültürü maddi belirlemeler üzerine kurmuşlardır. Onlara göre insan ve toplumsal alan içerisinde sürekli bir diyalektik vardır. İnsan, toplumsal olanı belirlediği gibi toplumsal olan da insanı belirlediği karşılıklı bir süreçtir. Kültür, Marx’a göre sanayi toplumunda başat ideoloji olarak işlev görmüştür. Marksist anlayışta kültürle ilgili birinci anlayış, öncelikle burjuvazinin, kapitalist sınıfın çıkarlarını ve görüşlerini yansıtmakta ve onların otoritesini meşrulaştırmaya hizmet etmektedir. Kültürle ilgili ikinci sav ise temel üretim ilişkilerinden ortaya çıkmakta ve temel üretim ilişkilerini ifade etmektedir. Son olarak da kültür, çarpıtılmış bir gerçeklik algısını ortaya çıkarmaktadır (Göktürk, 2016:36). Marksist yaklaşımda kültür, üstyapının bir ögesidir ve ekonomik belirlenimlere dayalıdır ve özünü meydana getiren şey üretim biçimleridir. Marksist kültür kavramı, kültürün her zaman için somut tarihsel bir topluma bağlı olduğunu göstermektedir. Marksist teoride kültür, zaman ve mekân açısından sınırlı bütünler olarak ortaya konulmakta, tarihsel somut bir biçimde var edilmeye çalışılmaktadır. Ancak Marx’a göre tüm kültürel fikirler, egemen sınıfının çıkarına hizmet ettiği, fikirleri ve kültürü belirleyenler egemen sınıf olduğunun vurgusu vardır. Marx ve Engels Alman İdeolojisi kitabında bunu şu şekilde dile getirmişlerdir:

“Egemen sınıfın düşünceleri, her çağda, egemen düşünceler olarak varlığını korumuştur. Egemen maddi güce sahip olan toplumsal sınıf, aynı zamanda egemen entelektüel gücü de elinde bulundurmaktadır. Maddi üretim araçlarını sahip olan sınıf, aynı zamanda, zihinsel üretim araçlarına da sahiptir. Zihinsel üretim araçlarına sahip olmayanların düşünceleri de bu egemen sınıfa bağlıdır” (2011:46).

Bu formülün ikiz teması, bizatihi kültürel egemenlik ve bunun içinde egemenliğin ekonomik ya da sınıfsal temelidir. Marx ve Engels’a göre egemen sınıf tarihsel çağları her açıdan belirledikçe, ürettikleri fikirlerle çağın düşüncelerini de kontrol altında tutarlar. Böylelikle kültür, egemen sınıfın düşüncelerini yeniden üretir, çıkarlarını yansıtır ve onların otoritelerini meşrulaştırır. Bu nedenle kültür çarpıtılmış bir gerçeklik algısını yaratır. Marksist terminolojide bu durum yanlış bilinç olarak geçmektedir. Sınıflar, egemen yanlış bilinçle yaşayıp mutlu olmaları zorunlu kılar. Üretici sınıf, kapitalist

yaşamın metalaştırıcı ve standartlaştırıcı niteliği nedeniyle kendi ürettiklerine, emeğine yabancılaşmasıyla insan özgürlüğünün kaybolduğu görüşü söz konusudur. Marx'ın kültürle ilgili eleştiriye uğradığı asıl noktalardan en önemlisi, Kapital eserinde altyapı-üstyapı modelini savunmasıdır. Marx, altyapı ve üstyapı arasında bilinçli toplumsal varoluşun köklü bir ikililiği var olduğunu varsayarak hareket eder. Üstyapının önemli alanı olan kültür, ekonomik altyapı tarafından belirlenir tezi Marx'ın kendinden sonra gelenleri etkilemiş ve önemli tartışma konusunu oluşturmuştur.

Marksist geleneğinin içinden Gramsci, hegemonya kavramını üretmiş ve buna dikkat çekmiştir, Althusser, *Devletin İdeolojik Aygıtları* ile kültürün oluşturulma biçimlerine dikkat çekmiştir. Althusser'in altyapı-üstyapı formülasyonunu eleştirirken, yine de kendisi büyük ölçüde ideoloji ve kültürü kontrol eden hâkim bir sınıf fikrini vurgulamıştır.

Yeni Kantçılardan etkilenen George Simmel modern kültürün mikro boyutlarına yönelik çalışmalar yapmıştır. Marx ve Weber kapitalist ekonomi ve toplumun rasyonelleşmesi büyük ölçekli, makro sosyolojik konu ve sorunlarla ilgilenirken, Simmel daha çok mikro ölçekli, küçük topluluklardaki bireylerinin eylem ve etkileşimi üzerine çalışmalar yapmıştır (Gökalp, 2019:48). Simmel'e göre kent, modernliğin güçlendiği yerdir, para ise modernliğin yayılmasına hizmet eder. Simmel, yoksul, cimri, yabancı, savurgan, cimri, maceracı, soylu gibi toplumsal tipler; fahişelik, sosyallik, tahakküm ve çatışma gibi toplumsal etkileşim biçimleri gibi pek üzerinde durulmayan konularla ilgilenmiştir. Simmel (2009) için toplum, bireylerin kesintisiz etkileşimlerinin ürünüdür. Turner, Simmel'den hareketle kültürün tanımını şu şekilde yapar: "Kültürün trajedisi", toplumsallaşma sürecinde kültürü ilk olarak yaratmış olan insanlardan bir özerklik ve bağımsızlık edinme gerçeğinin içinde yatar. Ancak Simmel'e göre para, içeriğin şeyleşmiş biçimde katılaşmasının klasik bir örneğidir (Turner, 2014:241). Böylece Simmel (2009) para ve moda üzerinden kültürel değişime dikkat çekmektedir. Para piyasasına dayanan modern toplumda kültür genelde şeyleşmenin örneği haline geldiğini belirtir.

Marx'tan sonra kültür ideoloji ilişkisi sürekli tekrarlanmış, zaman zamanda Marksist çizginin dışında neo-marksist bir çizgide tartışmalar devam etmiştir. Frankfurt Okulu, Marksist teorinin unsurları ve ortaya koyduğu çerçeve ile kuramsal bir

hesaplaşmaya girmiş ve Marksizmin eleştirisinden hareketle bilimsel, teorik, metodolojik, ontolojik temelleri bu hesaplaşma üzerinden post-marksist bir anlayış ortaya koymuştur. Egemenlik tehdidi olarak kültür fikri Adorno ve Horkheimer'in kültür endüstrisi şeklinde medya analizlerine yoğunlaşmışlardır. "Kültür endüstrisi tehdidi, Marksist/eleştirel geleneklerin, egemen bir ekonomik sınıfın özelliklerinin sürdüğü uzmanlaşmış bir aşaması olarak görülebilir" (Smelser, 2014:29).

Marcuse ve Habermas'ın formülleri ilk dönem proletaryanın burjuva kültürel egemenliğinden ayrılmaktadır. Onlara göre hem sınıflar hem de sınıf bilinci son dönem kapitalizmde parçalanmış ve dağılmıştır. Marcuse, artık hâkim sınıfların, teknoloji ve medyayı kullanarak kitlelere sahte tüketicilik bilinci dayattıkları kültürel bir egemenlikten bahseder. Habermas da geleneksel sınıf egemenliğinin vurgusu yerine son dönem kapitalizmin devletin/yönetimin kitlelere teknik/mantıksal ideolojiler dayatmasını ve böylece onların kültürel, yaşamsal-dünyalarına müdahale ettiğini varsaymıştır (Smelser, 2014:28).

Çağdaş kültürel yaklaşımları etkileyen başka önemli düşünürlerden biri de Pierre Bourdieu'dur. Bourdieu, Durkheim, Marks, Weber, Levi Strauss ve Sartre'den etkilenmiştir. Bourdieu yazılarında kültür sözcüğünü dar ve klasik anlamda kullanır, "kültür yapıtlarına" başka bir deyişle sanat, edebiyat alanına giren, sosyal olarak değer kazanmış sembolik ürünlere gönderme yapar. Bourdieu antropolojik anlamda kültürü açıklamak için "habitus" kavramına başvurur (Cuche, 2013:11). Habitus kavramı Bourdieu'nun fikirlerinin anlaşılması için önemli kavşak noktasını oluşturur. Habitus kavramı, kişiselleştirilmiş bir konsept olarak kültüre yakındır. Habitus, kültürün bireyde cisimleşmiş halidir. Habitus insanın eylemlerinde, zihninde ve birbirleriyle olan ilişkilerinde ortaya çıkar. Bu çıkarım sosyal tabakalaşmayla derinden ilintilidir. Bourdieu'nun, kültür içinde değişik gruplarla ilgili hayat tarzları ve zevkleri çözümlemedeki amacı, temeli ekonomik dengesizliğe dayanan hâkimiyet ve güç dağılımının güvenceye alınıp meşrulaştırdığı süreçleri sorgulamaktır (Storey, 2000:139). Habitus bu durumda, bir sınıfı ya da bir sosyal grubu aynı sosyal koşulları paylaşmayan ötekilere göre ayırt etmektir. Habitus grubun varlığını sürdürmesine yardımcı olur. Aynı gruptaki (sınıftaki) bireylerin birbirine danışma gereği duymadan neden genelde benzer biçimde davrandıklarını açıklar. Habitus, mekanik bir süreç değildir, içinde bulunan sosyal koşullarından hareketle de tamamıyla açıklanamaz. Geçmişten gelen sürekli

alışkanlıklar kültürel yapıyı belirlemektedir. Habitus, bireyin ya da grubun sosyal yörüngesini, birkaç kuşak boyunca birikmiş ve içsellik kazanmış sosyal devinimidir. Bourdieu'nun kültür ile ilgili bakışını anlamak için geçmişten günümüze gelen alışkanlıkların belirleyiciliğine dikkat etmek gerekir.

Kültür eleştirisi yapan ve kültür tanımlamasına olumsuz yaklaşan güncel kültür tartışmalarının önemli biri ismi de Zygmunt Bauman'dır. Bauman, kültür tanımıyla birlikte kültür eleştirisi de yapan önemli düşünürlerin başında gelir. Bauman, “Sosyolojik Düşünmek” eserinde kültür ve doğa ilişkisine yoğunlaşır, kültürel kabullerinin de doğa kabulleri gibi algılandığı, verili toplum içindeki bireylerin dil ve kodlama sürecinde bunu öğrendiğini söyler. Bauman, kültürü doğanın zorunluluğundan farklı insanların ürettiği yapay bir zorunluluk alanı olarak görür. Kültür bir düzen yaratmak ve bu düzen içinde kaos olarak görülen her şeyle mücadele etmektir. Bauman'a göre kültür, doğa düzeni yerine yapay, tasarlanmış bir düzen koyma ya da ekleme işidir. Yaratılan bu düzene değer atfedilerek kültür korunmaya çalışılır (Bauman, 2004:161). Bauman, kültürün kurduğu bu düzene tek düzen görünümü verdiğini söyler. Hatta tek bütün alternatifleri düzensizlik olarak gösterdiğini vurgular. Kültürle oluşturulan yapı bireye doğa yasaları gibi, karşı konulmaz bir kader olarak görülebilir (2004:162). Bauman'a göre kültür en az doğa kadar doğal görünür. Bauman sadece kültür tanımı yapmaz aynı zamanda kültür sözcüğünün anlamına yönelik de bir çözümleme yapar. İdare etme fiili, son tahlilde idare edilenlerin özgürlüğünün sınırlanması anlamına gelmektedir. Bauman'a göre, “kültür” kavramının en derin çekirdeğinde, eşitsiz ve asimetrik bir toplumsal ilişkinin varlığını söyleyen bir önsezi ve örtük bir kabul” vardır (Bauman, 2020:73). Bauman, idarenin kültüre dayattığı talebin özü itibarıyla bağımlı ve özerklikten yoksun olduğunu söyler.

Bauman'a deyişle (2020:84) “çağımızın kültürü gittikçe “tüketimcilik sendromuna” yakalanmıştır. Akışkan modern kültür, artık tarihçilerin ve etnografların raporlarında kayda geçirdikleri türden kültürler gibi öğrenmeye ve biriktirmeye dönük bir kültür olma ihtiyacı duymamaktadır”. Aksine bağlantısızlığın, süreksizliğin ve unutkanlığın kültürü gibidir. Katı modernliğin aksine, Bauman'ın deyişle, akışkan modernlik kendisine hiçbir hedef koymaz ve hiçbir bitiş çizgisi çizmez. Artık kalıcılık yerine uçar, geçici olanı koymaktadır. Kültür, akıp gidenen nasibini almaktadır. Eskiden zıt olan, çatışan bugün artık yapışık ikizler gibidir. Artık değişimin hızlandığı,

anlamaların sürekli değiştiği post-modern, distopyya d6n6şen bir k6lt6r s6reci yaşanmaktadır. B6ylece g6n6m6z d6nyasında hız ve ilerleme birer mite d6n6řm6řt6r.

B6t6n bunların için bir karşılaştırma yapıldığında; Batı Avrupalı sosyologlar k6lt6r6 b6t6n yaşam biçimi olarak, k6lt6r6n doğal mahremiyetiyle, toplumsal ilişkilerle ve yapılarla ilgili olduğunun tanımlamasını yaptıkları; ancak Amerikan sosyologların ise k6lt6r izahlarının daha çok faydacı y6n6n6 6ne çıkarmışlardır. “Baskın Amerikan perspektifine bakılırsa, k6lt6r bireylerin, grupların ve toplumların etkin bir şekilde işlev g6rebilmek için 6rettikleri ve sahiplendikleri bir şeydir” (Robertson, 1999:72). Yani maddi birtakım 6r6nlerle oluşturulan değerlerdir. Bu anlamda Baudrillard, k6lt6rel metalaşmayı kapitalizmin bir parçası olarak g6rmektedir. Baudrillard, meta analizinin k6lt6rel anlamlarını oluşturmak için semiyoloji (simgebilim) kullanır ve geç kapitalist toplumda simge ve metanın meta-simge 6retmek 6zere kaynaştıklarını iddia eder (Featherstone, 2014:318). Baudrillard’a g6re politik-ekonomik mantık yalnızca kullanım değerinin yerini değişim değerinin alması değil, sonunda bu ikisinin yerini de simge değerinin almasını gerektiren semiyolojik bir devrim içermektedir. Baudrillard’ın kavramsal tanımlarına bakıldığında gittikçe değişen ve kayganlaşan bir k6lt6r tanımına dikkat çekmek m6mk6nd6r.

B6t6n bu tarihsel ve k6ken tanımlamaların dışında T6rk ve Batı literat6r6nde k6lt6rle ilgili tanımlama çabası ve tartışmaları devam etmiştir.

Topçu (2016:28) k6lt6r6n şu şekilde tanımını yapar: “K6lt6r unsurları, tarihimizin hadiselerine serpilmiş hadiseleriyle, birbirimizin bin yıllık 6mr6n6, bin yıllık yaşını hatırlatmak suretiyle, birbirimizi bir milletin ferdi yapmıştır.” K6lt6r bir ruhtan, bir ulusun dehasından gelir. Braudel’e g6re k6lt6r, bir milleti millet yapan her şeydir (Meriç, 2018:305). K6lt6r, sadece ulusal bir b6t6nl6ę6 değil, ulusun b6t6nl6ę6, birlikteliği altında yatan, sanatsal, entelekt6el, moral başarılarının b6t6n6d6r. K6lt6r, insanın yaşadığı evreni ve insanı tanıma ve açıklama, dolayısıyla çevreye egemen olma ve ortak hayatın davranışlarını d6zenleyen zımnında yarattığı, bir amaç için 6rettiği ve meydana getirdiği 6retimlerin t6m6d6r (Hafizoğulları, 1996:3-4). K6lt6r, belirli bir d6ř6nce ile oluşturulan belirli amaç doğrultusunda insan eliyle yaratılmış her şeydir. İnsanların ifade ve gerçekleştirme formlarını sunan birtakım yapıtlar 6rettiği her şeye k6lt6r denir; sanat eserleri, din, bilim, teknoloji, anayasa ve medeni kanunlar vb. gibi kavramlar k6lt6rle

ilişkilidir. Bunlar hayatın akışı içerisinde kültüre belirli bir form ve içerik, ufuk ve düzen kazandırır (Simmel, 2019:55). Mardin’e göre (1997:53) “kültür, toplum yapısı şekillerinin kaybolmamasını sağlayan araçların anlamlılık ve aynı zamanda iç anlamlılık ve tutarlılığın incelenmesidir.” Son dönemde yapılan birçok çalışmada insan davranışlarının ardında yatan boyutların değer, inanç ve algılar dünyasını birbirinden ayıran eğilimler olduğu görülmüştür. Kültür, gözlemlenebilir bir davranış ötesinde çok daha derinlerde bir anlam akışına sahiptir.

Haviland ve arkadaşları (2008:103) için kültür, bir toplumun sahip olduğu, davranışa yansıyan, o davranışı yaratan ve yorumlamada kullanılan görüşler, değerler ve algılardır. Kültür, insanın neliğini, nasıl düşündüğünü, istediği, yaptığı, insanın kendisine nasıl baktığı, özünü nasıl gördüğü, değerlerini, ülkülerini, istek ve arzularını nasıl düzenlediği gibi bütün maddesel yapıt ve ürünlerden oluşur (Uygur, 1996:17). Kültür kavramıyla, ideal (düşünsel), biçim, kutsallık, süreklilik, bütünsellik, topluluk, anlam, uyum, gelenekler, değerler, normler, örf ve adetler, otorite, statü, kurallar, grup, kurumsallık, organizasyon, ruh, insan, yetişkin gibi kavramlara dayanarak, insan eliyle yapılan bütün düzenlemelere gönderme yapılmaktadır (Türkoğlu, 2010:208). Kültür daha çok insan etkinlikleri ve eylem alanlarıyla ilgili bir gerçekliktir. Uygur’a göre kültür (1996:17), insan dünyasıyla anlamlandırma biçimidir, yani doğanın insanlaştırılma biçimidir. Yani kültür, insanın kendini kendi evinde duymasını sağlayacak bir dünya ortaya koymasıdır.

Erdoğan (1999:19) kültürle ilgili gruplandırmayı şöyle aktarır: “Kültür yapıldığı yer ve oluşum biçimine göre, sosyal, siyasal, ekonomik, dinlenme, eğlenme, işçi ya da aristokrat, gençlik, müzik, kır, köy, kent, aile, arkadaşlık, dostluk, çevre, direniş, başkaldırı, teknoloji gibi gruplara ayrılır”. Kültür kişinin yaptıkları maddi ve manevi, kültürün sembol, kültürel anlatımla arasında bir ilişki vardır. Mardin (1997:106), kültür tanımlamasında, kültürün bir toplumun mevcut örüntüsünü devam ettirmeye yarayan, kısmen esnek fakat normal olarak nispeten yavaş değişen simgeler sistemi olduğunu söyler. Genel anlamda kültür; dilin, mitlerin, ritüellerin, yaşam biçimlerinin, kurumların (dinsel, siyasal, eğitimsel) sembolik formu için açıklandığı biçimde tavırları, toplumun değerlerini ifade eder (Bigsby, 1999:88).

Eagleton, kültürün dört anlamının öne çıktığını söyleyerek kültürle ilgili geleneksel tanımları da içerisine alacak şekilde bir sınıflandırma yapar. Kültür, birincisi zihinsel ve sanatsal eserlerin toplamı, ikincisi, ruhsal ve düşünsel gelişim süreci; üçüncüsü insanların yaşamlarına yön veren değerler, gelenekler, inançlar ve simgesel pratikler; dördüncüsü ise tüm bir yaşam biçimi anlamına gelir. Dördüncü tanım daha çok Raymond Williams'ın tanımıyla benzerlik taşımaktadır.

Williams'ın tanımına yakın bir tanımda Giddens yapmaktadır. Giddens'a göre kültür, sosyolojik olarak bir toplumun üyelerinin ya da toplumdaki gruplarının yaşam biçimlerini ifade etmekte ve kişilerin nasıl giyindikleri, evlilik geleneklerini, aile yaşamlarını, çalışma kalıplarını, dinsel törenlerini ve boş zaman etkinliklerini içermektedir (Göktürk, 2016:41).

Kültürün maddi ve manevi birçok boyutu vardır ve bu ikisinin sürekli bir etkileşimi söz konusudur. Mardin (1997:53) kültürün maddi boyutunu şöyle ifade eder: “Kültür, toplumun toplumsal özelliklerinin bir “maddi” dayanağı vardır.” Kültür, her toplumun sembol haline getirilmiş modellerinin ve hem de onlara set çeken “maddi” imkânların tümüdür.” Bunlardan birincisi, üretilmiş, kimi zaman sanat, teknoloji ürünü, günlük kullanım araç gereçleri, tüm arkeolojik ve tarihsel kalıntıları içeren her şey kültür ürünleridir (Aktaş, 2018:457). Beş duyumuzla anlamlandırılan her şey maddi kültürdür. Bunun dışında kalan; söz, düşünce, inanç, bilgi ve değerleri yansıtan soyut şeyler ise maddi olmayan kültürdür. Din, dil, iyi ve kötü değer yargıları, adetler, gelenek, görenekler maddi olmayan kültürlerdir.

Hall'un kültür için şu tanımlaması manevi kültürden maddi kültüre olan eğilimin değişimini açıklaması açısından önemlidir. Hall'a göre (1995:118) sözcükler dünya kadar maddidir, onun için kültür artık üretimin ve şeylerin katı dünyasına dekoratif bir ekleme, maddi dünya pastasının üstündeki krema olmadığını vurgular. Özellikle modern kültür, üretim tarzı ve maddi pratikler üzerinde kurulmuştur. Dayatılan kültür artık teknolojinin maddi dünyasının ürünüdür. Başka bir makalesinde Hall, kültürü romanlar, resimler, Tv programları veya karikatürler olmanın dışında, esasında kültürün, bir toplumun ya da grubun arasındaki anlam üretimi ve değiş tokuş, yani “anlamın verilir alınması” ile ilgili olduğunu söyler (Hall, 2017:8-9). İki insanın aynı kültüre ait olduğunu söylemek, dünyayı kabaca aynı sözcüklerle, aynı şekilde yorumladıkları ve kendilerini, dünya hakkındaki

düşünce ve duygularını, diğeri tarafından anlaşılabilir şekilde ifade edebileceklerini söylemektir.

Kültür, belirli bir yapı içerisinde anlam bulur. Belirli bir toplum veya grupta üyelerin ortak davranışlarını belirleyen örgütlenmiş normatif değerlere “kültürel yapı” denir” (Bahar, 2015:115). Kültürel yapı, kültürel öğelerin kalıplaşmış ve kurumsallaşmış bir bütünüdür. Cenazelerde, bayramlarda, düğünlerde ve diğer toplumsal birlikteliklerde benzer davranışların gösterilmesi bunun kalıplaşmış süregelen örneklerindendir. Aile içi yapılarda, komşuluk ilişkilerinde, akrabalık dayanışmalarında ortak tutum ve davranışlar sergilenmektedir. Kültürel yapı, dilsel yapı içinde her topluma özgü anlamlar kazanır ve dilsel kalıplar her toplum için farklılaşır. Her toplumun kültürel biçimleri, kültürlenme kendi yaşadığı evren içinde şekillenir ve o topluma özgü biçimler alır.

Kültürün oluşumu için değişik süreçler vardır. İnsan-insan ile insan-kültür ve kültür-kültür varlıkları arasında ilişkiler, etkileşimler, başı ve sonu kesin belli olmayan, fakat başlangıç ve sonuçları çok önemli ve anlamlı görünen süreçler içinde gerçekleşir (Güvenç, 1997:85). Bu süreçlerin üçü sırasıyla *kültürleme*, *kültürlenme* ve *kültürleşme* süreçleridir.

Kültürleşme (Acculturation), karşılıklı iki kültürün etkileşime girmesi, ikisinin de az çok değişime uğrama süreci olarak tanımlanabilir (Aydın, 2020:51). Kültürleşme sürecinde, iki ya da daha çok kültür, karşılıklı etkileşim sonucu değişime uğrar ve yeni sentezler, dinamik bileşkeler yaratır. Kültürlenme sürecinin dış dünyaya, yabancı dil ve kültürlerle açılmasıdır. Geçmişte kültürleşme, dostluk, komşuluk, savaşlar, göç veya uzun süreli gezilerle olmuştur. Gezinler, diplomatlar, din adamları, tüccarlarla sağlanan kültürleşmenin, bu işlevini günümüzde kitle iletişim araçları yerine getirmektedir. Kültürlerin, yazılı basın, Radyo, TV programları, sinema, sanat, moda akımları, vb. işlevlerle yüz yüze gelmeden kültürleşmeleri mümkündür (Güvenç, 1997:87). Bugün Türk televizyon dizileri Türk kültürünün, kültürleşmesini sağlayan en önemli araçtır. Türk dizileri, Türk toplumu dışındakilerin kültürleşmelerini sağlayarak, kültürleme ve kültürlenme süreçlerini de beraberinde getirmektedir. Küreselleşme denilen süreç aslında bir anlamda kültürlerin kültürleşme süreçleri ile ilgilidir. Kültürleşme bazen bir ülkenin başka bir ülke üzerinde baskı kurma aracına dönüşebilmektedir. Kültür emperyalizmi

tartışmaları bu anlamda önemlidir. Üçüncü bölümde kültür emperyalizm tanımlamalarına geniş yer verildiğinden dolayı burada yer verilmemiştir.

Kültürleme, toplumların kendisini oluşturan bireylere belli bir kültürü aktarma, kazandırma, toplumun istediği insanı eğitip yaratma ve onu denetim altına alarak, kültürel birlik ve beraberliği sağlama, bu yolla da toplumsal barışı sağlama sürecidir (Güvenç, 1997:85). Kültürleme süreci aile ile başlar ve bir yaşam boyu sürer. Kültürleme, kişi, kültürü içinde büyüyerek öğrenir ve kültürün bir nesilden diğerine aktarılma sürecidir (Haviland, Vd. 2008:113). Bireyler, topluma adapte olmak için kuralların belirli bir eğitim içinde öğrenerek sosyalizasyon (toplumsallaştırma) sürecini tamamlar. Kişilik yapısı (şahsiyet), karakter bu sosyalizasyon sürecinde oluşur, gelişir ve tamamlanır. Bireysel farklılıklar ortadan tamamen kaldırılmaz; ancak toplumun bütün bileşikleri bu süreç içinde uyumlu hale getirilir. Her kültür kendi gereksinimini nasıl karşılayacağını öğretir. Kültürlenme yoluyla insanlar, yeme, içme, uyuma, korunma, arkadaşlık, dostluk, şiddet, savunma, cinsellik gibi birçok durumu öğrenir.

“Toplumun farklı kültürel unsurlarla etkileşime girmesi ve yabancı kültürlerden aldıklarını mevcut kültürel birikimine katmasıdır” (Uluç, 2018:16). Birçok açıdan kültür ve toplum ilişkisinin sürdürülmesinde *kültürlenme* önemli bir süreçtir. Kültürlenme bireylerin toplumsallaşmasında kendini dinamik olarak gösteren bir öğrenme sürecinin adıdır (Özben, 2019:18). Kültürlenme, aile, eğitim, okul, meslek, bölge (alt kültür) çevrelerinden kalkıp belli yer ve zamanlarda bir araya gelen, birbirlerini etkileyen akran grupları arasındaki kültür etkileşimidir (Güvenç, 1997:86). Kültürlenme, kültür yapıcıları tarafından tetiklenen ve denetlenen bir sürece denk gelir. Bu süreçte öne çıkan unsurlar; değerler-sağduyu, inançlar, semboller-dil, toplumsal normlar, yasa ve yaptırımlardır. Kültürleme sürecinde insan, içinde doğduğu kültürün normlarını, değerlerini ve sembollerini öğrenir, içselleştirir. Bireyler bu süreçte “anlam” veren bir varlık olarak toplumsal hayatta dahil olurken kültürlenme ile yepyeni kültür nüvelerinde filizler yaratır ve besler, yeni kültür kalıplarını oluşturur (Akın, 2020:107). Yeni endüstri ve iş kollarında, toplu konutlarda, yeni eğitim kurumlarında, gençlik hareketlerinde, sanat akımlarında görülen yeni kültürel süreçlerle kültürlenen bireyler aynı zamanda kültürel süreçlerin değişimlerine de eşlik ederler.

Kültürel yayılma, türü ne olursa olsun dünyanın kültür bölgeleri insanlar arasındaki iletişimin sonucunda ortaya çıkmıştır. “Kültürel yayılma, bir alanda fikirlerin ve yeniliklerin ortaya çıkması ve yayılması, kültür coğrafyası açısından önemlidir (Tümertekin ve Özgüç, 2010:98-99). Kültürel yayılma bazen ticari mallar, bazen sanatsal etkinlikler, kitap gibi fikirsel etkileşimler ve bu tez açısından en önemlisi kitle iletişimin en önemli iki etkinliği olan dizi ve seriyaller yoluyla olmaktadır.

Sonuç olarak yukarıda yapılan kültür tanımlamalarını daha fazla genişletmek mümkündür. Kültür tanımlamalarının girişinde de söylendiği gibi sosyal bilimlerin tartışmalı ve karmaşık kavramlarından biri kültürdür. Kültürle ilgili süreci tamamen anlaşılması için kültür çeşitlerinin tanımlarına ve özelliklerine bakılması gerekir.

2.2. KÜLTÜR ÇEŞİTLERİ VE TARTIŞMALARI

Kültür tartışmaların eksen değişmesinde 20. yüzyıldaki gelişmelerin tarihsel seyri önemli olmuştur. Bu süreçten sonra kültürle ilgili tartışmalar; halk kültürü, kitle kültürü, popüler kültür, kültür endüstrisi gibi kavramlara doğru tartışmalar kaymıştır. Bu tarihsel ortamda kültür eleştirileri, kültür tartışmaları açısından dönüm noktasını oluşturmaktadır. Kültürle ilgili bu tarihsel eleştiride Frankfurt Okulu’nun ayrı bir yeri ve önemi vardır. Dolayısıyla Frankfurt Okulu ile başlayan kültüre yönelik farklı tanımlama ve eleştiriler, Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’nin çalışmalarıyla farklı bir boyuta evrilmiştir. Bu iki teorik oluşum kültüre farklı bir görünüm kazandırmış ve kültürel çalışmalarıyla ilgili çalışmaların artmasını sağlamıştır. Bu kısımda genel olarak bu iki okulun teorik görüşleri merkeze alınarak kültür çeşitlerinin tanımlaması yapılmaya çalışılmıştır.

2.2.1. Halk Kültürü ve Yüksek Kültür

Halk kültürü, toplumun belirli kesimleri tarafından üretilen, yaşatılan, çoğu zaman sözlü ve bazen yazılı olarak gelecek kuşaklara aktarılan, örgün olmayan ve geleneksel alanlarda yoğunlaşan, ortak değerlerden oluşan, davranış ve yaşayış kalıplarının bütünü olarak ifade edilebilir. Halk kültürü, halkın dili, duygusu, beğenisi ve düşüncesiyle oluşup yaşatılan, geçmişten günümüze aktarılan, toplum, insan ve doğa gerçekliğiyle şekillenmiştir (Hünerel ve Er, 2012:180). Halk kültürü daha çok millidir ve bir milletin

kimliğini yansıtan en temel belirleyicisidir. Halk kültürünün yaşanılan toplum için bağlayıcılığı söz konusudur. Onun için halk kültürü ait olduğu toplum için bir dogma niteliğini taşımaktadır. Halk kültürü, örf, adet, gelenek ve görenek şeklinde ortaya çıkmaktadır. Onun için halk kültürünün bölgeden bölgeye, yöreden yöreye farklılık gösterdiği söylenebilir. Halk kültürü, diğer kültür çeşitlerine kıyasla, daha basit bir yaşam tarzını temsil eden, kırsala ait ve genellikle muhafazakâr bir yapı içerisinde, kendi kendine yeterli olan kültürdür (Sarıgül, 2019:99). Halk kültürü günümüzde birçok yönüyle değişmeye başlasa da halk kültürü birçok özelliğiyle yüksek kültür ve popüler kültürden ayrıldığı söylenebilir.

Bigsby (1999:89), folk kültürün endüstri öncesi yazılı dili olmayan popüler kültür olarak anlaşıldığını söyler. Halk kültürü (folklor), kapitalizm ve modernlik öncesi dönemlerde deneyimlenmemiş olan, metalaştırılmaz ve rasyonelleştirilmemiş halde bulunan simgesel pratikler dizisi olarak tanımlanabilir (Özensel, 2007:218). Bu tanımla halk kültürü, kitle ve popüler kültürlerden ayrılır. Popüler kültür tümüyle kent kültürüne ait, modernlik ve kapitalizmle birlikte ele alınabilecek bir olgudur. Popüler kültürde genelin beğenisi önemliyken; halk kültüründe grup üyelerinin kendine bağlılık gösterilmesine ve geleneksel davranış kalıplarına uyulması beklenir. Halk kültürü, yereldir, ticari bir niteliği sahip değildir, durağan bir yapıya sahiptir ve hızlı değişmez.

Kapitalist öncesi dönemde kültür Avrupa toplumlarında; yüksek kültür ve halk kültürü şeklinde ayrılırken, halk kültürü büyük oranda dağınık, izole edilmiş çiftliklerde ve eve bağımlı yaşayan köylülere ait bir görünüm oluşturulmaya çalışılmıştır. Yüksek kültür ise, kente ait ve kent elitlerince geliştirilen bir kültür olarak tanımlanmıştır. Kentte üretilen kültür; eğitim, eğlence ve sanat ile gelişme kaydetmiştir (Sözen, 2001:55). Halk kültürü, kaynağı halk olan ve değişime direnen yapısıyla otantik bir görünüm arz etmektedir. Onun için halk kültürü bir yönüyle geçmişe, bir yönüyle de geleceğe bağlı gelenek, davranış kalıpları ve uygulamalardan oluşmaktadır (Kutlu, 2009:15).

Sanayi kültürü gelişmeden önceki dönemlerde, Avrupa toplumlarında kültürel açıdan halk kültürü ve yüksek kültür ayrımı vardır, ayrıca bu iki kültür çeşidinin, popüler kültürden ayrı bir tanımı yapılmıştır. Halk kültürü ve yüksek kültür hafızada kalıcıdır, bu yönüyle popüler kültürden ayrılır; buna karşın popüler kültür ürünleri en az hatırlanan ürünlerdir. Halk kültürü dağınıktır, halk kültürüne ait eylemler evlerde ya da köy

ortamlarında toplu alanlarda yapılmış, köylerin uzaklığı, ulaşımdaki zorluklardan dolayı halk kültürü dağınık bir özellik göstermiştir ve dolayısıyla birbirinden kopuk halk kültürleri gelişmiştir. Onun için halk kültürü bölgesel, yerel nitelikler taşımaktadır. Yüksek kültür ise kentlerde yaşayan seçkinler, saraylı kesimler, soylular, ruhban ya da tüccar gibi eğlenceye ve sanatta harcanabilecek kaynakları olanlar, eğitim almış kişiler, serbest zamanı olanlar ve kendilerine sanat üretmek için küçük sayıda yaratıcı insana parasal yardımda bulunabilenler tarafından desteklenmektedir. Yüksek kültürün bu özelliği, onu halkın kültürü ve popüler kültürden de ayırmaktadır. Yanı sıra halk kültürü otantikliği nedeniyle zaman zaman popüler kültüre ve yüksek kültüre kaynaklık etmiştir. Bu kültür de köylüler mi, zanaatkarlar mı, esnaf mı, işçiler mi ne olduğu belli olmayan ya da sınıfların tamamını içeren halka aittir (Mutlu, 2001:13).

Kentleşme ve sanayileşmenin artmasıyla kültür görünümleri de değişmeye başlamıştır. Böylece halkın kültürleri kentlere taşınmaya başlamış, kalabalık gruplar tarafından oluşturulan bu yeni ürünler, yüksek kültür ürünlerini sayı olarak geride bırakmıştır. Zamanla bu ürünler hâkim ve etkili olmaya başlamıştır. Dolayısıyla halk kültürü, gittikçe popüler kültürle iç içe geçmeye başlamıştır. Yüksek kültür ise bir toplumdaki belirli bir grubun entelektüel uğraş alanı olarak kalmıştır. Bu kültürün fiziksel kalitesi, entelektüel ve toplumsal alanı yüksek ahlaki değerlerle tanımlanmaktadır. Yüksek kültürle uğraşanlar ya kendileri bizzat kültürü icra etmişlerdir ya da yüksek bir beğeni, sanatsal bir bakışa sahip kullanıcılar olarak varlığını sürdürmüşlerdir. Halk kültürü de popüler kültürle karışarak melez bir özellik kazanmıştır

2.2.2. Popüler Kültür

Popüler kültür kavramı ve ifade ettiği anlamlar bakımından oldukça karmaşık bir süreçtir. Popüler kültür kavramıyla ilgili çok fazla çalışma yapılmasına rağmen kavramla ilgili tanımlamadaki belirsizlik, muğlaklık, zıtlık ve çelişkiler giderilememiştir. Kavramla ilgili muğlaklığın nedenlerinden biri içinde yaşadığımız çevre, soluduğumuz hava ile sürekli, farklı şekillerde içli dışlı olunmasıyla ilgilidir. Günümüzde popüler kültürün kavramının tanımlaması ve tarihi üzerinde farklı tartışmalar devam etmekte ve popüler kültüre farklı anlamlar yüklenmektedir. Güngör (1999:9), popüler kavram ile ilgili birçok çalışmanın sürdürülmesi ve tartışmalarının yapılmasına karşın kavram üzerinde bir uzlaşmaya varılmadığını belirtmektedir. Güngör'ün bu görüşü yaygın bir görüştür ve

alışmalar incelendiğinde bir uzlaşıdan bahsedilmesi mümkün değildir. Popüler kültürün bu değışen anlam ve yapısına ilişkin John Fiske (1999:61) ele avuca gelmez bir kavram olduğunu söyler.

Popüler kültürün tanımı gibi tarihi konusunda da farklı tartışmalar vardır. Popüler kültürle ilgili kimi tartışmalar son iki yüzyıllık bir tarih içinde değerlendirilirken; popüler kültürün kökeni ve yayılışı folk (halk) ve eğlence biçimlerine göre tarihin en eski dönemlerine kadar dayandırılır. Bazı popüler araştırmacılar, popüler kültür tarihini sanayi devriminin çok öncesine, Mısır, Sümer, Yunan, Roma dönemlerine kadar uzanan tarihsel arka planı ortaya koyma çalışmaktadır. Bazı araştırmacılar da popüler kültür kavramını Sanayi Devrimi öncesine dayandırmalarına karşın, popüler kültürle ilgili çalışmalarında daha çok 19. yüzyıl ve sonrasına odaklanmaktadırlar. Üçüncü bir grup ise popüler kültürü Sanayi Devrimin sonucu ortaya çıkan bir ürün olarak kabul edip, çalışmalarını Sanayi Devrimi ve sonrasına yoğunlaştırmaktadır. Lowenthal'ın popüler kültürle ilgili söyledikleri; popüler kültürün geçmişini özetlemektedir:

“Popüler kültür yüzyıllardır süren bir tarihe sahiptir ve muhtemelen insan uygarlığı kadar eskidir. İlk Doğu ve Batı uygarlıklarında genel ve gizli dinsel törenler arasındaki farklılaşmayı, antik Yunan ve Roma sahnelerdeki tragedya ve komedyası arasındaki ikiliği, Roma imparatorlarının mülklerinde felsefe yapan seçkinler ile yine bu seçkinlerin düzenlediği sirkler arasındaki uçurumu, orta çağda yortular vesilesiyle katedrallerde gerçekleştirilen hiyerarşik törenler ile bu törenlerden hemen sonra kalabalığın katıldığı popüler fuarlardaki eğlencelerini düşünmemiz yeterlidir” (2017:16).

Mutlu'nun Ünsal Oskay'dan aktardığı popüler kültür tanımlaması ve tarihçesi de bu minvaldedir. Oskay'a göre popüler kültür, hayatımızın her alanını çevreleyen metalaşma ve şeyleşme, özgürleşme umudunun hepten kaybolduğu bu kasvetli ve ağır atmosferde varlığımızı sürdürmemize yardım eden bir şeydir. Yaygın kanaatlere göre sadece modernite ile ilgili değildir ve Mısır'ın, Sümer'in, Asur'un ve Roma'nın gevşek dokulu geniş siyasal dünyaların düzenlediği toplumsal hayata uzanan geçmişe sahiptir (Mutlu, 2001:10). Popüler kültürün bu geçmiş tarihine yönelik tartışmalara rağmen; popüler kültür modern yaşam ve kitle iletişim araçlarının gelişimiyle çok geniş bir yayılış alanı bulmuştur. Onun için denilebilir ki, popüler kültür modernizm ile birlikte ortaya çıkma ve yayılma olanağı bulmuş bir kültür çeşididir.

Popüler kültürün bir kültürsüzlük olduğu söylemi bir yana bırakılırsa, kavramın temellendirilmesi başlı başına bir çaba gerektirmektedir. Çünkü popüler kültür ile ilgili süregelen farklı tanım ve yaklaşımlar söz konusudur. Bunun en bariz örneklerinden biri

Frankfurt Okulu ve İngiliz Kültürel Çalışmalar Merkezi'nin popüler kültüre yaklaşımındaki farklılıktır. Günümüzde popüler kültür tartışmalarında bu iki okulun bakış açısıyla paralel bir tartışma söz konusudur. Mutlu (2001:9), günümüz popüler kültürün eleştiri ve analizlerinin çoğunda 1930'ların kitle kültürü eleştirileri ile 1940'ların popüler kültür eleştirisinin izleri olduğunu söyler. Ancak popüler kültür kavramıyla ilgili genelde Frankfurt Okulu'nun eleştirileriyle bütünleşen, olumsuz değerlendirme ve eleştirilerin ağır bastığı söylenebilir. Popüler kültürle ilgili Türk bilim adamı ve akademisyenlerde (Ünsal Oskay, İrfan Erdoğan gibi) genelde Frankfurt okulu ile aynı minvalde tüketim kültürü ve popüler kültür eleştirilerini yaptıkları söylenebilir. Bunların dışında Serdar Öztürk, Türkiye'de *İletişim Düşünceleri Kökeni* çalışmasında Türkiye'deki popüler kültür ile ilgili anlayışı ve yaklaşımı ortaya koymaya çalışmaktadır. Öztürk, popüler kültür tarihle ilgili izleğini Fuat Köprülü'nün kültür yaklaşımıyla ortaya koyar. Çalışmanın bütününe bakıldığında popüler kültür kent kültürleriyle bütünleşen bir yapısı olduğu görülmektedir.

Öztürk, Foucault'tan alıntıladığı "heteropya" kavramında geçen mekânların kahvehanelerle olan benzerliği, âşık tarzının ve meddah hikayelerin, halk sanatı olmadığı ve şehirli kültürün sonucu popüler kültür olduğu, Köprülü'den hareketle kültür biçimlerine yönelik tartışmaları ortaya koyar (Öztürk, 2008:52-53). Öztürk'ün bu çalışması Türk tarihinde popüler kültür tartışmaları genel hatlarıyla ortaya konulduğunda burada tekrar etmenin gereksiz olduğu söylenebilir. Ancak popüler kültür kavramını tanımlamak, bu çalışma için gerekli ve önemlidir.

Genel anlamıyla popüler kültür, geniş bir nüfus tarafından paylaşılan inançlar, pratikler ve bunların sahip oldukları normların örgütlenmesidir. Kaynağını yerel geleneklerden alan bu inançlar, pratikler ve nesneler bir yandan "folk" ve "popüler" olanı kapsarken diğer yandan da siyasal ve ticari merkezlerden doğan inançları, pratikleri ve nesneleri paylaşan kitleyi kapsamaktadırlar (Schudson, 1999:169). Genel olarak popüler olan, yaygın olan, herkesin rahatlıkla erişmesi mümkün olan kültürel formun kolay yaşama biçimiyle ilişkisinden doğar. Popüler kültürün yaygın ve kolay anlaşılır yönü yüksek kültür savunucuları tarafından eleştirilmiştir. Popüler kültür olarak adlandırılan kültürel olgu, folk (halk) kültürü ile seçkin kültürün yapay bir birleşimi olma özelliğini taşır. Mutlu (2001:25), popüler kültürün içeriğinde popülerleştirilmiş seçkin kültürel biçimlerin yanı sıra müze geleneği düzeyine yükseltilmiş popüler biçimleri de

bulunduğunu söyler. Mutlu'nun bu tanımlamasıyla popüler kültürün hem halk kültürü hem de yüksek kültürün dinamikleriyle şekillendiği, beslendiği sonucu çıkarılabilir. Mutlu, yukarıdaki tanımını desteklemek için *Mona Lisa* tablosunun sıradan bir kırtasiyeciden kartpostal olarak satılması, stadyumda *Quenn'in "We Are The Champions"*ının yanında başka bir melodik alt yapısıyla *Beethoven'in* senfonilerinin çalması gibi örnekler verir. Mutlu, popüler kültür eleştirilerini sadece medya üzerinde düşünmenin eksik olacağını belirtmektedir; ayrıca medya dışında popüler bir etkinlik olan şenliklerin, iktidar kodlarına yönelik eleştirilerine, bunun yanında nasıl bir iktidar üretme mekanizmasına dönüştüğünü, Bakhtin'in "karnavalesk" kavramından hareketle açıklamaktadır. Bunların yanı sıra Mutlu popüler kültürün ulus-devlete özgü düşünüldüğünde ulusal nitelikte olduğunu vurgular. Mutlu, "Popüler Kültürü Eleştirmek" makalesinin sonuç kısmında popüler kültürle ilgili yaklaşımını özetlemektedir: "Popüler kültür ne tamamen tutucudur ne de ilericidir, popüler kültür ne tamamen uyuşturucudur ne de özgürleşimci, popüler kültür, hâkim ve muhalif söylemlerin birbiriyle karşı karşıya geldiği, çatıştığı, birbirlerini dönüştürdüğü bir alandır" (Mutlu, 2001:38). Erdoğan ise (1999:21) popüler kültürün, kent içinde birbirini tanımayan sınıfların bir araya geldiği gündelik yaşamın akışında oluşan, insan yaşamın tümünü kapsayan "egemenlik ve mücadele alanı" olduğunun vurgusunu yapar. Başka bir makalesinde Erdoğan popüler kültür kavramının eleştirisini yaparak tanımının bilerek çarpıtıldığını söyler. Erdoğan (2001:73), popüler kültür tanımının "halkın, halka ait" anlamından "birçok kişi tarafından sevilen veya tercih edilen" anlamına dönüştürüldüğünü ifade eder. Böylece popülerlerin bu egemen kullanılışı farklı alanlara taşındığı ve yeni anlamlar yüklenerek egemen sistem için yaygın bir dayanak ve bilinç yönetimi rollerini yüklendiğini ifade eder. Erdoğan söz konusu tanımlamasının sistem tarafından nasıl manipüle edildiğinin bir eleştirisini de ortaya koymaktadır.

1930'lar ve 1940'larda Amerikan ve Avrupa sosyolojisinde egemen olan kitle kültürü kuramlar popüler kültürü, endüstriyel üretim bağlamında ve halk kültürünün karşısında konumlandırmaktadır. Halkın kültürü, halkın kendiliğinden doğan bir kültür olarak görülürken, kitle toplumu kuramları, sinema, radyo ve pop müzik gibi popüler kültür formlarını endüstriyel üretim ve dağıtım vasıtası olarak görmüşlerdir. Bu endüstriyel ürünler halka empoze edilen şeyler olarak görülmüştür. Bu yaklaşımın en eleştirel ve sofistike versiyonu Frankfurt Okulunun "kültür endüstrisi" kavramında

bulunur. Frankfurt Okulu'nun üyeleri, popüler kültürün, pasifleştirici, standart ve tek tipleştiriciliğine odaklanarak rasyonel aklın bir mite dönüştüğünü, insan özgünlüğü ve özgürlüğünü yok ettiğini savunmuşlardır. Frankfurt Okulu popüler kültürü, kitle kültürüyle eş anlamlı kullanarak, tamamen olumsuz anlam yüklemektedir (Güngör, 1999:14). Adorno ve Horkheimer, popüler kültürün homojen bir kültür yarattığını ve bununla üretim ve tüketim işleyiş sürecini kolaylaştırdığını söylemektedirler.

Modern uygarlığın mekanikleşmesi çalışma süreçlerinde bireyin gerilemesi kitle kültürünün ortaya çıkmasına yol açar, kitle kültürü halk sanatının ya da “yüksek” sanatın yerini alır. Popüler kültürünün ürünleri, hakiki sanatın özelliklerine sahip değildir. Ancak bütün mecralarıyla popüler kültürün kendine ait hakiki nitelikleri vardır. Bunlar; standartlaşma, basmakalıp yargı, muhafazakarlık, yalancılık, manipüle edilmiş tüketim mallarıdır (Löwenthal, 2017:39). Löwenthal popüler kültürle ilgili halkın beğenisi üzerinde bir fikir birliği olmadığını söyler. Popüler kültürle ilgili, genel olarak halkın estetik zevkin, kaba ve kötü olduğu konusunda bir fikir birliği vardır. Medyanın yabancılaştırıcı, oyalayıcı özelliğine dikkat çekilerek, medyanın kaçışı kolaylaştırdığı, macera, tutkulu aşk ve sansasyonel arzu ve düşlere ağırlık verildiği söylemleri ağır basmaktadır.

Löwenthal, popüler kültür tartışmaların tarihsel izleğini sunarken, Montaigne ve Pascal'ın eğlence ve sanat ilgili görüşlerine başvurur. Löwenthal'in aktarımıyla Pascal'ın popüler kültürle ilgili söyledikleri günümüzdeki söylemlerle paralellik göstermektedir. (Löwenthal, 2017:47). Pascal'ın bu söyledikleri daha sonraki yüzyıllarda da tiyatro, radyo, sinema ve televizyon için tartışılmalıdır. Pascal'ın söyledikleri, popüler sanat ve yüksek sanat içinde tartışma konusu olmuştur. Popüler sanat rahatlatma arayışı ya da gerçeklikten kaçma girişimi olarak tasvir edilirken; yüksek sanatın ruhu asilleştiren ve onu ideal bir alana yükselten meşru ve tinsel olarak verimli bir uğraş olduğu varsayılmıştır.

Modern anlamda popüler kültür çalışmaları öncelikle Amerikan akademik çevrelerinde iletişim konusu olarak ortaya çıkmıştır (Özensel, 2007:2015). 1950'lerden sonra medya sosyolojisi ve kültürel araştırmaların gelişimiyle kültür ve popüler kültür kavramına yaklaşımlar değişmiştir. Bu anlamda popüler kültüre en farklı yaklaşım Birmingham Okulunun üyelerinden gelmiştir. Birmingham Okulu, Gramsci ve

Althusser'in fikirlerini temel alır ve alanını, Foucault ve Avrupalı feministleri içine alacak şekilde genişletmiştir. Birmingham Okulu'nda zamanla Gramsci'nin hegemonya ve kültürle ilgili görüşleri ağırlık kazanmıştır.

Okul, tek bir kültürden bahsetmek yerine sınıf, ırk, cinsiyet ve kültürlerarası karşılaştırmalarla kültürleri incelemiştir (Sözen, 2001:57). Özellikle Hoggard ve Birmingham Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi'nin araştırma ve çalışmalarıyla birlikte, popüler kültürün tüketicilerini daha aktif olarak görmeye başlamışlardır. Bu yaklaşıma göre popüler kültürün iki özelliğinden bahsedilebilir. Birincisi halk, popüler kültürün üreticisidir. İkincisi de popüler kültür endüstriyel üretim ve dağıtımına rağmen bu kültürün tüketicisi, popüler kültürü kendi kullanımı için yorumlayacak, tartışacak, kullanacak ve kendi ortamı ve hayat tecrübesi dâhilinde anlamlandırabilecektir.

İngiliz Kültürel İncelemeler Okulu'nun üyeleri genel olarak, popüler kültürü kitle kültüründen tümüyle farklı bir olgu olarak ele alır ve değerlendirirler. Halkın içinden çıkan, halkın kendisi tarafından üretilen halka özgü olan popüler kültür, halkın varlığının ve gücünün en önemli göstergesi kabul edilmiştir.

Popüler kültür tanımlamalarında farklı iki görüş kavramla ilgili tartışmaları bitimsiz kılmaktadır. Minimalist, asgariyetçi nitelenebilecek teze göre popüler kültür hiçbir zaman özgün bir yaratıcılığa dayanmaz. Bunlara göre popüler kültür, egemen sınıfların, baskın kültürlerin ürünleridir. Bu tezi savunanlara göre popüler kültür, popüler sınıfların yabancılaşmanın ifadesidir. Bu tezin tam karşısında yer alan ve popüler kültürü olumlayan elit kültürü eşit ve yüksek gören maksimalist tez yer almaktadır. Bu tezi savunanlara göre popüler kültür otantik kültürdür, baskın sınıfın kültürüne borcu olmayan özerk bir kültürdür. Bunlara göre kültürler arasında bir hiyerarşiden bahsedilmez. Gerçek Cuche'e göre (2013:97) bu iki tezin gösterdiğinden daha çok karmaşıktır. Popüler kültürler, incelemede ne tam bağımlı ne tam otonom ne sırf taklit, ne de sırf yaratıcılık olarak ortaya çıkar. Popüler kültür farklı durumlarda farklı biçimlerde ortaya çıkar ve var olmaya çalışır.

Michel de Certeau (1980) ise popüler kültürü olağan insanların "olağan" kültürü olarak, başka bir deyişle günlük hayat içinde sıradan ve her gün yinelenen etkinliklerden oluşan kültür olarak tanımlar (Cuche, 2013:98). De Certeau'ya göre, popüler yaratıcılığın

girmediği yol yoktur. De Certeau “tüketimci” üretim diye niteler. Tüketim kültürü olan popüler kültürün yönünü belirlemek zordur.

Fiske’ye göre (1999:15) popüler kültür, toplumsal cinsiyet, ırk ve diğer kategorilerin eksenleri boyunca iktidarın eşit bir biçimde dağıtılmadığı toplumlarda derinden çelişkilidir. Fiske’ popüler kültürün tabilerin ve güçsüzlerin kültürü olduğunu, onun için güçlülerin ve iktidar ilişkilerinin izlerini taşıdığını söyler. Popüler kültür aynı zamanda güçlülere direnmenin, onlardan sıyrılmanın belirtilerini taşır. Fiske, popüler kültürdeki egemenlik ve direniş Amerika’da giyilen kot pantolonlarından hareketle örnek verir. “Kot pantolonlar aynı anda hem toplumculuk ve bireycilik hem de cinsiyetsizlik, erillik ya da dişilik anlamlarını taşır” (Fiske, 1999:16). Fiske, yırtık, beyazlatılmış, markalı ve markasız kot pantolonların maddi işlevi, sınıfsal farklılıkların işlenişi, genel ahlak uygunluğu, rahatlık gereksinimleri giderilmesi, toplumsal kimliğin ve toplumsal ilişkilerin nasıl kodlandığına dikkat çekmektedir. Fiske’ye göre kitlesel üretim ve kitlesel tüketimi belirleyen ekonomik sistem, kendini daha çok kendi metalarında ideolojik olarak yeniden üretir. İdeolojiyi maddileştiren metadır. İdeoloji, kültür alanında kapitalist düzenin tek olarak görünmesi için doğallaştırmaya çalışır. Fiske, bu kapitalist ideolojinin doğallaştırılmasında yırtık kotların giyilmesiyle bir direniş oluşturulduğu düşüncesini paylaşır.

Fiske’ popüler kültüre aşırı bir şekilde olumlu bir anlam yüklemektedir. Fiske’ye göre (1999) popüler kültür daima iktidar ilişkilerinin bir parçası, bir savaş alanıdır. İktidar askerlerine karşılık Fiske, popüler kültür kullanıcılarını da gerillalara benzeter. İktidar ilişkileri ve gerilla savaşı arasındaki amansız mücadelenin kazananının belirsizliğini vurgular. Fiske, bu amansız mücadelenin gerçekleştiği popüler kültür alanını, kitle kültüründen ayırır.

Fiske’ye göre, kültür endüstrisi aracılığıyla popüler kültür yerine kitle kültürü konulmuştur. Fiske (1999:33), kitle kültürü hareketsiz, edilgen bir halk kitlesi, toplumsal yapıdaki bağları zayıf, sınıf bilincinden uzak tanımlaması yapar. Oysaki, Fiske, popüler kültürü canlı bir süreç olarak görür. Tektip, dışarıdan ithal edilen bir kültürde, kitleye hazır giysi satılamaz. Fiske’ye göre popüler kültürü üreten halktır, kültür endüstrisi değildir. Popüler kültür tüketim değildir, kültürdür, toplumsal bir sistem içinde anlam ve hazları

yaratan, onları dolaşıma sokan etkin bir süreçtir. Kültür her ne kadar endüstrileşse de metaların alınıp satılması çerçevesinden öyle adamakıllı betimlenemez (Fiske, 1999:35).

Sanayileşme, kentleşme, sanatın daha geniş alana yayılması ve popülerleşmesi, kitle iletişim araçlarının hızla gelişimi, tüketimin hız kazanması gibi gelişmeler popüler kültürü geliştiren ve yaygınlaştıran süreçler ve olgulardır. Erdoğan eleştirilerinde daha çok Frankfurt Okulu ile bütünleşen bir eleştiri geleneğini sürdürür. Erdoğan’a göre “popüler kültürün, kitle kültürünün somut şekillerinden biridir. Popüler kültüre pazar için üretilen ve pazarda satmak için ısmarlanmış, siparişi verilen bir kültürdür” (Erdoğan, 1999:22).

Popüler kültürde kalıcılık değil, yenilik ve süreklilik aranır. Popüler kültürde popülerlik hayatın her safhasında görülür. Popüler popçular, popüler topçular, yıldız ve popüler oyuncular, haftanın reytingleri alan popüler diziler, en çok izlenen sinema filmleri, popüler hale getirilen televizyon programları, en çok beğenen gelinler, kızlar, kaynanalar, popüler arabalar ve yatlar, evler, popüler ve marka giyecekler, restoranlar, kafeler, trend hayatlar, haftanın rüküşleri, enleri, şıkları, haftanın ve ayın sürekli değişen popüler müzikleri, popüler siyasetçi, popüler yazar, tarihçi ve akademisyen, popüler mafya ve çete liderleri gibi gündelik yaşamın, zevklerini, renklerini, yaşam biçimlerini oluşturan sürekli değişen ve yenilen her şey popüler kültürün üretim ve tüketim alanlarını oluşturmaktadır. Popüler kavramı siyasal, ekonomik, sosyal ve bütün kültürel alanlara yansımış, hayatı bütününe sirayet etmiştir. Erdoğan (2001:66), günümüzde popüler kavramının kullanımında yön kayması olduğunu ve bir gasbın yaşandığını söyler. Erdoğan’a göre “halkın”, “halka ait olan” anlamına gelen popüler kavramı, bu anlamdan uzaklaştırılarak “birçok kişi tarafından sevilen veya tercih edilen” anlamına dönüştürülmüştür. Bilinçli bir şekilde kullanılan ve sayısal bir çoğunluk anlamı verilen popülerlik anlamı bu anlamda sorunludur. Popüler kavramına anlam bakımından niceliksel bir çoğunluk getirilmiştir. Erdoğan popüler kültürün artık halkın, halka ait, halktan anlamını taşımadığını, halk veya folk ile olan bağını, geçerliliğini yitirdiğini, popüler kültürün aitliği kapitalist pazarın bir parçası haline getirildiğini vurgular.

Popüler kültürün tam anlamı, halk kültürü, kitle kültürü veya yüksek kültürle olan ilişkisine göre değişiklik göstermektedir. Popüler kültür, birçok görüşe göre kitle kültürün görünen yüzüdür. Popüler kültür, kitle kültürün, en popüler olmuş gözde düşünceleri,

malları ve tüketimi anlatmak için kullanılır. Popüler kültür, tüketim kültürüdür. Erdoğan (2011:469) popüler kültürün, tüketim kültürü ile olan ilişkisini açıklar: Popüler kültürün üretim ve tüketim retoriğini yapılaş biçimlerini meşrulaştırarak evrensel bir görünüm vermeye çalışır. Popüler kültürde kişiler ne giymeli, nasıl giyinmeli, nasıl tüketmeli, nerede tüketmeli, hangi ruju sürmeli gibi unsurlar kişisel ilişkilere kadar belirlemektedir. Bunlara uyanlara değerlisin imajını vermektedir. Popüler kültürde değersiz olan bütün bu etkinliklere katılmayanlardır, tüketici bir birey olmayan, toplum dışı ilan edilir.

Erdoğan, popüler kültürün gerçek anlamından ve yerinden edilerek, pazarda üretilen diğer mallar gibi, ticari bakımdan üretilen pazarlanan bir kültür formuna dönüştüğünün altını çizerek (Erdoğan, 2001:72). Popüler kültür artık günümüzde belirli bir yöreye, yerele ait kültür değildir, popülerdir, çoğunluğa aittir, sahiplik içermez, kitleleri içeren çoğunluğa aittir. Popüler kültür ürünleri sadece ürün olarak kendini pazarlamaz, insanın kendisiyle ve başkalarıyla olan ilişkileri ve anlam biçimlerini üretir. Sunulan imajlar, moda, üretim ve yaşam modelleri tarzları yüceltilir ve idealleştirilir. Artık sermayenin gücü tarafından yapılan popüler kültür tanımı halkın elinden alınır.

Sözen, popüler kültürü kitle kültüründen ayırarak, popüler kültüre daha olumlu anlam katar. Sözen'in popüler kültürün çok sayıda insana hitap ettiğini söyler. Popüler kültür, kitle kültüründen farklı olarak bizi ne manipüle eder ne de bizi yansıtır. Biz onu yorumlama gücüne, yorum ile dönüştürme gücüne sahip olduğumuz için her yerde bizimledir. Sanatta, siyasette, bilimde, ekonomik pratiklerinde, dilin hemen hemen kullanıldığı her yerdedir (Sözen, 2001:60).

Tarihsel perspektifte popüler kültürle ilgili günümüze kadar birçok sav öne sürülmüştür. Sarıgül'ün (2019:39) maddeler halinde sıraladığı şu savlar, popüler kültürle ilgili tanım ve tartışmaları da içermektedir. Bu savlar şöyleki; Popüler kültür, gündelik yaşam kültürüdür, halkın kültürüdür, egemenlerin kültürüdür, kültür endüstrisidir, tüketim kültürüdür, kaçış ve eğlence kültürüdür, direniş kültürüdür, demokratik ve özgürleştirici kültürdür, çoğulculuk karşıtı ve tek tipleştiricidir.

Popüler kültür geniş halk kitlelerin zevklerine, hazlarına ve beğenilerine dayanan kültürdür. Mutlu'ya göre (1999:157) popüler kültür, bir ülkenin hemen her yöresinin ve kültürünün sesini, tınısını, rengini ortak bir potada eriten (sentezleyen) pratikler yumağıdır. Mutlu, ulusal kültürün özsel dinamiklerden biri olduğunu söyler. Mutlu

(2001:13) başka bir makalesinde de kültüre olumsuz yaklaşanlardan hareketle popüler kültür tanımlamasını şu şekilde yapar: “Bu anlayışa göre, kültür (yüksek veya seçkin kültür) özellikle sıradan (yani zihne karşı bedensel) hazzın aşılmasıyla inceltilmiş bir yaratım, üretim ve tüketim pratiğidir.”

Kısacası popüler kültür hazzı ve eğlenceyi ön plana çıkarır. Eğlence popüler kültürün tarihselliği ile bir paralellik oluşturulmasıyla birlikte modernizm deneyimleriyle daha önemli hale gelmiştir. Popüler kültürün eğlence vurgusunun önemli olmasının başlıca nedeni, eğlenceyi, modern kültür yaşamının günlük hedefi haline getirmiş olmasıdır (Sarigül, 2019:39).

Frankfurt Okulu kitle kültürü yerine kültür endüstrisini kullanır. İngiliz Kültürel Okulu da popüler kültürü, kitle kültür ve kültür endüstrisi dışında halkın kültürü anlamında kullanır. Bir kültür eleştirmeni olan H.J. Gans popüler kültürü, kitle kültürün yerine kullanır. Gans, “*Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*” kitabında, popüler kültürle ilgili yapılan eleştirileri dört başlık altında sıralar ve yüksek kültürle karşılaştırarak popüler kültüre atfedilen olumsuzlukları cevaplandırmaya çalışır. Gans (2020:43), popüler kültür yaratmanın özelliği, yüksek kültür üzerindeki olumsuz etkileri, popüler kültürün izleyicileri üzerindeki olumsuz etkileri ve toplum üzerindeki etkilerine yönelik olumsuzluklara yönelik cevaplar verir.

Gans, popüler kültüre yönelik yapılan bu eleştirileri yok saymamakla birlikte, yüksek kültürdeki bozulmalarla kıyaslayarak süreçle ilgili bir çıkarım yapar. Popüler kültür kamuların daha çeşitli ve aynı zamanda daha heterojen olduğu; ancak yüksek kültür kamusu kendi beğenilerinin kişiselliğiyle övünseler de aslında popüler kültür kamularından daha homojen olduğunu söyler. Gans’a göre, popüler kültür standardize edilmiş, çeşitliliği ve sürekliliğiyle kullandığı stereotipler ve konularla daha çok kullanır ve yüksek kültürde standardizasyonun tamamen dışında olmadığını vurgular (Gans, 2020:46). Gans, iki kültür biçimine yönelik sürekli örnekler vererek karşılaştırma yapar. Popüler kültürün içinde de belirli bir yaratıcılık olduğunu, popüler kültür yazarları, müzisyenleri ve diğer popüler kültür oluşturuculardan hareketle örnekler verilir. Popüler kültürün her zaman oluşturanların değil, izleyicilerin taleplerinin de belirleyici olduğunun vurgusu vardır. Bunun yanında Gans, popüler kültürle ilgili tartışmalarda izleyicilere yönelik eleştirilere yer verir: “Popüler kültür duygusal olarak yıkıcıdır çünkü cicili bicili,

hayattan kaçan, hayali içerik sunarak insanların gerçeklerle baş etme yeteneklerini engeller; kültürel olarak yıkıcıdır, çünkü insanların yüksek kültüre katılma olanaklarını azaltır” (Gans, 2020:54). Gans, popüler kültürle karşı karşıya kalan çok sayıda Amerikalının soyutlanmış, uyuşturulmuş, yabancılaştırılmış, gerçeklerden kaçan ya da gerçeklerle baş edemeyen insanlar olarak tanımlanabilmeleri için elimizde hiçbir kanıt olmadığını belirtir. Gans, yoksullarla ilgili yapılan araştırmaların bazı göstergeleri olsa da yoksul insanlarla ilgili popüler kültür icat edilmeden önce de var olan bir kültür olduğunu söyler. Gans ayrıca cinsellik ve şiddetle ilgili yorumlarında, popüler kültür ürünlerinin şiddeti artırdığı, cinsel davranışlara etki ettiği konusunda kanıtlanmış bir şeyin elimizde olmadığını araştırmalardan örneklerle ortaya koymaya çalışır.

Burada Gans, kitle kültürü ve popüler kültür eleştirilerinin önyargılarla dolu olduğunu belirterek, popüler kültüre yönelik yapılan eleştirilerin ayaklarının yere basmadığını ifade eder. Sıradan halkın yüksek kültüre erişememesinden dolayı popüler kültür ürünleri onlar için cazip gelmektedir. Bunun temelinde feodalite ve diğer yüksek kültür saiklerinin, sıradan, eğitimsiz, okumamış halkın eğitilmesini istemediği ve kendileri için tehlikeli gördükleri için, bu halkın yüksek kültür ürünlerine ulaşması imkansızdır. Gans, popüler kültüre yönelik Pavlovcu etkileri, medyanın izleyiciyi istediği şekilde yönlendirebileceğinin önyargılarına dikkat çeker. Bu anlamda Gans, kitle kültürüne tutucu ve eleştirel yaklaşanları eleştirir.

2.2.3. Kitle Kültürü

20. yüzyıl tekniğin ve teknolojinin hızla geliştiği bir yüzyıl olmuştur. Sanayileşme süreçlerinin hızlandığı ve teknik gelişmelerin önemli bir boyuta ulaştığı bu yüzyılda kitle ve kitle kültürü ile ilgili tartışmalar da önemli hale gelmiştir. Bu yüzyılda makinelere dayalı mekanik seri üretim, insanların hayatını bütün yönleriyle etkilemeye başlamıştır. Bu üretim biçimleri yeni mallar üretirken, kitlelerin yaşam biçimlerini de şekillendirmeye başlamıştır. Teknikle bütünleşen bu yeni yaşam biçimine kitle kültürü denilmiştir. Kitle kültürü endüstriyel gelişmenin sonucunda maddi yaşamdaki değişimler ve kitle iletişim araçlarının etkileşiminin artması sonucunda gelişen bir kültürdür. Kitle iletişim araçlarının kitleleri kültürel tek düzleşmeye maruz bırakarak, sosyal gruplarda bir düzleşmeye neden olduğu, bireyde yaratıcılık kapasitesini yok ettiği, birey iletilen mesajın boyunduruğu altına girdiği ve bundan kurtulamayacağı düşünülmüştür (Cuche,

2013:103). Burada üzerinde durulması gereken kitle sözcüğünün bir belirsizlik taşımaktadır. Kitle kültürünün halkın bütününe mi, yoksa onun popüler bileşenine mi göndermede bulunduğu konusu muğlaktır.

İngilizce mass (kitle), günümüzde yaygın ve çok karmaşık bir sözcüktür. “Masse ya da mass (kitle), yoksul ve eğitimsiz sınıfları tanımlamak için Avrupa’da kullanılan, eski sosyoloji ve siyaset bilimi terimidir” (Gans, 2020:21). Kitle (mass) farklı bakış açısına göre değişen anlamlar ihtiva etmektedir. Bir kavram olarak kitle, cahil ve kuralsız insan toplulukları bağlamında olumsuz ya da (gücü ve ortak amaçlar için organize olmuş insanların dayanışması bağlamında) olumlu anlamda kullanıla gelmektedir (Özensel, 2007:209). Onun için kitleler sözcüğü ikiyüzlü bir sözcüktür. Çoğunlukla küçültücü bir tonda kullanılmıştır. Muhafazakâr düşüncede genelde aşağılama için kullanılan kitleler, sosyalist düşünce de olumlu anlamlar ihtiva etmektedir.

Kitlelere tam olarak denk gelmese de 17. yüzyıldan başlayarak, yığın, ayak takımı, güruh, bayağı, başıboş kalabalık anlamlarında kullanılmıştır. Williams’a göre (2001:236) kitleler, 19. yüzyılda aşağılamak için kullanılan yeni bir terimdir. Williams, bunun eskiden ayaktakımı anlamında kullanıldığı ve bu kavramın altında kent ve sanayi devriminin fiziksel kitleleştirmesinin yattığını belirtir. Denilebilir ki, kitle kültürü ve kitle toplumu kuramının kökeni Batı Avrupa kapitalizmi içinde 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, siyasal, sosyal ve ekonomik olarak önemli değişimlerin yaşandığı toplumlara ve bu toplumların yaygın kültürüne uzanır (Çakır, 2014:213). Bundan dolayı 1830’larda kitleler sözcüğü yaygınlaşmış ve sanayi devriminin ürettiği modern kapitalist toplum, kendi egemen kültürü olan kitle kültürünü yaratmıştır.

Kitle kültürü, endüstriyel yapının yarattığı maddi yaşamı gerçekleştirme ve bu gerçekleştirmenin materyal ve bilişsel/düşünsel biçimidir (Çoşgun, 2012:840). Bu kültür kapitalist pazara entegre olmuş, seri üretim ve kitlesel tüketimi zorunlu kılar. Aydoğan’a göre (2004:15), kitle kültürü tezi sayesinde bayağılığı yüceltilmiş, sıradan insanlar toplumsal karar alma süreçlerinde etkin katılımcılar olmaktan çıkarılarak gerçeklikten kaçan edilgen tüketiciler durumuna getirilmiştir. Williams (2001:236), 20. yüzyılda çoklu seri üretime, yanlış ama bilinçli bir şekilde kitle üretimi denildiğini, bunun sosyal bir etkileşim biçimi olan (yani yayıncılık) “kitle iletişimi” olarak tanımlanmasının ise bir gölgelendirme olduğunu söyler.

Kapitalist üretiminin gelişmesi ve iş bölümünün artması, nüfusun kentlerde toplanması, merkezileşen karar alma süreçleri, iletişim ve medya teknolojilerindeki gelişmeler, kitlesel üretim ve kitlesel işçi hareketleri ile birlikte kitle toplumu ve kitle kültürü oluşmuştur (Erdoğan, 2011:469). Bu bağlamda düşünüldüğünde kitle kültürü, endüstriyel yapının gelişmesi ve sonucudur.

Sanayi devrimi sonrası endüstriyel yapının gelişimiyle kimlikler sürekli yeni kültür işgalleriyle yıkılmış, acımasız sömürleri dünya kapitalizm makinesinin işlemesine hizmetkâr kılınmış, halklar için sistem bir “kitle kültürü” yaratmıştır. Eduardo Galeano (2017:20), kitle kültürü yerine, kitleler için kültür denilmesi gerektiğini söyler. Galeano’dan hareketle bir özet yapıldığında; bilinçleri manipüle eden, gerçekliği gizleyen, yaratıcı hayal gücünü ezen kitlesel dolaşıma sahip bu indirgenmiş sanat için en uygun tanım bu olduğu söylenebilir. Halk bu düzeni doğal görmesi için evcilleştirilmektedir. İsrar, teşhircilik ve vicdansızlık iç bulantısına yol açmamakta ve hayranlık uyandırmaktadır. Ruh da olmak üzere her şey alınabilir, satılabilir, tüketilebilir hale getirilmektedir.

Kitle kültürüyle bireysellik bir mite dönüştürülmüş, kişilik kavramı da kitle kültürü ürünlerinin yarattığı özden yoksun starların ve idollerin imgeleriyle karşılanmıştır (Aydoğan, 2004:15). Bu bağlamda günümüz dizi ve seriyallerin starları birer popüler ikonaya dönüşerek, onları takip eden kitleler için birer idole dönüşmüştür. Bu idoller aracılığıyla topluma yeni bir yaşam biçimi, var olan düzeni satmak, bilinçleri sömürmek için kitle kültürü ürünleri popülerleştirilerek yaygınlaştırılmaktadır.

Kitle kültüründe, mal ve imajlar önceden belirlenmiş, biçimlendirilmiş bir şekilde, paketlenmiş bir kültürdür. Kitle kültürü tekeli kapitalizmin sonucunda oluşan, hızla gelişen kitle iletişim araçlarının ve bu araçların büyük ölçüde desteklediği küresel pazarın ürettiği mal ve hizmetler, küresel pazarın yarattığı ideoloji ile ele alınıp değerlendirilmektedir.

Kitle, teknik ve ekonomik modernitenin ya da hızla kentlileşen bir toplumsal yaşamının sonucunda ortaya çıkan yalnızlaşmış/parçalanmış insanlar yığına verilen genel bir isimdir. Gustave Le Bon, *Kitleler Psikolojisi* kitabında kitlelerin genel bir tanımını yaparak, kitlelerin genel özellikleri ve psikolojisinden bahseder. Le Bon (2016:15), “kitle (kalabalık, yığın) kelimesini, basit ve alelade manasıyla, milliyetleri,

meslekleri, cinsiyetleri ve kendilerini bir araya toplayan tesadüf, her ne olursa olsun, rastgele bir fertler topluluğu” olarak tanımlar. Le Bon, kitlelerin ve kitle psikolojisinin olumlu ve olumsuz özelliklerinden bahsederek, kitlelerin psikolojisini daha çok zihniyet tekleşmesi, kolektif anlamda kullanır. Yanı sıra Le Bon’a göre kitlelerin, basit yapıya sahip oldukları, duyguları abartılı, hoşgörüsüz, otorite yanlısı, tutucu, ilerlemeye ve değişime düşman, kuvvetli liderler karşısında boyun eğen, kolay tahrik olan, kızgınlıkları, akli muhakemeleri zayıf, hüküm verme ve eleştirme kabiliyetinden yoksun, kolay hipnoz olabildikleri gibi özelliklere sahiptirler (Le Bon, 2016:25-27).

Dağınık biçimdeki kitlelerin, gözle görülür bir amaçları ve bilinçli bir davranışları yoktur, tepkileri daha çok reflekse dayalıdır. Anlık reflekse sahip olan kitleler denetlenmesi gereken bir güç olarak görülmüştür. Kitlelerin ortak bir bilince sahip olmaması, eğitim düzeylerinin düşük olması, dağınık ve parçalı yapıya sahip olmaları, onların kontrol altına alınmaları, ehlileştirilmeleri gerektiği düşüncesini doğurmuştur. Thompson kitle ile ilgili yapılan bu tanımlamalara farklı yaklaşır. Thompson (2010:210-211), “kitle” teriminin sayısal anlamda değerlendirilmesinin yanlışlığına dikkat çekerek, kitlelerin edilgen bir alıcılar topluluğunu ima etmek gibi bir yanlışlığa yol açabileceğini söyler.

Kitle kültürü ve kitle toplumuna tutucu yaklaşanlar (Alexis de Tocquville, Friedrich Nietzsche, Ortega y Gasset, T.S. Eliot, F.R. Leavis, John Stuart Mill, George Simme, Matthew Ardold, Wyndham Lewis gibi) kitleleri ve onların sahip oldukları kültürün eleştirisini yapmışlardır. Tutucular kitle kültürüne olumsuz yaklaşarak, bu kültürün sorumlusu olarak kitleleri göstermişlerdir. Tutucular birçok bağlamda kitleleri aşağılayarak suçlamışlardır. Kitle kültürüne tutucu yaklaşanlar kitleleri daha çok aktif, yıkıcı olarak görmüşlerdir.

Mutlu (2001:21), Hall ve Whannel, C. Wright Mills’den Q.D. Leavise’e, Ortega y Gasset’e, Orwell’e kadar kitle kültürü eleştirmenlerinin görüşlerini şu şekilde özetlemektedir:

“Bir avuç insan elinde toplanan iktidar, kitle kültürüne yönelik manipülasyonları sürdürmektedir. Kitle kültürü içinde yaratıcılık olmayan belirli bir formüle göre üretilen bir süreçtir; insanlar bu kültür nedeniyle toplumun katılımcıları olmak yerine, başkalarının ürettiklerinin edilgen tüketicileri haline gelmiştir. Kitle kültüründe medya bize yapay bir dünya görünümü verir ve gerçeklik duygumuzu yeniden tanımlar, yaşantımızı belirli basmakalıp yargılar üzerinde düzenler, kitle kültürü bizi birbirimize benzetir, kitle kültürü

halkın sanatını yok eder, popüler sanatın kökünü kurutur ve yüksek sanatı tehdit eder. Medya, kitle kültüründe gereksinimlerimiz ve arzularımızı tatmin etmektense sömürür; kitle kültürü vasatlığı överek sıradanlığı yüceltir, kitle kültür hakiki birey yerini de kişilik kültü (imaja dayalı bir görünümü olan) alır; kitle kültürü ürünleri insanların gerçeklikten kaçmasına imkân verir.”

Mutlu'nun kitle kültürüne yönelik sıraladığı eleştirileri genelde kitle ile ilgili olumsuz yaklaşımların görüşlerini özetlemektedir.

Kitle kültürünü eleştirel yaklaşanların, kitleleri aşağılama, onları hayvan sürüsüne benzetme eğilimleri yoktur. Kitlelere eleştirel yaklaşanlar, daha çok kitleler için endişelerini dile getirmiş, kitlelerin kültür endüstrisinin birer tüketicisi haline getirilerek, kitlelerin nesneleştirilmesinin eleştirisini yapmışlardır. Kitle kültürüne eleştirel yaklaşanlar, kitle kültürü ile popüler kültürü arasında bir fark görmezler. Dolayısıyla kitle kültürün alternatifi olarak yüksek kültüre odaklanırlar. Onlara göre yüksek kültür, bir umut alanı olup terk edilmemesi gerekir, yüksek kültür bir çıkış, bir eleştiri, bir soluk alma alanıdır.

Kitle kültürü ile ilgili önemli eleştiri yapanların başında Frankfurt Okulu'nun üyelerinden Adorno ve Horkheimer gelmektedir. Adorno ve Horkheimer'a göre kitle kültürü, kitlelerin kendisi tarafından geliştiren bir kültür olmayıp, kitlelere dayatılan kültürdür. Onlara göre bu dayatmada kültür endüstrisi belirleyici olmuştur (Çakır, 2014:234). Adorno, kitlesel sanat ve eğlencenin düzmece evrenselliğini reddetmiştir. Adorno'ya göre kitle kültürü, topluma kültürel bir türdeşlik dayatmış; kültürel üretim, kapitalist üretimin tüm biçimleriyle aynı mantığı izlemiş; gerçek haz aldatici bir vaade dönüştürülmüştür (Turner, 2014:230).

Ingliš'e göre (2010:222), kültürü eleştirenler, kültürel üretiminin işlevini, kitleleri yatıştırmak ve onları kapitalizmin gerçek menfaatçileri olan eril burjuvazinin karlarını artırmaya devam edebilmeleri ve kendilerini uygar olarak öne sürebilmeleri için kitleleri bir endüstri olarak görmüşlerdir. Bu anlamda Frankfurt Okul'u, kitle kültürünün aşağılayıcı ve eşitsizlik temellerine dikkat çekmiş ve bunun dönüştürülmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Özellikle Marcuse'nin vurgusu üretim araçların dönüşümünü bireylerin tek başına yapamayacağı, sınıf savaşımları ve sınıfsal zaferle mümkün olacağını söyler. Yoz kitle bir kültüründen kaçmanın yolu, üretim araçlarının dönüşümüyle olacaktır. Ancak Frankfurt Okulu'nun üyeleri bu beklentileri gerçekleşme ihtimalinin düşük olduğu söylemlerinden anlaşılmaktadır.

Adorno ve Horkheimer'in dışında kitle kültürü noktasında Walter Benjamin, Guy Debord ve Jean Baudrillard gibi düşünürlerde kitle kültürün metalaştırma, şeyleşme, farklı ve benzer yönleri eleştirisini yapmışlardır. Benjamin (2019) sanat yapıtların teknik olanaklarla tekrar üretildiğinden biricikliğini, hakikiliğini, kült değerini, aurasını kaybettiğini söyleyerek metalaşan, mekanikleşen sanat eserlere dikkat çekmiştir. Debord da kültürün metalaşması ve kitle kültürü tartışmalarını gösteri kavramı üzerinden tartışmaya katılmıştır.

Debord'a göre (2021:48-50), gösteri toplumun labirentlerinde umutsuzdur, bütün karamsarlığı ile sahneyi terk etmez. Ancak yine de "her şeyin üzerine hâkim olan meta dünyasına" dikkatleri çekmeye çalışır. Debord, sanayi devrimi, zanaattaki iş bölümü ve dünya pazarına yönelik yoğun üretimle birlikte meta, toplumsal yaşamı gerçekten işgal eden bir güç olarak fiilen ortaya çıkmıştır. Debord'a göre gösteri ise toplumsal yaşamı tümüyle işgal etmeyi başardığı andır. Artık görülen dünya meta dünyasıdır. Debord, sanayileşmeyle birlikte ekonomi-politik sürecin oluşmasının genel bir eleştirisini yapar. "Metanın kendi yarattığı bir dünyada kendi hayranlıkla seyrettiği gösteri toplumudur" (Debord, 2021:55). Debord'a göre gösteri her yerde egemen olmuştur. Modern toplum, her kıtanın toplumsal yüzeyini gösteri aracılığıyla şimdiden istila etmiştir. Gösteriyle birlikte, kapitalist üretim tarzının gerçek birliğine dayandığı sınıf ayrımını gizler. Debord, gösteri toplumdaki bütün vaatleri, gösterinin bir parçası olduğu, tüketim ve maddi alanların ideolojik boyutlarına dikkat çekmektedir.

Baudrillard, kitle kültürüne, kültürün gittikçe metalaşan boyutuna karamsarlıkla yaklaşanlardandır. Öyle ki Baudrillarda için (2003a:128) "gerçek" denilen kavramın artık bir "kurgu" ya da "simülasyon" halini aldığı, "anlam ve iletişim hiper gerçekleşmiştir. Gerçeğe son veren şey gerçekten daha da gerçek görünendir. Baudrillard'ın kitle için, kolektif amaçlarını ve inançlarını yitirmiş insanlardan oluşan "kara delik" rolünü oynayan sessiz çoğunluk tarifini yapar. "İnsan seviyesinde kalan tek şey, medyadaki aşırı enerji ve bilgi üretimini emen ve merak uyandırıcı sonsuz simge oyununu alaycı bir şekilde seyreden kitleler, "kara delik" rolü oynayan sessiz çoğunluktur (Baudrillard, akt Featherstone, 2014:319). Baudrillard'a göre kitle geleneksel hiçbir pratiğe ve teoriye indirgenemeyen bir olgudur. Baudrillard (2003:12), kitle kavramının eleştirisini daha da sertleştirerek kitle terimi bir kavram bile olamayacağını, kitle terimini özgünleştirmeye kalkışmanın saçmalık olduğunu söyler. Kitlenin bir ayrıcalığı, bir yüklemi, bir niteliği ve

bir göndereni yoktur. Kitlede gizli bir faşizm ya da gizli bir histeri yoktur. Kitlede yalnızca bütün yitirilmiş gönderenlerin devrik simülasyonları vardır. Kitle toplumla ilgili her şey unutulduğunda geriye kalan artıktır. Kitleler toplumsala ait olmadıkları gibi toplumsalı yansıtmaktan acizdirler. Baudrillard (2003a:128), mit diye bir şey var olduğunu; ancak buna bakarak insanların mite inandıkları düşüncesine kanmamak gerektiğini vurgular. Kitlelerde ritüellerin içkinliği vardır ve anlam kaybolmuştur. Kitleler putperest doğmuş ve putperest kalmışlardır (Baudrillard, 2003:15-16). Baudrillard, kitlelerin anlam üretmekten yoksun olduğu, hatta bir anlamın olmadığını söyler. Kitlelerin karşı koymaya çalıştığı akılcı iletişimin zorlama olduğunu söyleyerek kitleler, anlam yerine gösteri izlediğini vurgular. Kitleler suskunluğa bürünmüşlerdir. Kitleler duyarsızlıktan başka bir şey üretmemektedirler. Kitlelerin odaklandığı asıl yer gösterinin büyüdür, onlar mesajın eleştirel ya da uyutucu boyutuyla uğraşmamaktadır. Baudrillard’a göre kitleler akışkan, devingen, uyumlu hatta bütün istekleri aşırı derece de uyan ve katılmanın en aşırı ucu olan hipergerçek bir uyumluluk yumağıdır. Bu iktidar ve devrim için içine düştükleri bir çukurdur. Çünkü için kaynayan bu kitle hiçbir zaman için patlamayacaktır (Baudrillard, 2003:45). Baudrillard, içeriklerin emilmesine gönderme yapar, anlamın zedelenmesi ya da emilmesi, iletişim aracın giderek anlamsızlaşması, iletişim diyalektiğinin bir kısır döngüleşme içine girip eriyip gitmesi, toplumsalın kitleler için içine kaynaması, insanda bir felaket duygusu yaratarak, umutsuzluğa kapılmasına neden olabileceğinin bir tedirginliği vardır.

2.2.4. Kültür Endüstrisi

Kültür kavramı, başından beri Frankfurt Okulu düşünürleri için önemli bir çalışma alanı olmuştur. Frankfurt Okulu, “kültür endüstrisi” kavramıyla özgür sanatın, paralı sanata dönüşmesinin, başka bir erek için üretilmesi eleştirisini yapmaktadır. Kültür ve sanatın metalaşan yapısını Frankfurt okulu kültürün endüstrileşme teziyle ortaya koyar. “Kültür Endüstrisi” kavramı Horkheimer ve Adorno’nun “kitle kültürü” kavramının yerine icat ettikleri bir kavramdır. “Kültür” ve “endüstri” gibi birbirinden tamamen farklı iki kavramın bir arada kullanılmasıyla oluşmuştur (Dellaloğlu, 2014:107). “Kültür Endüstrisi” kavramı, “Adorno’nun Horkheimer’la birlikte kaleme aldığı ve ilk kez açık biçimde felsefi ve tarihsel bir bağlamda *“Aydınlanmanın Diyalektiği”* metninde

tartışmışlardır (Bernstein, 2011:11). Adorno ve Horkheimer bu kavramı, bir kültür kuramı değil, bir endüstri kuramı geliştirmek için kullanırlar.

“*Aydınlanmanın Diyalektiği*” kitabında, Aydınlanma’nın kendi kendisini nasıl yok ettiğini ana hatlarıyla anlatılmaktadır. Aydınlanma, insanlığa istenilen özgürleştirmeyi ve ilerlemeyi sağlayamadığı, akılla mitlerden kurtulma cabası yeni bir tahakküm biçimini getirdiği ve yeni mitsel düzen inşa edildiğinin eleştirisi yapılmaktadır. Modern kapitalist toplumun ekonomik örgütlenmesi, araçsal aklın bu nihai gerçekleşmesinin ve Aydınlanma’nın kendini yok edişinin zeminini hazırlamaktadır. Kapitalizm nihai amacı insanların ihtiyaçları ve arzularını karşılamak için değil, sermayesini büyütmek ve daha fazla kar elde etmektir. *Aydınlanmanın Diyalektiği* eserinde genel olarak aydınlanmış akılsallık ve kapitalist üretim, düşünmenin önünü kapattığını; Aydınlanma’nın doğa üzerindeki tahakkümü ve mutluluğu gerçekleştirecek araçlarla karşı konulmaz ilerlemesi, aslında karşı konulmaz bir gerilemeye yol açtığının eleştirisi yapılmaktadır.

Adorno ile Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği* eserinde, Odeyssea’nın aydınlanma diyalektiğine tanıklığı anlatırlar (Adorno ve Horkheimer, 2010:68). Odysseus’un sirenlerle karşılaşması, onların anlatısında, sanatın modernite içindeki rolüne dair alegorik bir öngörüdür. Mit, mitoloji ve halk mitoslardaki sömürünün günümüzde nasıl kapitalist sömürüye dönüştüğü anlatılır. Kurtulmanın yolu, sirenlerin sesine kulakları tıkamayıp dinlendiğinde, mutluluğu getireceği vaad edilir. Kapitalist yaşamda, mutluluk vaadini sanat ve kültür yapar. Adorno ve Horkheimer da sanat ve kültüre odaklanarak kültür endüstrisinin genel bir eleştirisini yaparlar.

Estetik ve kültür eleştirisini yapan Frankfurt Okulu’nun üyelerine göre; sanayi (endüstri) toplumunda yaşadığımız için popüler kültür olmak üzere; yaşamımızı saran bütün kültürel ve maddi kaynaklarımız endüstrileşmektedir. Her türlü sanatsal ve kültürel üretim pratiğinin geleceği ve akıbeti, kültür endüstrisinin ölçütlerine bağlıdır. Temelde, Marx ve Freud’dan etkilenmiş olan Frankfurt Okulu, endüstrinin teknikle olan ilişkisi ve kültürü dönüştüren süreçlere karşıt eleştirel bir teorinin temelini atmışlardır. Okulu’n üyelerine göre, kültür endüstrisinde kitle iletişim araçlarıyla yapılan üretimler, ticari bir metadan başka bir şey değildir. Okulun üyeleri basit, yozlaşmış, sırf yaşamın düş kırıklarını teselli etmeye yönelik ve herkesin rahatça anladığı, hayran olduğu sanata karşı çıkmışlardır. Popüler kültürün, kültür endüstrisi olduğu savı için öne sürülen görüş,

popüler kültür, edebiyat, sanat, moda, film, dijital kültür, dans, anaakım sinema, televizyon ve radyo gibi alanlar, toplum nüfusunun çoğunluğu tarafından tüketilen kültür endüstrisi ürünlerin toplamıdır. Bu sav Frankfurt Okulu tarafında ortaya atılan ve süregelen tartışmaları içermektedir.

Kültür endüstrilerinde kültür, insanileştirme veya özgürleştirmeden çok ideolojik bir tahakküm biçimi olarak işlev görmektedir (Kellner, 2010:235). Kültür endüstrisi, yirminci yüzyılın ilk yıllarında Amerika ve Avrupa’da yükselen eğlence endüstrisinin, kültürel biçimlerini, alınıp satılan bir meta haline getirilmesidir (Özensel, 2007:2011). Kültür endüstrisi “kaba, sevsiz ve ruhsuz maddi bir içeriğe sahip, kitleleri büyüleyen ve peşinden sürükleyecek yeni odak noktalarını oluşturma sürecidir” (Çelik, 2012:116). Hıdıroğlu’na göre (2011:451) kültür endüstrisi, kitleleri ürettiği egemen kültür yapısıyla bireyleri uyumlu hale getirmeye çalışmakta, bunu yaparken de geçmiş dönemlerde yapılan zor kullanma yerine, kapitalizmin daha incelikli ve tehlikeli yöntemlerini uygulamaya çalışan bir tahakküm sistemidir. “Kültür endüstrisi gerçek bir kültür değildir, kendiliğinden olmayan, şeyleşmiş bir sözde kültür üretmektedir” (Dellaloğlu, 2014:112). Kültür endüstrisinde insanın bir endüstri ürünü gibi görülmesi, insana nesne gibi yaklaşması, şeyleşmeye neden olur. Kısacası kültür endüstrisi her şeyi tüketim nesnesine dönüştürerek şeyleştirmektedir.

Kültür endüstrisi, Adorno’nun yaşam boyu süren kültür incelemelerinde merkezi yer tutan bir mesele olmuştur (Kejanlıoğlu, 2005:184). “Adorno’nun bu kavramın kullanmasının gerekçesi kendi makalesinde şöyle izah eder: Kültür endüstrisi terimi kullanarak onu savunanların kabul edeceği bir yorumu baştan dışlamaktı; yani onu bizzat kitlelerden kendiliğinden kaynaklanan bir kültür gibi, popüler sanatın çağdaş biçimi gibi bir şey olarak yorumlanmasını engellemektir (Adorno, 2010:240). Adorno kültür endüstrisi kavramı ile kültürün aşağıdan üretilmediği, yukarıdan yönetildiği anlatmak için kullanır. “Kültür endüstrisi” kavramıyla Adorno’nun anlatmaya çalıştığı, kültürün oluşumunda kitlelerin çok az katkısı olduğu gerçeğidir (Dellaloğlu, 2014:107). Frankfurt Okulu düşünürlerine göre, kültür ürünleri, ne sınıf çıkarlarının basit bir yansıması ne de bütünden tamamen bağımsız bir alanın ürünleridir. Teknolojik zorunluluğun sadece kitle iletişim araçların etkinlik alanı değil, aynı zamanda bu araçlarla üretilen kültürün tüm içerik ve formlarına nüfuz etmektedir.

Frankfurt Okuluyla birlikte, paketlenmiş bir bilinç üzerinden bütün kültürel ürün ve yaratımlar, standart düzeyde tüketime hazır hale getirildiği görüşü hakimdir. Bir zamanlar güzellik ve hakikatin sığınağı olan kültür, araçsal ussalığın zaferinin sonucu olarak, standartlaşma ve uyumluluğa doğru yönsemelere boyun eğmektedir. Böylelikle kültür, bir zaman bireyselliği beslerken, şimdi uyumluluğu özendirmektedir (Kellner, 2010:233). Bu da bireyselin sonunu hazırlamaktadır

“Kitlelerin tüketimi için standartlaşan kültür ve sanat, bireye belirli bir yaşam biçimi, bir dünya görüşü benimsetir ve bireyi şartlandırır” (Uğuz, 2015:117). Onun için günlük yaşamın içinde bireylerin icra ettiği sanat ve kültür ürünleri gerçek sanat olma vasfından uzaktır. Adorno (2011:47) şöyle yazar: “Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır. Filmler, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirir. Bu alanların her biri kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içindedir”. Adorno, bu kültür biçimlerinin bir sanat olma iddiası taşımadığını, bunlar birer endüstri olduğunu söyler. Adorno, sanattaki, standartlaştırma ve benzerliğin tekniğin içsel yasalarında değil, ekonominin işlevinde aramaktadır. Adorno’ya göre (2011:54), kültür endüstrisi daha en başında pazar için metalar üretir. Her filmin başından bile filmin nasıl biteceği, kimin ödüllendirilip kimin cezalandırılacağı ya da unutulacağı bellidir. Hafif müzikte, kulağı alıştırmış dinleyici, şarkının daha ilk ölçülerini duyar duymaz devamını kolayca kestirir, tahmini doğru çıkağına da sevinir. “Short story”lerin (kısa öykü) ortalama sözcük sayısı kesindir. Komiklikler, efekt ve espriler bile, içinde yer aldıkları sahnenin taslağı kadar önceden hesaplanmıştır. Adorno, kültür endüstri ürünlerin hepsi önceden hesaplanmış belirli bir standarda göre üretildiğinin neredeyse yazıların tamamında ortaya koymaya çalışmıştır. Ayrıntı ile bütün, karşıtlık ve bağlantıdan yoksun bir şekilde bir arada yer alır.

Kültür endüstrisi ürünleri her koşulda tüketilir ve herhangi bir zihniyet gelişimine izin vermeyecek şekilde kültürün yaygınlaştırılmasına hizmet eder. Kapitalist kültür ruhları ve bedenleri kuşatır, tüketicileri önlerine konulan şeylere direniş göstermeden büyüüne kapılı verirler. Adorno, bu söylemini desteklemek için Tocqueville’in çözümlemelerin başvurur ve Tocqueville’yi bütünüyle haklı olarak görür. Özel kültür tekellerinin egemenliği altında “tiranlık bedeni özgür bırakır ve saldırısını ruha yöneltir. Hükümdar artık şöyle der: 'Benim gibi düşünmemekle özgürsün; yaşamın, malın, mülkün, her şeyin sende kalacak, ama bugünden itibaren aramızda bir yabancısın" (Adorno, 2011:63). Bundan hareketle sisteme uymayanların sistem dışına itildiği, maddi

ve zihinsel yetersizlikle suçlandığının vurgusu yapılır. Adorno, kitleleri yok eden bütün bu gerçeklere rağmen kitlelerin kendilerini köleleştiren sisteme hayranlık duyduğunu söyler.

Üretimin amacı, aslında insanların ne ürettikleri ya da tükettikleri şeylerin niteliğine bakılmaksızın daha fazla ve daha iyi tüketiciye dönüştürmektir. Frankfurt Okulu düşünürleri, sanayi sonrasında, pasif, ilgisiz insanları atomize bir şekilde çoğaldığı, geleneksel değerlerinin çözüldüğü, insanların kitlesel bir şekilde üretilen üreticiler haline geldiği şeklinde eleştirilerde (Özensel, 2007:2011) bulunmuşlardır. Kültür endüstrisi içinde işleyen kitle iletişim araçları ve kitle eğlencesi, endüstrileşmiş bireylerinin bilincini artık direnmeyi bile düşünemez hale getirerek bir ideolojiye dönüştürmüştür. Kültür endüstrisi ideolojisiyle tüketimin kültürel boyutlarını hazırlayan endüstri, paketlenmiş, standartlaşmış, daha önce sindirilmiş ürünleri zevk ve beğenilerini kitlelere sunarken, endüstriyi de ayakta tutan bir bilinç üretmiştir. Adorno'nun deyişiyle; "kültür endüstrisinde kitleler her zaman ikinci konumda olup, bunlar hesap kitap nesnesi, makinenin bir eklentisidir" (Adorno, 2010:241). Müşteri, kültür endüstrisinin inandırmaya çalıştığı şekliyle bir kral değildir, müşteri kültür endüstrisinin öznesi yerine nesnesi haline gelmiştir (Kızılcılık, 2013:418). Kültür endüstrisinde her türlü sanat ürünlerinin yanında onun izleyicisi/kullanıcısı durumdaki kişilerde alınıp satılan metaya dönüştürülmüştür. Kültür endüstrisi, Marx'ın fabrika içinde yeni üretim süreci içinde "somut emeğin" nasıl sömürüldüğü anlatısı gibi, fabrika dışındaki "soyut bilincin" nasıl sömürüldüğünün/biçimlendirildiğinin analizidir (Yelken, 2007:188). Bu söylem, Horkheimer ve Adorno'yu Marx'tan ayıran taraf olmuştur. Bir zamanlar en erken kapitalist dönem en kaba şekliyle üretim sürecinde gerçekleşen alt yapısal sömürü, artık üst yapının bütün soyut unsurlarıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla artık sömürü her yerdedir. Bütün yapısal ve üretim süreçlerdedir. Kültür endüstrisi kavramı, üst yapıya ait olan kültür ile altyapıya ait olan endüstrinin birleşiminden meydana gelmiştir. Bu çözümleme ile Horkheimer ve Adorno, Marksist gelenekten kopmayarak yeni bir çözümleme getirmişlerdir.

Kültür ürünü olan sanat yapıtları, kendiliğinden metalaşmış değildir. Metalaşma endüstri tarafından pazar için üretilen kültürel metaplardır. Adorno'nun sinema filmi, müzik, kitap, dergi ve diğer kültürel üretim biçimlerinde gözlemlediği içeriksel yoksullaşma aynı zamanda topyekûn bir bilinç yönetimini ortaya koymaktadır

(Adorno:2005:246). Kültür end stresinde varlık gösteriye eklenmiş, fiziksel g r n rl ge ayrıcalıklı bir değer atfederken, varoluşun felsefi derinliğinde ve biriciklik niteliğinde gizli olan “aura”yı parçalamıştır.

Kültür eleştirisine yönelik önemli isimlerden biri de kuşkusuz Walter Benjamin’dir. Benjamin, seri üretim (mass reproduction) ağında “aura temelli” sanatın sonu, sadece sanatsal anlayışının kaybı değil aynı zamanda geleneğe dayanan deneyimin de sonu anlamına geliyordu. Modern toplumun kültürel kriziyle ilgili bu görüş konusunda, Benjamin’in Enstitü’deki meslektaşları hemfikir olmuşlardır (Jay, 2014:334).

Tekniğin olanaklarıyla çoğaltmanın (yeniden üretim) ortaya çıkmasıyla birlikte, bir sanat yapıtının kült değerinin yerini, sergileme değeri (exhibition value) almıştır. Benjamin, bunun en iyi örneğinin film olduğunu iddia etmiştir. Bu noktalarda Benjamin, Frankfurt Okulun diğer üyeleriyle uyuşmuştur. Ancak Benjamin’in enstitünün diğer  yeleri ve Adorno ile hemfikir olmadığı şey sanatın politik durumuyla ilgilidir. Benjamin sanatın aurasını yitirmesine üzülürken, paradoksal olarak da politikleşmiş, kolektif sanatın ilerici tutumu konusunda iyimserliğini korumaya çalışmıştır (Jay, 2014:334-335).

Eğlence kültür end stresinin yegâne amacıdır. Eğlence aynı zamanda geç kapitalizm koşullarının uzantısıdır. Endüstriyel kültürün ilkesi, bir yandan tüm tüketiciler gereksinimlerinin kültür end stresi tarafından giderilebileceğini göstermek, öte yandan da insanı bir tüketiciler ve sadece kültür end stresinin bir nesnesi olarak yaşamasını sağlayacak biçimde düzenlemektir. Kültürel metalar, endüstri tarafında boş zamanlarda eğlenceye d n şt rm ştir. Kültür end stresinin mutluluk kaynağı olan haz almayı kültürel mallara, belli bir eğlence kavrayışına hapsetmesi söz konusudur (Kejanlıoğlı, 2005:186). Boş zaman ve tatillerle neyin nasıl tüketicilerce kültür end stresi tarafından detayına kadar hesaplanarak çalışma zamanına eklenmektedir (Yelken, 2007:191). (Adorno ve Horkheimer’a göre (2010:183) “eğlence geç-kapitalizm döneminde için bir uzantısıdır”. Endüstri tekeli artık bireyin çalışma dışındaki zamanını da egemen olmuştur. Birey daha çok çalışırken değil, eğlenirken teslim olmaktadır. Tekelci dönemde tüm kültür ürünleri özdeştir. Artık hiçbir sanat ürünü sanat olma iddiasında değildir. Sinema ve radyo gibi buna televizyonda eklenebilir, bunlar iş dünyasının bir parçası oldukları, ürettikleri saçmalıkları onaylayan bir ideolojiye dönüşmüşlerdir.

Adorno, aydınların basit cep romanları, basmakalıp filmler, dizi halinde yayımlanan ailelere yönelik TV programlarını, gazetelerin köşe yazıları kültür endüstrisini meşrulaştırdığını söyler. Adorno 1950’li yıllarda televizyon programları için zaten bilinen ve beklentileri karşılayan türsel kalıpların ve stereotipleştirmelerin kullanıldığını ifade eder (Kejanlıoğlu, 2005:195). Dizi ve sinema da kullanılan türsel yapı ve stereotipler endüstri yapının sonucudur. Kültür endüstrisi ürünleri, bireyi özgürleştirici ve özerkleştirici değil, köleleştiricidir; benciliği yaygınlaştırıcı bir etkisi vardır. Ayrıca kültür endüstrisi yaratıcılık ve derinlikten uzak, sadece hazır reçetelerle hareket eden, aslanan statükonun sürdürülmesine hizmet etmektir. Kültür endüstrisinde mevcut olan değerler, mükemmel ve en iyi şekilde sunarken, iyi bir yaşama biçiminin var olma ihtimalini köreltmektedir.

Kültür endüstrisiyle ilgili yapılan eleştirilere bakıldığında, söz konusu endüstrinin bireyleri ve tüm üretim araçlarını tek bir biçime soktuğu, kültürel eylemin felsefi ve eleştirel temelini darmadağın ederek her türlü özgün duruş, duyuş, heyecan, zevk ve beğeniye tekdüzeleştirdiği yönündedir (Köse, 2010:68). Frankfurt Okulu’nun üyeleri, kitle iletişim araçlarının özgün ve demokratik, özgürleştirici düşünceyi yaygınlaştırmak yerine; eğlenceye, mite, akıldışılığa ve irrasyonel eğilimlerini geliştirmeye dönük bir yayıncılığa odaklandığının eleştirisini yaparlar. Zipes, Marcuse’nin kuramını yorumlarken kitle iletişim araçları sanatın özgürleştirici potansiyeli frenleme ve fantazyayı araçsallaştırma işlevini (Zipes, 2010:230) gördüğünü söyler. Kültür endüstrisi, bireyin bilinçli olarak kendileri için karar alan ve yargıda bulunan özerk, bağımsız bireylerin gelişmesini engeller. “Kültür endüstrisinde, kendi tüketicisi olan modern bireyi kendisi üretmektedir. Genele karşı çıkan her tikel, ona uyum sağlamakla hayatta kalabilmektedir” (Dellaloğlu, 2014:116). Dolayısıyla kültür endüstrisinde modern birey sürekli ve yeniden üretilen bir bireydir.

2.3. KÜLTÜR-DİL İLİŞKİSİ

Dilin mi kültürü, kültürün mü dili etkilediği konusunda kesin bir kanıt ortaya konulmuş değildir. Günay (2016:11) “dil hem kültür tarafından tanımlanır hem de kültürün tanımlayıcısı” şeklinde bir tanımlama yaparak diyalektik bir sürece gönderme yapar. Bir milletin dili kültür tarafından tayin edilir ya da kültür dili yansıtır. Bu cümlelerin tersi de doğru kabul edilebilir. Dil kültürü tayin eder ve ona şekil verir. Bu iki görüş

birbiriyle çelişebileceği gibi birbirini besleyen, birbiriyle ayrılmaz ve çelişmez ikili olarak da kabul edilebilir. Dil ile ilgili bu görüşü karşılıklı ilişki ve birbiriyle bağdaştırmak dil ve kültürü anlama açısından önemlidir.

Dil ve kültür ilişkisi birçok bilim dalı tarafında ele alınmış, birçok tarihsel dönemde bu ikisinin arasındaki ilişki tartışılmıştır. Tuna'ya göre (2007:173), bir toplumun kültürü o toplumun ortaya koyduğu maddi ve manevi tüm hasılasıdır. Bütün bu maddi ve manevi hasılların anlamlı kılınması ve aktarılması dil yoluyla olur. Bu da “ortak bir kültürün temelinin önce dilbilimsel olduğu anlamına gelir” (Valade ve Laburthe-Tolra, 2011:445). Cuche (2013:60), Sapir'den hareketle dil ile kültür ilişkisinin yanında dilin kültürü oluşturan ve aktaran özelliğine dikkat çekmiştir.

Genel bir tanımlama yapıldığında dil; din, bilim, felsefe, sanat gibi kültürel (felsefi ifadesiyle tarihsel, manevi) varlık olgularını, yerine göre oluşturulan, yerine göre de geliştirilip tespit ederek kuşaktan kuşağa aktarma görevini yerine getiren beşerî bir mekanizmadır (Aydın, 2020:39). Dilin kültürelliği vardır, yani diğer toplumsal olgularla paralel yürümektedir. Onun için toplumların bütün, pratik, teorik, incelik ve kabalıkları dilde yansımalarını bulur. Kılıçaslan (2008:20), dilin bireyi topluma bağlayan ve toplum ile bireyin birlikte bütün entelektüel çabalarını yerine getirmesini sağlayan en önemli araç olduğunu söyler. Dil insan iletişimin en temel zorunluluğudur. Kişiler birbiriyle anlaşmak için sembolik bir sistem olan dili kullanır. Bauman (2004:173), dilin iletişim işlevini gören bir işaret sistemi olduğunu söyler. Dilde işaretlerinin bir keyfiliği olduğunu ve bunun sınırı olmadığını vurgular.

İnsanlar arasındaki ilişkiler, kurumlar ve toplumlararası ilişkiler dille sürdürülür. Toplumda madde ve kavram olarak var olan her şey dilde de vardır. Dil, kültürel muhtevanın adeta bir ansiklopedisi, hazinesi ya da sözlüğü (Güvenç, 1979:112), anlamın sınırsız üretiminin (semiosis) bir parçasıdır (Hall, 1998a:74). Dil ve kültür kavramları belli bir topluluk, onu konuşan düzeyde anlamlı olur. Birçok kural, sembol, simge, metafor belirli anlam kodlarına sahiptir, toplumla beraber zamanla öğrenilir. Özel birtakım anlamlar dışındaki bütün kültürel süreçler dil ve dil yapısı içinde gelişir, aktarılır. Dilthey'e göre “yaşam kalıpları ve nesneleşmeler” adını verdiği bu temel ve taşıyıcı öğelerin başında dil gelir. Dil tarihsel olayları anlamamızın en elverişli nesneleştirme türü

sayılabilir. Dilthey için dil, her tarihsel dönemde “anlamların taşıyıcısı” olmuştur (Özlem, 2000:84).

Hall’de dil ile ilgili Dilthey’e yakın bir tanımlama yapar. Hall’ın (2017:7) tanımlamasıyla dil, şeylere anlam verdiğimiz içinde anlamın üretildiği ve yayıldığı ayrıcalıklı bir araçtır. Anlamlar sadece dil ortak erişimimiz yoluyla paylaşılabilir. Dolayısıyla dil, anlam ve kültür için temel özelliktedir, her zaman kültürel değerler ve anlamların asli havuzu olarak görülmüştür. Hall için dil temsili bir sistemdir. Dilde kavramlarımızı, fikirlerimizi, duygularımızı savunmak ya da diğer insanlara göstermek için işaret ve semboller kullanırız; bunlar sesler, yazılı kelimeler, elektronik olarak üretilmiş görüntüler, sinema metinleri, resim, müzik notaları, hatta nesneler olabilir. Düşünceleri, fikir ve duyguları her kültürde temsil edilmesini sağlayanlardan biri dildir.

Sözlü dil sesleri kullanır, yazılı dil kelimeleri kullanır, müzik dili bir gam üzerindeki notları, vücut dili fiziksel jest ve mimikleri kullanır, moda endüstrisi giysi unsurları kullanır, televizyon ekran üzerindeki dijital ya da elektronik olarak üretilen noktaları kullanır, trafik ışıkları renkleri kullanır (Hall, 2017:12). Bütün bu temsiller bir şeyler söyler. Onun için dil, temsiller aracılığıyla bir anlam pratiğidir.

Hall, kültür-dilin anamlarla olan ilişkisini Rus kuramcı Valentin Volosinov’un çalışmalarından faydalanmıştır. Volosinov’a göre anlamı belirleyen, telaffuz edildiği bağlamdır. Anlam, toplumsal bir üretdir ve dünya, anlam üzerine kurulmalıdır (Storey, 2000:12). Bunun yapısalcılıktaki anlamı, dünyayı algılama ve kavramsallaştırma biçimimiz, konuştuğumuz dile ve edindiğimiz kültüre bağlıdır. Burada da kültür ve dilin birbirini etkilediği bir süreç olarak görebilmek mümkündür.

Güngör’e göre (1991:61), dil kültürün aktarılmasından köprü vazifesi gören, zaman ve mekân boyutunda nesiller arasında kültür alışverişini sağlayan bir kapıdır. Dil ve kültür bir topluma özgü inşa süreçleridir. Dil-toplum ilişkisi için söylenebilecek şeyler, dil-kültür ilişkisi içinde söylenebilir. Bundan dolayı dil ve kültürü birbirinden ayırmak imkansızdır. Kültür ve dil kişilerin topluma bakışını etkiler. Bir Fransız, Japon, Türk ya da bir Mağripli olaylara bakışını belirleyen içinde yaşanan kültür ve konuştukları dildir. Dil kültürün çepeçevre kuruluşunda önemli bir rol oynar.

Uygur (1996:19), dil-kültür ilişkisini şu şekilde özetlemektedir: “Dil, kültür yapısını bir arada tutan çimentodur. Dil, kültür kilimini dokuyan bir iplikdir, dil, tüm

kültür anıtlarının yansıdığı akarsudur.” Dil ile kültür arasındaki ilişki içten bir varlık bağlamıdır. İkisi öz olarak birbirine bağlıdır. Birinin varlığı diğerini zorunlu kılar böylece karşılıklı bir döngü içerisinde birbirine kenetlenir. Dil ve kültür ilişkisi tam olarak tartışmayla sabitleşen bir etki yerine dil ve kültürün birbirini besleyen ve aktaran, geliştiren diyalektik bir süreçtir.

Dil, “duygu ve düşünceyi insana aktaran bir vasıta olduğu için, insan topluluklarını bir yığın veya kitle olmaktan kurtararak, aralarında “duygu ve düşünce birliği” olan bir cemiyet, yani “millet” haline getirir” (Kaplan, 2001:35). Dile birlikte mensup olunan cemiyetlerin biriktirdiği tecrübeleri ve kültürünü de öğrenir. Dil anlama, anlamlandırma, aktarma ve yeniden bir inşa sürecidir. Kısacası dil, tarihten, kültürden, medeniyetten, toplumdan ayrılamaz.

2.4. KÜLTÜR, UYGARLIK/MEDENİYET İLİŞKİSİ

Kültür ve uygarlık (medeniyet) arasındaki ilişki çokça tartışıl原因 kavramlardır. Ancak bütün tartışmalara rağmen uygarlık ve kültür arasında kesin bir ayrım ortaya konulmamış, hatta bazı sosyal bilimciler ve kültür teorisyenleri iki kavramın bir ve aynı şeyi ifade ettiğini söylemektedir. Dolayısıyla “kültür terimi birçok kültürde uygarlık anlamında kullanılmaktadır. Terry Eagleton (2019:17), kültür ile uygarlık ilk başta hemen hemen aynı anlama geldiğini, modern çağla sadece anlamları karışmakla kalmadı, aynı zamanda birbirlerinin zıttı olarak algılanmaya başlandığını ifade eder. Alman dilinde, uygarlık yerine kültür terimi kullanılmasına karşın, Fransız ve İngiliz dillerinde “kültür” terimi yerine “uygarlık” yerleştiği saptanmaktadır (Özlem, 2000:145). Civilization (uygarlık) kavramına ilişkin temel paradoks ve paradigma İngiltere/Fransa-Almanya anlamsal farklılık ve gerilimlerle ilişkilidir. Almanya geleneğinde kültür-uygarlık eşitliği ön plandayken, Fransızlar ve İngilizler uygarlık sözcüğünü, kültür sözcüğüne tercih etmişlerdir (Göktürk, 2016:49). Fransız ve İngilizlerce uygarlık kavramı, vahşilik/ilkelik ya da az gelişmiş bir uygarlık karşılığı olarak benimsenmiştir. İngilizce ve Fransızca’da kavram, Almanca kullanımı arasında belirgin bir fark vardır.

Uygarlık, daha çok Fransa kökenli bir sözcük olup, ekonomik, siyasi ve teknik yaşamı kapsayan nitelikleri vurgulamak için kullanılırken, Almanya kökenli kültür ise, dinsel, sanatsal ve entelektüel alanları işaret etmektedir. Eagleton (2019:17), modern

tarihin sayfalarında Almanlar genelde kültürü temsil eder görünürken, Fransızlar uygarlığın bayraktarı olarak birinci sırada yer aldığını belirtir. Fransız ve İngilizlerde uygarlık kavramı, siyasi, ekonomik, dinsel, teknik, ahlaki ya da toplumsal olgular için bir övücü dile getirmektedir. Buradan hareketle söylenebilir ki Batı toplumlarında uygarlık farklılaşmayı/ayrımların üstünlüğü belirtmek için kullanılmaktadır. Oxford İngilizce Sözlüğü uygarlaştırmak kavramı için “barbarlıktan kurtulmak, yaşam sanatı için yetenekler kazanmak, aydınlandırmak ve rafineleştirmek” şeklinde tanımlanmaktadır (Göktürk, 2016: 50). Dolayısıyla uygarlık tanımlamaların arkasında Batı Aydınlanmasının genel ruhu vardır.

Günümüzde uygar/uygar olmayan karşıtlığının sıfat hali sıkça kullanılmaktadır. Uygarlığın terbiyeyi, nezaketi vurgulayan yönü 19. yüzyılın sonunda emperyalist bir görünüm kazanmıştır. Uygarlık ilgili yapılan tanımlamalarda Batı toplumları, 19. yüzyıldan bu yana kendi dışındaki toplumları tanımlamak için kullanılmıştır. Uygarlıkla Batı toplumunu, vahşi/ilkel/barbar olarak adlandırılan toplumlardan farkını ortaya koymak için kullanılmıştır (Göktürk, 2016:52). Uygarlıkla ilgili bu ayrım daha sonra da geçerli olmaya devam etmiştir ve uygarlık/medeniyeti karşılayacak birçok kavram ve tanım kullanılmıştır.

Osmanlıcada kültür kavramı için “hars”, “irfan” sözcükleri kullanılmıştır. Ziya Gökalp ulusal kültür için “hars” sözcüğü, evrensel kültür için “medeniyet” sözcüklerini kullanarak genel bir ayrım yapmıştır (Günay, 2016:25). Günay’a göre (2016:40) kültür, din, toplum gibi sözcüklerle birlikte uygarlık (medeniyet) sözcüğü de dünya ve insanlık tarihi için anahtar sözcüklerdir. John Stuart Mill’e göre uygarlık, ahlaki, maddi, toplumsal, siyasi ve düşünsel alanları, dolayısıyla hem olguları hem de değerleri kapsar (Eagleton, 2019:26). Uygarlık daha çok kent yaşamının sonucudur ve insanların her şeyi belirli bir tarzı ve hassasiyet gözeterek, belirli bir nezaketle yaparlar. Eagleton’un bu düşüncesi uygar sözcüğünü karşılayan bir anlama sahiptir. Uygar sözcüğün eski karşılığı, “medeni”dir. Uygar bir kişi denildiğinde medeni, nezaket sahibi bir kişi anlaşılmaktadır. Gökalp’a (1989:7) göre, medeniyet ve medenilik sözcükleri; bazılarına göre mütemeddinlik (medenileşmiş, sosyalleşmiş ve uygarlaşmış olmak) demektir.

Medeni sözcüğüne bakıldığında dilimize Arapçadan gelen “medineli” yani şehirli anlamına gelmektedir. Dolayısıyla uygar sözcüğü bir anlamda şehirli anlamında

kullanılmaktadır. Onun için medeniyet, kent kültürü sonucunda gelişmiş en üst derecesidir. Bu tanımlama Eagleton'un "Kültür" adlı eserinde yaptığı tanımlama ile örtüşmektedir. Buradaki tartışmalardan hareketle medeniyet demek zengin olmak ya da tekniği çok iyi kullanmak değildir. Onun için Amerikan Birleşik Devletleri, tüm maddi zenginliğine rağmen kültürel görgüsüzlükle suçlanır (Eagleton, 2019:26). Buradan hareketle Eagleton İngiliz örneğini vererek uygarlaşmanın ölçüsünün ne olduğunu belirtir. Dolayısıyla gelişmiş olmakla uygarlaşmış olmak arasında önemli bir fark vardır. Buna rağmen uygarlıkla ilgili her zaman olumlu görüşler söz konusu olmamıştır. Uygarlık konusunda Voltaire olumsuz görüş bildiren düşünürler arasındadır. Voltaire'ye göre uygarlık tarihi, zenginlerin yoksulların kanını emerek palazlanmasının hikâyesidir. Rousseau'ya göre uygarlık, insanın iyi olan doğadan kopup daha acınası, kötücül bir doğa tercih etmesidir. Walter Benjamin uygarlığı barbarlık olarak görmüştür. Uygarlıkla ilgili eleştiriler Platon'dan Kant'a ve sonrasına kadar yapıla gelmiştir. Uygarlığın kök anlamı, uygarlığa karşı olan eleştirileri susturamamıştır.

Eagleton'a göre, Batı uygarlığının en önemli meselesi arzuya dayanmasıdır. "Arzu insanlığın içinde bir boşluk açar; varlığın üstünde yokluğun bir gölgesini düşürür, bizi, verili olanı bırakıp ulaşılmazın peşine düşmesine iter. Bu açıdan arzu, uygar varoluşun esas dinamiği olarak görülebilir" (Eagleton, 2019:33).

Eagleton, "Kültür" adlı eserinde "kültür" ve "uygarlık" kavramlarına çok geniş bir perspektiften bakar. Eagleton'a göre, uygarlık kültürün bir ön koşuludur ve insanın imalatı olan bir dünyaya işaret eder. Bunun içinde Samuel Taylor Coleridge'nin "Kilise ve Devletin Anayasası/Yapısı Üzerine" adlı eserinde bir alıntıyla bunu özetler: "Manevi refah olarak kültürün uygarlıktan daha temel bir ihtiyaç olduğunu söyler ama esasında kültür, bizzat ruhsal dayanak sunmaya çalıştığı uygarlığın bir ürünüdür (Eagleton, 2019:23).

Eagleton, kültür bir değerler meselesi, uygarlıkta bir gerçeklik meselesi olarak hem normatif hem de betimleyici bir şekilde kullanılabileceğini vurgular ve Taylor'un bunu iki anlama gelecek şekilde kültür tanımı yaptığını söyler. Taylor'a göre birinci tanım, kültürü bütün bir yaşam biçimi kapsayacak şekilde betimleyici bir tanım yapmasıdır. Taylor'un ikinci tanımında ise kültür ve uygarlığı birbirine eş olarak görür ve ikisi için aynı tanımı yapar (Eagleton, 2019:23). Tylor'a göre, ideal bir açıdan bakınca medeniyetin,

insanlığın, bireyin ve toplumun üst düzey kurumları tarafında genel bir gelişimi olarak ifade edilebileceğini, bu gelişimin, insanın mutluluk, güç ve iyiliği yükseltmek amacı taşıdığını belirtmektedir (Bayık, 2015:35)

Uygarlık, bir toplumun, teknik, entelektüel, siyasal ve ahlaki açıdan evrimleşme durumunu belirten özellikler bütünüdür (Günay, 2016:41). Bu tanımlama kültür tanımlamasıyla bir paralellik oluşturduğu söylenebilir. İnalçık’a göre (2010:304) medeniyet, bir çizgide tek doğrultuda gelişen kültürün ileri bir aşamasından başka bir şey değildir. Medeniyette iş bölümü hayli gelişmiş, soyut ve aşkın (transcendental) bir Tanrı inancına erişmiş, bilgi ve teknolojiye uzmanlaşmış kurumlara sahip toplumların temsil ettikleri bir sosyal-kültürel gelişim aşamasıdır.

Durkheim uygarlıktaki evrimci teorileri ve düz çizgiyi kısmen kabul etse de indirgemeci tezlerden ve özellikle bütün toplumlarda ortak olduğu düşünülen düz çizgisel gelişme şemasından uzak durmaktadır. Durkheim, Marcel Mauss’la birlikte yazdığı “Uygarlıklar ve Kavramı Üstüne Notlar” yazısında ilkel toplumlarında mantıklı bir düşünceye sahip olduklarını göstermeye çalışır. Bu yazıda, uygarlığın çoğulluğu görüşünü, insanın birliğini göz ardı etmeden, objektif olan, normatif olmayan bir uygarlık anlayışı ortaya koymaya çalışmışlardır. İnsan birliğinin, farklı uygarlığın katılımıyla gerçekleşmektedir. Durkheim, ilkel toplumlar ile uygarlar arasında bir doğa farkı pek düşünmez. Durkheim Mauss’la birlikte yazdığı “Uygarlık Kavramı Üzerine” yazısında da uygarlık, insanlık ve onun zamanında oluşumu ile aynı şey olmadığını belirtir. Uygarlık belli bir ulusla bir tutulamaz; var olan, gözleme, incelemeye alınıyor olan uygarlıkların çoğulluğudur. Uygarlık derken bir bütün anlaşılması gerekmektedir (akt. Cuche, 2013:36-38). Durkheim’e göre, “kolektif bilinç” toplumda ortak olan her şeyin temsil edilmesidir (Smelser, 2014:21). Durkheim’in bu söylemi, toplumdaki bireylerin, üzerinde kendine has bir gerçeklik meydana getirmekte ve buna bağlı bir dizi örgütleyici ilke oluşturmaktadır. Burada toplumsal bir bileşenler fikri ön plana çıkmaktadır. Kültür ve uygarlık arasındaki ayrıma bakıldığında “kültür daha çok kişilerdeki ileri gidişi, uygarlık daha çok kolektif ilerleyişi çağırıştır” (Cuche, 2013:17).

Güvenç, kültür ve uygarlık arasındaki ayrımını Ziya Gökalp’ın kültür ve uygarlık ayrımından hareketle yapar. Güvenç’e göre (1997:97), uygarlık ile kültür kavramlarının farklılığı çağdaş dünyanın yaygın eğilimidir. Uygarlık evrensel, kültür ise yerel, yöresel,

etnik veya en azından milli sayılır. Uygarlık kültürlerden oluşur, yazıya ve tarihe, kentleşmiş bir hayatta sahiptir. Uygarlık tekille varan evrenselliği, bilim-teknoloji üretimi, güçlü, egemen, uluslarüstü gibi özelliklere sahiptir. Kùltürler ise, uygarlığın bir parçası olmakla birlikte, töresel ve geleneksel, göçebe ya da küçük yerleşime sahip, çoğulcu ve çeşitlilik arz eden, bilim-teknoloji kullanımı daha zayıf, bağımlı, ulusaltı bir süreci tanımlar. Burada anlaşılan medeniyetin (uygarlığın) tek ve evrensel olduğu, kültüründe milli ve yerel bir nitelik arz ettiğidir. Medeniyet bir tekliği ifade eder; yani hiç kimseye ait değildir, herkes alıp kullanabilir, katkıda bulunabilir. Gökalp’a göre (1989:9) medeniyet, çeşitli milletlerin ortak malıdır. Çünkü her medeniyet, ona sahip çeşitli milletler, ortak bir hayat yaşayarak oluşturmuşlardır. Bu yüzden bütün medeniyetler milletlerarasıdır. Gökalp, medeniyetin, onu meydana getiren millete aldığı özel şekiller vardır ki, bunlara kültür (hars) adını verir. Gökalp kültür ve medeniyet farkını şu şekilde ortaya koyar: “Medeniyet milletlerarası, kültür millidir, medeniyet bir millettten diğer millete geçebilir, fakat kültür geçemez, değişemez. Medeniyet, akıl ve yöntemlerle meydana gelir, kültür ise ilham (esinleme) ve sezîş vasıtasıyla yapılır (Gökalp, 1989:9). Gökalp’ın bu ayrımında uygarlık daha çok yabancılaşmış, soyut, parçalanmış, teknik ve mekanik, maddi sürece duyulan bir inanca dayalıdır. Kültür ise daha çok milli, geçmişî içine alır, bütünsel, duyumsal, kendinden amaçlı ve geçmişî kapsayıcıdır. Ayrıca kültür ve uygarlık arasındaki çatışmanın günümüzdeki tezahürü, gelenek-modern arasındaki çatışmanın, çekişmenin bir parçası olarak tanımlanabilir. Göktürk (2016:53), uygarlık ve kültür arasındaki farkı şu şekilde anlatır: Modern Batı toplum açısından uygarlık tümüyle Batılı ve burjuvayken, kültür hem aristokrat hem de popülist/halkçı bir özellikte olduğunu söyler.

Nurettin Topçu uygarlıkla ilgili eleştirel bir bakış açısına sahiptir. Topçu (2016:16) medeniyetle ilgili eleştiriyi şöyle yapar: “Avrupa medeniyetin teknik parıltısıyla kamaşan, henüz aşağılık duygusundan kurtulamamış Şark’ın çocukları, kendi milli kültürlerinin meyvesi olacak müşterek Doğu medeniyetini yaratabilecek halde değildir”. Topçu burada medeniyeti yüksek ruh ve değer manasından kullanarak, teknik medeniyeti dediği Amerikan ve Batı’nın eleştirisini yapar. Topçu’ya göre (2016:19-20), dünyamız birçok medeniyet yaşatmıştır, lakin teknikte en fazla üstünlük gösteren, modern Avrupa medeniyeti olmuştur. Avrupa medeniyeti, tekniğin gücünü kullanarak, dünyayı sanki

makineleştirmektir. Topçu, insanın gittikçe makineleştiğini ve insanı dizginleyecek olan kuvvetin kültür olduğunu vurgular.

Kültür onu yaratmış olan milletlerin malıdır. Topçu için kültürle birlikte ilim, din, sanatın milli olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Topçu, ilim kullanımında teknik öne geçerse hakimiyet eşyanın eline geçeceğini belirtir. “Eşya insanla izah edilecek yerde, insan eşya ile izah edilmeye başlandığında, insan, kendi selamet davasını sağlayacak olan eşyaya, sonunda hizmetkar ve esir olur” (Topçu, 2016:23). Topçu’ya göre bugün dünyamızda her şeyi eşyanın emrinde bulunduran Amerikan tekniği hâkim olmuştur. Teknik kültürden sızan bir usare, kültür ağacının bir meyvesidir. Topçu (2016:24), kültürümüz tekniğini yaratmadığı, onu emanet bohçalar gibi Garptan aldığını söyler. Topçu, medeniyet satın alınır zannedildiğini, satın alınan teknik sahibinin hesabına ve onun varlığını kullanılan bir bıçak gibi, benliğimizde derin yaralar açığının altını çizerek; kültür, medeniyet ve teknik üçlüsünün ilişkisinin eleştirisini yapar.

Meriç ise (2018:306), kültürün daha çok toplumlara özgü olduğunu; “medeniyet ise su gibi bulunduğu kabın şeklini” aldığını söyler. Meriç’in bu tanımı medeniyetle ilgili daha evrensel bir boyutu ortaya koymaktadır. Gökalp’ın da bir milletin medeniyeti değişebileceği, ancak kültürünün değişmeyeceğini söylemesi, kültürün ulusal ve milli olduğunun vurgusu vardır (Kayalı, 2007:119). Bu da milli olan kültürün, değişmezliği ve sorgulanmazlığı beraberinde getirmektedir.

Kültürün tartışılmaz, sorgulanmaz özelliği, bir ölçüde dokunulmaz özelliğini kazandırmaktadır. Kültürün millileştirilme çabası, kültürel çalışmaların önündeki en önemli engel olmuştur. Kültür tartışmalarının ırk ve milliyetçilik gibi alanlarla özdeşleştirilerek sınırlandırılması, kültür çalışmalarının Türkiye’de eksik kalmasının en önemli nedenlerini oluşturmuştur. Kültürün değişebileceği fikri daha sonra Şerif Mardin, Niyazi Berkes’in çalışmalarıyla önemli ölçüde değişmeye başlamıştır. Türkiye’de son dönemlerde çok az sayıda olsa da kültür ile ilgili tartışmalar artmaya başlamıştır. Ayrıca Türkiye’deki edebi ve sinemasal metinlerdeki doğu/batı tartışmaların aslında birer kültür tartışması olduğunu belirtmek gerekir. Bugün dizilerle ilgili devam eden tartışmalarının temelinde de kültürle ilgili tartışmalar vardır.

2.5. MEDYA VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ

Kitle iletişim araçlarının ve içerik üretimlerinin birer kültür taşıyıcısı ve aktarıcısı olduklarının birçok araştırması yapılmış ve birçok kuramcı ve bilim adamı tarafından kabul edilmiştir. Günümüzde, medya araçlarının etkileri ülkelerin sınırlarını aşmış uluslararası bir nitelik kazanmıştır. Gelişen kitle iletişim teknolojileriyle, bu araçlar daha güçlü ve daha etkili hale gelmiştir. Örneğin, uydu yayınlarıyla, Amerika'daki ya da Güney Kore'de yayınlanan bir diziyi aynı anda izleme olanağı ortaya çıkmıştır. Onun için televizyon çağımızda kitlelere ulaşan en büyük iletişim aracı ve kültür üreticisidir. Medyanın en önemli iletişim aracı olan televizyon üzerinde en çok tartışılan kültürel süreçlerle birlikte anılmaktadır.

“Medya kültürü, gerçek kültürün hem yansıması hem de yeniden şekillendirilmesi olarak görülebilir” (Lundby ve Ronning, 1997:19). Dolayısıyla medya, modern insanların kültürel tercihlerini belirlemektedir. Televizyon, diziler ve reklamlar aracılığıyla kültürler arası etkileşimi artırırken, aynı zamanda varlıklı ülkelerin zengin bireylerinin yaşam ve estetik anlayışını ön plana çıkarmakta ve zaman içinde bu kültürel değerlerin benimsenmesi yönünde öğretici bir özellik taşımaktadır.

Medyanın oluşturduğu kültürün simgeleri yenilikçidir, sürekli ve yeniden bir yaratıma dayanır. Yeni simgeler eski simgelerinin karşıtlığı ve yıkıntıları üzerinden oluşturulur. Medya metinlerinden oluşturulan simgelerin ve kodların temel ilkesi değişim, açıklık ve istikrarsızlıktır. Onun için medya kültürleri her ne kadar geleneksel kültür içinden tanımlansa da geleneksel kültürlerden farklılık arz eder. Medyanın oluşturduğu kültür, geleneksel kültürün zıtlığıyla oluşturulur ya da geleneksel kültürü yapıbozuma uğratarak değiştirir. Denilebilir ki, geleneksel kültürün törensel ve bütüncül özelliğine karşılık, medya kültürü daha çok ayrıştırıcı, yenilikçi, parçalı ve çok çeşitli özelliğiyle türdeş bir görünüm taşımaktadır. “Medya kültürü ilgi toplayan boyutlarından birisi de medyanın, modern insanın dünyaya ilişkin imgelerini yaratılmasına katkıda bulunma biçimidir” (Lundby ve Ronning, 1997:19).

Medya ve kültür diyalektiği içerisinde medya da hangi kültürün yer alacağı farklı bir tartışma konusudur. Bourdieu tecimsel olmayan yüksek sanat ürünlerinin medyada yer almadığını belirtmektedir. Bourdieu (1997:32) “insanlığın en yüce ürünleri olarak düşündüğümüz bütün kültür ürünleri, matematik, şiir, edebiyat, felsefe, bütün bu şeyler,

izlenme-oranına tekabül eden şeye karşı, tecimin mantığına karşı üretildiğini söyler. Onun için insanlığa ait bu yüksek değerler medya metinlerinde genelde işlenmez. Daha çok ticari kaygılarla vasat hikâyeler dolaşıma sokularak reyting kaygıları üzerinden yeni bir kültür biçimi oluşturulur.

Medya kültürleri sürekli bir diyalektik içinde ilerlediğini Adorno ve Horkheimer'in Aydınlanma Diyalektiği kitabının kültür endüstrisi bölümünde eleştirileriyle ortaya koymaktadırlar. Bu yapıtta, mit/akıl, ciddiyet/eğlence, akıldışılık/akla uygunluk gibi diyalektik çelişkilerin sunumları yapılır. Bu iki diyalektiğin içinde eğlencenin, mitlerin, akla uygun olmayan medya sunumlarının nasıl üstün geldiklerinin altını çizilir.

Yanı sıra günümüzde medyada belirli demokratik görünümünün sunumları yapılarak gerçek demokratik süreçleri sahteleştirilmektedir. Medya kültürleri içerisinde anti-demokratik süreçleri maskeleyen en önemli medya aracı televizyon ve televizyon için üretilen dizi filmlerdir. Dizi filmler, tüketimi özgürlük olarak sunan, cinsiyetçi özgürlükleri beden özgürlükleri içine hapseden, hegemonik ve sürekli kendisini yenileyen totaliter bir yapıyı gizleyerek işler. Söylenebilir ki, dizi ve seriyaller “sistem dünyasının, yaşam dünyasını tahakküm altına aldığı bir süreç olarak işler” (Habermas, 2016). Baudrillard (2002:23) “özgürleşme, modern batıl inanca karşı biçimler ya da figürlerin özgürleştirilmesinin söz konusu olmadığı, bunun olumsuz bir illüzyon olduğunu, tam tersine onların zincire vurulmuş olduklarını ve onların özgürleştirme konusunda başvurabilecek tek yöntemin zincire vurmak olduğunu” söyler. Medyada kullanılan bütün araçlar bireyin anlam dünyasını belirli ölçüde sınırlandırmakta ve yönlendirmektedir.

Televizyonun hayatımıza girişiyle popüler kültürünün yaygınlaştırıcı etkisi sürekli tartışma konusu olmuştur. Popüler kültürün halk tarafından sevilen tanımı ile yakın ilişki içerisinde olan medya bu sevilene etki yapmakta; insanların hayat tarzlarını değiştirmekte, algıları, sevgileri, nefretleri, gündelik yaşamlarını, siyasi-sosyal düşüncelerini kendi gücüne göre biçimlendirmektedir (Geçer, 2013:67). Medya kültürü denildiğinde, genelde medya ve popüler kültürün bir arada anılması ve popüler kültüre eleştirilerin yönetilmesi anlaşılmaktadır. Medyanın toplumsal sorumluluk alanının dışında, cinselliğe, görselliğe ve reklama yönelmesi onun popüler kültürün egemenliğine girdiğinin eleştirileri haklı çıkarmaktadır. Medyatik kültür, endüstriyel üretim, kalabalık kent yaşamının, teknolojik imkanların, ticarileşmenin izlerini taşımaktadır. Onun için

medya yoluyla işlenen kültürler, ekonomik birer ürün olarak değer taşımaktadır. Bu değerleri daha popüler hale getirmek için beğeni ve şöhret kültü kullanılır

2.5.1. Beğeni ve Şöhret Kültürü

Şöhret, Latince kökü celebrity, “kalabalıklaşma” anlamına gelen “celebrem” sözcüğünden türetilmiş ve İngilizcede kısa ömürlü anlamına gelen “celerity” Fransızca’da “toplumda çok tanınan” anlamına gelen “celere” anlamlarına gelmektedir. Türkçede şöhret, ün, tanınmış, ünlü kimse anlamlarında kullanılmaktadır (TDK). Bu anlamlardan hareketle şöhretin genelde; nam, ün, tanınırlık, toplum tarafından tanınmak gibi kavramlar etrafında şekillendiği söylenebilir. Onun için şöhret kavramının toplum içerisinde tanınan ve bilinen, toplumun genelinde karşılığı olan ve bu tanınırlığın kısa ömürlü olabileceği anlamına da gelmektedir (Rojek, 2003:11). Onun için şöhret olmanın temelinde bilinirlik ve tanınırlık vardır. Şöhret sahibi kişi hakkında çok konuşulan kişi, herkesin bildiği kişidir.

Şöhret kültürü kavramının tanımlamaları ve tartışmalarına bakıldığında, tartışmalar kavramın kendisinden çok kitle iletişim araçları ile doğrudan bağlantılı olarak yürütülmektedir. Kültürel olarak şöhretin önemli hale gelmesi, bir kültür halini alması ve yaşam biçimine dönüşmesi iletişim araçlarının 19. yüzyıldan sonra bireyin yaşamını hızla değiştirmesiyle öne çıkmıştır. Modern şöhret olgusu; demokratikleşmiş ündür ve birey/toplumsal düzen hakkında düşünme biçimlerimizi dönüştüren değerlerle sarılmıştır. Bir zamanlar ulusal kahramanları, önemli devlet adamı veya halka mal olmuş kahramanlar için kullanılan şöhret kategorisi, 21. yüzyılda medyanın yarattığı “kelebek ömürlü” şöhretler oluşmaya başlamıştır. Artık şöhret olmak için olağanüstü bir şey başarmış olmak gerekmez. Bir kişinin küçük bir farklılığı şöhret olması için yeterlidir. Şöhretle birlikte televizyon, sinema ve müzik yıldızları gündelik yaşamın bir parçası gibi sunulurken; onlara biriciklik havası verilir. Böylece onlara karşı geniş kesimlerin ilgi duyacağı bir hayranlık kültürü oluşturulur. Şöhret kültürü gibi hayranlık kültürü de gündeliktir, uçucudur ve kısa ömürlüdür.

Turner, Pringle, Bauman gibi bazı araştırmacılar şöhret kavramını başta sinema olmak üzere konvansiyonel medyanın toplumsallaşma ile birlikte, kapitalist üretim mantığıyla günlük yaşamın içerisinde üretildiğini ifade ederler (Akyazı, 2020:254).

Medyanın yaygınlaştırdığı popüler beğeni nitelikte ilgilenmez, daha çok işlevselliğine odaklanır. Popüler medya, şöhretleri ve beğenileri birer model olarak sunar ve bizim gündelik yaşamın beğenilerine odaklanır. Gündelik yaşamın akışkanlığı, değişkenliği, süreksizliği beğenilerin geçici ve uçarı bir şekilde oluşturulur. Medyada oluşturulan beğenin geçiciliği, gündelik değişimin doğası ile alakalıdır, onun içinde medyada üretken bir şekilde şöhretler oluşturulur ve hızla yaygınlaştırılır. Popüler kültürde herkes popüler olmak ister ve bunun en iyi yöntemi, daha önce yaptıklarıyla şöhret olmuş kişilerin izini sürmektir. Bu nedenle popüler kültürün kutup yıldızları şöhretlerdir (Sarigül, 2019:183). Şöhret kültürünün oluşturulmasının en temel yolu hayran kitlesinin oluşturulmasıdır.

“Hayran kitlesi, popüler bir kültürel metnin ya da pratiğin izleyicileri (ya da dinleyicileri) arasında en belirgin olan kesimdir. Hayran kitlesi, devamlı olarak fanatik olarak tanımlanır. Storey, (2000:147) fanatik hayranlık, kırsal tarım kesiminden sanayileşmiş kant hayatına geçişi kaçınılmaz olarak izleyen kültürel, sosyal ve ahlaki çöküşün gözle görülen bir belirtisi olarak tanımlar. Rojek’e göre (2003:16), günümüzde sıradan insanın hayatını sürekli meşgul eden şöhretlerin ortaya çıkmasına neden olan birbirini etkileyen üç tarihsel süreç söz konusudur. Bunlar toplumların demokratikleşmesi süreci, örgütlü dinin gerileyişi ve gündelik yaşamın metalaşmasıdır. Gittikçe sekülerleşen birey dinin örgütsel yapısından uzaklaşmakta ve gelişen internet teknolojisi ile meta düzeyinde görünür olma çabası içine sürüklenmektedir.

Franssen ve Honings (2016: 5-6), şöhretin yaygınlaşmasının üç gelişim evresinin olduğunu söylerler. Bunlar, kitle medyasının artan etkisi, sekülerleşen toplumda bireyselliğe ve karakterlere karşı artan ilgi ve son olarak da kamusal ilgiye mazhar olmuş kişiliklerin metalaştırılmasıdır. Kitle medyası şan, şöhret ve ünü sürekli görünür kılmakta ve onunla ilgili sürekli hale gelen beğeni yargıları geliştirmektedir.

Yaşam tarzı, kültürel beğeni ve tüketici tercihleri, toplumun mesleki yapısı içerisindeki, özellikle eğitime erişim açısından var olan belirli ayrımlarla bağlantılıdır. Dolayısıyla beğeni ölçüsü izleyenin koyduğu kriterlere bağlı değildir, beğeni kriterleri daha önce belirli standartlara göre oluşturulmuş, her gün düzenli bir şekilde tüketenlere dayatılmaktadır. “Kapitalist medya eğlence anlayışı insanların neleri görmesi/duyması, hangi hazları neleri algılaması ne hakkında ne düşünmesi gerektiğini kuran/inşa eden kültürel temsillerdir” (Hıdıroğlu, 2019:34). Egemen medya, kişilerin arzu ve isteklerini

şekillendirerek küresel ölçekte haz ve beğeni anlayışını yaygınlaştırmaktadır. Bir anlamda kişilerin beğeni ve taleplerini neler olması gerektiğini kurgulayan bir güç ya da bir süreç olarak görülebilir. “Şöhretler, insan duyguları pazarını yapılandırmanın baş aktörleridir. Şöhretler, tüketicilerin normlara sahip olma arzularını harekete geçiren metaplardır. Şöhretlerle, meta tüketim sürecini insanileştirilir” (Altun, 2019:43). Egemen sistem kendi tüketim kültürünü yaygınlaştırmak ve kolayca benimsetmek için şöhretler kültü oluşturulur ve beğeni yargıları geliştirilir. Böylece hayranların, şöhretlere yoğun ilgisi nedeniyle konserleri, albümleri, filmleri ve dizileri daha çok ilgi görür. Onun için beğeni yargıları nesnel olmanın ötesinde şirketlerin amacına hizmet etmektedir. Boorstin (1992: 57), modern zamanlarda şöhretin, sözde kurgusal bir olay hâline geldiğini, medya tarafından üretilen ve dağıtılan Amerikan kültürünün planlı bir ürünü olduğunu çalışmalarında ortaya koymaktadır (akt. Çaycı ve Aktaş, 2018:659). Amerikan medyası şöhret yıldız imgesi üzerinden oluşturur. Kitle iletişim araçlarında oluşturulan yıldızlar hakkında sürekli ifadeler üretilir ve medyada sürekli görünürlüğü korunmaya çalışılır. Modern şöhret imgesi tüketimle ilişkili olduğu için gelip geçicidir. Şöhretin hayranları da günlük zevkler ve anlık hazlarla beğeni duyguları geliştiği için onların da yönelimleri geçicidir. Burada insanlar kendilerine dayatılan beğeni ölçüleri ve sunulanların içerisinde bir tercih yapma ve beğenme durumu söz konusudur. Medya ürünlerini üretenler de piyasa işleyişini ve belirlenmiş beğeni ölçülerine göre üretim yapmak zorundadır. Televizyon dizi ve seriyalleri de küresel haz ve beğeni ölçüleri dikkate alarak üretilir. Hazır kalıp ve formatlara göre, belirli haz ve beğeni ölçülerine göre üretilen dizi ve seriyallerde de önemli olan tüketenin oylanması, eğlenmesi ve mutluluğudur. Beğeni yargısını harekete geçiren önemli bir etken de izleyicinin kendisini şöhretle tanımlama/eşleştirme ihtiyacı duyması ve onunla kişisel bir bağ kurmaya çalışmasından kaynaklanmaktadır (Giles, 2000). David Giles, şöhretin medya tarafından oluşturulduğunu, izleyicinin bunu bir meta olarak tükettiğine dikkat çekmektedir. Şöhretin metalaşma boyutu bu alandaki kuramcılarının neredeyse hepsinin üzerinde uzlaştığı görebilmek mümkündür. Bunun için şöhreti kapitalist sistemin mantığı içinde üretilen herhangi bir metadan ayrı görülemez. Şöhret olmanın bir bedeli ve bir değeri vardır. Alınıp satılan bir emtia dönüşmektedir. Herhangi bir yıldızın değerini aldığı kaşenin miktarı ve sosyal medyada takipçinin sayısı belirlemektedir.

Gans, beğeni kültürlerinin sıkı sıkıya bağlı değerler sistemleri, beğeni kamularını da örgütlenmiş insan grupları oluşturmadığını söyler. Beğeni kültürleri, benzer değerler taşıyan, her zaman olmasa da çoğunlukla benzer içerikleri bulunan örnekler bütünüdür. Bu kültürü beğenenlerde benzer değerler taşıyan, kültürün sunduğu seçenekler arasında benzer seçimleri yapan insanlar bütünüdür. Bu benzer beğeni ve kültürü seçenler ortak bir grup gibi görünse de gerçek manada ortak bir grup değildirler. Bir kimsenin beğeni kültürleri arasında yaptığı seçim, sınıf, yaş, ırk, etnik birim, bölgesel köken ve oturulan yer gibi birçok etkene, hem de belli kültürel içeriklerle ilgi gösterme biçiminden ortaya çıkan kişilik özelliklerine bağlıdır (Gans, 2020:104). Gans, beğeni kültürlerinin belirleyenin sosyo-ekonomik düzey ve sınıf olduğunu söyler. Bourdieu beğenin toplumsal, yapılandırılmış ve yanlı olduğunu ampirik olarak göstermektedir. Hem sembolik hem de maddi mallara duyduğumuz beğeni aynı anda sınıflandırıcıya bağlı bir sınıflandırmadır; bunun için beğenin tarafsız ve önyargısız olması mümkün değildir, çünkü beğeni sınıfsal konumun bir sonucudur (Turner, 2014:227).

Hayranlık kültürü sadece popüler kültürü metinleri için uygundur. Popüler izleyici bir konserde ya da bir filmde sonra aldığı zevki dış vururken duygusal olarak aşırıya kaçtığını; dinlediği ya da izlediği arasında saygın bir mesafe korunmadığı, kontrolü sağlanmadığı genel tartışmalar arasındadır. Ancak yukarıdaki tartışmaların aksine şöhret ve hayranlık kültürünü metalaştırma ve tüketim kültürünün dışında bakan düşünürler vardır. De Certeau'ya göre hayran kitlesi kültürü hem üretim hem de tüketim kültürüdür, hayran kitlesi, medyanın onlara yönelik ürettiği, dizi, roman, şiir, müziklere yönelik tepkisel bir üretim süreci oluşturmaktadır. Fiske de Certeau'ya yakın bir hayran kültüründen bahseder. Fiske'ye göre hayranlar üretkendirler: Hayranlıkları, kendi metinlerini üretmeleri için boyuna teşvik eder (Fiske, 1999:180).

Gay Jenkins'e göre hayran okuru, hayranlık duygusunun ona yaşattığı tecrübenin gerçekliğiyle okuma eyleminde bulunur. Hayran kitlesi, tutulan bir TV programında alınan parçalar, bir pop şarkısının performansının yeni sahne dizisi içinde yayına hazırlamak suretiyle, müzik videolarını oluştururlar; sanat eserleri yaratırlar, dergiler hazırlarlar; TV programları, karakterleri ya da bizzat kendi kültürleriyle ilgili şarkılar yazıp bunları icra ederler ve çeşitli kampanyalar düzenleyerek, dizi karakterlerini değiştirir, yeni müzik formların hazırlanmasında etkili olurlar. Jenkins hayran kültürü ve kitlesi için katılımcı bir kültür oluşturduğunu söyler (Storey, 2000:156). Jenkins de Fiske

gibi popüler kültür üretkenliği ve katılımına olumlu yaklaşmaktadır. Burada özetlenen hayranların yaratıcılıkları önlenemeyeceğidir. Fiske, bu yeniden yaratım estetikten çok toplumsal yaratımdır, popüler kültür bu yaratımda iş başında olduğunu söyler. Aslında Jenkins ve Fiske'den hayranların günümüzde çok önemli pembe dizi ve seriyallerin hikayelerini değiştirdiği, filmlerdeki başrolleri beğenmedikleri ya da birbirlerine yakıştırmadıkları için bittiği bilinmektedir. Yapımcıların, senaristlerin, yönetmenlerin ve ana kast oyuncuların, hayran fanlarına çok önem verdikleri bilindik bir durumdur. Buda hayranların beğenileri ve söylemleri dizi ve seriyallerin şekillenmesinde önemli bir rol oynadıkları bir gerçektir. İzleyicinin beğeni ve üretkenlikleri bir tür yaptakçılığa dönüşmektedir. Hayranlar, üretilen metinlere katılarak dönüştürürler. Bu yaptakçılığı sadece izleyici değil, popüler kültür üreticileri olan (müzisyenler, senaristler, program yapımcıları) kişi ve kurumlarda kullanır.

2.6. KÜRESELLEŞME KAVRAMI

Küreselleşme kavramı 21. yüzyılda giderek popüler olmuş ve kavrama akademik ilgi sürekli artmıştır. Küreselleşme, kitle iletişim araçlarıyla gelişen bir süreçtir ve kültüre ait olgulardan beslenir. “Günümüzün bir gerçeği olarak küreselleşme nihayetinde kültürel bir temele dayanmaktadır” (Köktürk, 2007:19) Küreselleşmenin etkileri, kültürün uluslararasılaşma, çokkültürlülük, kültürel farklılık, özdeşlik, tektipleşme, standartlaşma, etkileşim/benzeşme, asimilasyon derecesine varan etkilenme biçimleri iletişim ve kültür sosyolojisinin araştırma konuları arasındadır. Ayrıca küreselleşmenin ekonomiden ekolojiye, spordan sanata, askeri stratejilerden kadın çalışmalarına ve özgürleşmesine kadar pek çok disiplini ilgilendiren interdisipliner bir alandır (Bülbül, 2009:13). İnterdisipliner bir alan olan küreselleşme tam olarak nedir ve bu olgu nasıl kavramsallaştırılabilir?

Küreselleşme kavramı farklı anlamlarda kullanılır ve geniş bir kullanım alanına sahiptir. Kitle iletişim araçlarının ve medyanın sürekli dönüştürdüğü süreçler küreselleşme olarak tanımlanmaktadır. Küreselleşme, ekonomik ve ekonomik olmayan ilişkilerin dünya ölçeğinde artış göstermesi ve mesafelere bağlı karşılıklı ilişkilerin önündeki engellerin azaldığı bir sürecin genel adıdır. Takış’a göre (2002:5), Kant’ın “dünya vatandaşı” olarak düşlediği insan etik temelliydi, küreselleşmenin esas vurgusu ise tek kelime ile ekonomidir. Oran’a göre ise küreselleşme, Batı’nın altyapısı ve

üstyapısı ile tüm dünyaya yayılmasıdır. Oran altyapısıyla kapitalizme, üstyapısıyla akılcılık (rasyonalizm), laiklik ve demokrasi vurgu yapmaktadır (Oran, 1999:4). Kısacası Batı'nın seküler yaşam biçiminin bütün dünyaya yayılmasıdır. Küreselleşme terimi, “en genel anlamda, dünyanın farklı bölgelerinin artan karşılıklı bağımlılık, etkileşimin ve karşılıklı bağımlılığın karmaşık biçimlerine yol açan bir sürece gönderme yapmaktadır” (Thompson, 2019:187). Küreselleşme belirli ulus-devlet sınırlarını aşan faaliyetlerinin kapsamından daha fazlasını ifade eder. Ritzer'e göre (2013:574) küreselleşme, pratiklerin, ilişkilerin, bilincin ve toplumsal yaşamın örgütlenmesinin dünya çapında yayılmasıdır.

Küreselleşme, ulusal sınırları aşıp dünya ölçeğinde iş yapma, yeni uzam-zaman kombinasyonlarında cemaatleri ve örgütlenmeleri bütünleştirme, birleştirme ve dünyayı nesnel olarak ve insanların deneyimlerini birbirlerine bağlama süreçlerine gönderme yapar (Elteren, 1999:287). Giddens (1998:66) küreselleşmenin bir esneme sürecine işaret ettiğini, farklı toplumsal bağlamlar ya da bölgeler arasındaki bağlantı biçimlerinin bir bütün olarak yerküre yüzeyinde şebekeleşme ve gruplaşma süreci olduğunu söyler. Bu da dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin artması, yoğunlaşması anlamına gelmektedir. Küreselleşme zaman ve uzamda sınırları aşıp, birlikte daha çok etkileşimde bulunma ve iş yapma süreçlerine yöneliktir. Uzam ve zamanda bir sıkışma, bir küçülme hissiyatının oluşması, mesafelerin anlamsızlaşması, bir olayın, kültürel bir olgunun, insanın görüş alanına anında dahil olması, etkilemesi sürecidir. Küreselleşme saf bir homojenleştirme süreci olduğu söylenemez, küreselleşmeye karşı tekilleşme, homojenleştirmeye karşı farklılaşma, bütünleşmeye karşı parçalanma, merkezileşmeye karşı, âdemi merkezileşmedir. Küreselleşmeyle düşüncelerin, bilgilerin, değerlerin yan yana bulunmasından dolayı melezleşmenin yaşandığı toplumsal kimlikler ve uzamlar yaratılır. Bu aslında ulusçuluğun bir anlamda törpülenmesidir. Giddens'a göre (2009:161) küreselleşme, yeryüzü çapında birbirleri ile ilişkilendirilmiş farklı sosyal bağlamlar ve bölgeler arasındaki ilişki biçimleri kadar bir gerilme sürecine de işaret etmektedir. Bu gerilme sürecinin tarihsel, ekonomik, kültürel bir geçmişe sahiptir. Bunun kökenleri çok eskilere gitmesine rağmen, bu olgunun asıl gelişiminin kökeni Orta çağa dayanan bir geçmişe sahiptir.

Küreselleşmenin odaklandığı olumlu ve olumsuz iki sav vardır. Homojenleşme, sermaye akışı, bilgi akışı, dünya vatandaşlığı, kültürlerin türdeşleşmesi, benzeşmesi, ulus-

devlet yapılarının aşınması, yaşam tarzlarının ‘globalleşmesi (Amerikanlaşması)’ ulusal-yerel kimliklerin, yaşam tarzlarının, otantikliğin yerinden edilmesi, küresel kültüre eklenmesi veya ulus-devletlerin farklılık söylemlerince tehdit edilmesinden gibi olumsuz anlamlar birinci savını oluşturur. Olumlu olarak da ‘gelişmekte olan ve gelişmemiş’ ülkeler için yaratılacak fırsatlar, farklılığın, ötekinin, yerelliğin kendini ifade etmesinden, temsil olanağına sahip olması gibi olumlu yanlar küreselleşmenin ana tartışma konusunu oluşturmaktadır. Küreselleşmenin tarihsel gelişimi ve kuramsal tartışmaları bu minvalde ilerlediğini görebilmek mümkündür.

2.6.1. Küreselleşmenin Tarihsel Gelişimi ve Kuramsal Tartışmalar

Küreselleşme, Avrupa “karasal küreselleşmesinden” başlayarak Amerikan ağ küreselleşmesiyle günümüze kadar devam eden bir süreçtir (Sloterdijk, 2008:23). Sloterdijk bu süreci 1492-1945 yılları kapsadığı döneme denk geldiğini, şimdiki dünya silüetinin kazandığı bir dönem olarak belirtmektedir. Harvey (2008:75) küreselleşmenin çok uzun bir süredir var olduğunu söyleyerek “ticaretin uluslararasılaşması” 1492’de hatta bundan önce başladığını söyler. Oran (1999:4-5), küreselleşmeyi daha öncesine dayandırmasının yanında üç ayrı tarihi döneme ayırır. Bunların ilki 1490 yılında Batı’nın denizler ötesi keşiflere girişmesidir. Küreselleşmenin ikinci yayılması da 1870’ten sonra başladığını ve 1890’larda kurumsallaştığı dönemdir. Bu küreselleşme sanayi devriminin sonucudur ve bu küreselleşme çok daha çeşitli belirgin ve önemlidir. İkinci küreselleşme emperyalist emellerin sonucunda dünyada kaosun sürdüğü bir dönemin kalıplarını aralamıştır. Oran’ın küreselleşme ayrımının sonuncusunu “bilgi çağı” olarak 1990 küreselleşmesinden bahseder. Bunu da 70’lerde çok uluslu şirketlerin dünyaya yayılması, 80’lerde Batı’nın optik kablo, haberleşme uyduları, bilgisayar, internet gibi teknolojik buluşların başlattığı iletişim devrimidir. 90’lardaki küreselleşmeyi artıran önemli unsur da SSCB’nin dağılmasıdır (Oran, 1999:8-9). Eski Sovyet Birliği’nin parçalanması, Doğu Avrupa ülkelerinin bağımsızlıklarını ilan etmesi ve komünizmin sona ermesi, Körfez Savaşı’yla ABD’nin “Yeni Dünya Düzeni” söylemini başlatması, soğuk savaşın sona ermesi, doğu/batı, kuzey/güney ekonomik ve askeri uçurumunun artmasının adıdır (Kaçar, 2022:85).

Küreselleşmeyle ilgili süreç önce ticari ilişkilerin gelişmesi, daha sonra da kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle hızlanmıştır. Küreselleşmenin kökenleri geç on beşinci

ve erken on altıncı yüzyıllarda ticaretin gelişmesine dayanmakla birlikte, küreselleşme süreci günümüzdeki özelliklerini on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda kazanmaya başlamıştır (Thompson, 2019:188-189). Küreselleşme son beş yüzyıllık süreci genel olarak Avrupa'nın dünyayı keşf ve yayılcılık döneme denk gelmektedir. Endüstriyel üretim önemli hale gelince Avrupa kolonilerde hammadde ithal ederek bütün dünyaya mamul ihraç eder ve Britanya liderliğinde başlayan ticari küreselleşmeye daha sonra Almanya, Japonya ve Amerika eşlik etmiştir.

Son yüzyıldır dünyadaki mücadelelerin, çekişmelerin temelini ticari küreselleşme oluşturmaktadır. Ticari küreselleşmenin temelini ilk deniz ticaretindeki gelişmelere dayandırmak mümkündür. Küreselleşmenin ticari olarak doğuşu, 15. yüzyıl sonundaki modern çağın doğuşuna ve Büyük Keşifler dönemine yakındır (Leplaideur, 2011:450). Küreselleşmenin bu başlangıç döneminde önemli gelişmeler olmuştur. Portekizlilerin büyük deniz seyahatleri, astronomi ve gök bilimle ilgili Kopernik devrimleri ve Kepler'in gezegen yörüngesindeki dairesel hareketlerle ilgili söyledikleri birçok dogmanın yıkılmasını da beraberinde getirmiştir. Bu küreselleşmenin başlangıcı, benzer birçok gelişmeyi de beraberinde getirmiştir. Deniz ticaretindeki gelişmeler, karada trenlerle başlayan yük ve yolcu taşımacılığı, telgraf, telefon ve devam eden iletişim süreçleri küreselleşmenin gelişimini hızlandırmıştır.

20 yüzyılın altmışlı ve yetmişli yıllarında yer yörüngesi içerisinde elektronik atmosferlerin ve uydu sistemlerinin yerleştirilmesi ile günümüzdeki küresel ağ sistemlerinin gelişmesine odaklanır. Mekânsal küreselleşme teknolojik ağ gelişmeleriyle etki ve etkinlik alanı değişmiştir. Paul Virilio'nun anlatımıyla (2003:14) "Tarihin sonu diye bir şey olmadığı için coğrafyanın sonuna tanıklık ediyoruz." "Marx'ın belirttiği gibi 'uzamı, zaman içinde yok etme' eğilimi vardır" (Harver, 2008:81). Küreselleşmenin sınırları kaldırdığı ve mesafelerin kısaldığının genel bir açıklamasıdır. Ticari küreselleşme ile başlayan süreç iletişimin gelişmesiyle kültürel küreselleşme eşlik etmiştir.

Küreselleşme, ekonomik faaliyetlerinin örgütlenmesi ve iktidarların ekonomik temeli küreselleşme süreci beraberinde uzun süren bir insanlık dramı da getirmiştir. Dünya savaşları, özellikle de insanlığı sarsan olayları ve doğurduğu kötü sonuçlarıyla İkinci Dünya Savaşı, Üçüncü Dünya ülkelerin ortaya çıkışı, uluslararası, ulusaşırı ve

ulusüstü kurumların çoğalması, küresel ekonomi ve 1945 yılından sonra elektronik küreselleşme tartışmalarının dönemi izler. Bu sürecin aktörü Amerikan ve onun yaydığı popüler kültüre dayanır. Bunun temel nedeni, “Amerika Birleşik Devletleri’nin, kitle iletişim araçları alanında ve ticari boş zaman malları ve hizmetlerinin kullanılması konusunda savaş sonrası dönemde göstermiş olduğu ilerlemedir” (Elteren, 1999:291). Üstelik, Amerikan kültür endüstrisindeki ürünler (film ve müzik, ticari radyo ve televizyon, reklamcılık vb.) dikey bir biçimde bütünleşmiştir. Büyük şirketlerin gelişimi, her çeşit yeni formda ve yeniden üretim medyasıyla popüler kültür formlarının içerde ve dışarda yayılması için elverişli koşullar yaratmıştır. Ancak Amerikan küresel kültürünün temelinde sağlam bir yerelleşme dinamiği olduğu göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Amerikan kapitalizm ve küreselleşmesi ulusal, milli ve yerel unsurları barındırdığı da bir gerçektir. Uluslararası Para Fonu (IMF), Dünya Ticaret Örgütü (WTO) ve Dünya Bankası gibi kuruluşlar kapitalizmin milletler arası özelliğe sahip olan kurumların, belirli bir ulusun sermaye vasıtası olduğuna bakılması gerekmektedir. Kapitalizm ve küreselleşme birkaç milli devletin kontrolünde olmasına rağmen etkileri bakımında bütün coğrafyayı kuşatmaktadır.

Gerçek anlamda küreselleşme, 1990’lu yıllardan sonra bütün devletleri içine alan, ekonomik olarak neo-liberal sürüklenmelerin etkisiyle oluşan; yönetim, iletişim, üretim ve tüketimdeki kitle teknolojilerinin bütün küresel alanları ekonomi politiğin ve kapitalizm kültürlerini delip geçer. Dolayısıyla her yere yerleşen bir kitle ya da popüler kültürün dolaşıma girmesinin neden ve sonuçlarının tartışılmasıdır. Robertson (1999:21), “bir kavram olarak küreselleşme hem dünyanın küçülmesine hem de bir bütün olarak dünya bilincinin güçlenmesine gönderme yapar”. Küreselleşme, ulus-devletin ekonomi üstündeki etkisinin azalması, devlet aktörünün ortadan kaybolmaya başladığı bir sürecin adıdır. Ulus-devlet modellerinin dünya çapında yayılışı ve yerküre baştan sona benzer yönetim modelinin yaygınlaşması anlamına gelmektedir. Bu da politik homojenleştirme anlamlarına gelmektedir. Çağdaş küreselleştirmeyi homojenleştirmeye götüren ve güdüleyen bir dizi etken olmuştur. Bunları 1990’lı yıllarda güdüleyen en önemli etken Sovyet Birliği’nin 1991 yılında çözülmesiyle komünizmin çökmesidir. Rusya, Ukrayna, Polonya, Macaristan, Çek Cumhuriyeti, Kafkas Ulusları, Baltık Cumhuriyetleri ve Orta Asya’nın da içinde olduğu Sovyet bloğundaki ülkelerde komünizmin çökmesiyle Batı tarzı ekonomik ve politik sistem geçerli olmaya başlamıştır (Giddens, 2002:54). Bundan

sonra küreselleşmeyi hızlandıran başka bir etkende uluslararası ve bölgesel yönetim mekanizmalarının gelişmesi ve etkisidir.

Küreselleşmenin etkisi ve boyutları, dünya toplumlarındaki değişimler ve etkileşimlerinin hızlanması, küreselleşmeyle ilgili farklı bakış açıları ve tartışmaları da beraberinde getirmiştir. David Held ve arkadaşlarının bu konuda birtakım araştırma ve inceleme yapmış ve küreselleşmeyle ilgili bakışları üç sınıfa ayırarak ele almışlardır. Bunlar sırasıyla, *kuşkucular*, *aşırı küreselciler*, *dönüştürmeciler*'dir.

Kuşkuculara göre birtakım düşünürler küreselleşme fikrine gereğinden fazla yer verdiğini, bu konudaki tartışmaların ve düşüncelerin yeni olmadığını düşünmektedirler. Kuşkuculara göre ekonominin küreselleşmesi, yeni bir boyut değildir, aslında küreselleşmenin daha çok bölgeselleştirme şeklinde geliştiğini söylemektedirler. Etkileşimi kabul etmekle birlikte kuşkuculara göre ekonomik bir bütünleşme sağlanmadığını, ticaret yoğunluğunun sadece üç bölgede Avrupa, Asya-Pasifik ve Kuzey Amerika'da toplanmıştır. Giddens'a göre (2002:58) bölgeselleşmelerin ortaya çıkması küreselleşmedeki bütünselleşmeyi azaltmaktadır. Kuşkucular küreselleşmede, ulus-devlet rolüne dikkat çekerler. Bu devlet ekonomik etkinliğini kontrol eden, koordine eden, düzenleyen unsurlardır. Kuşkucuların karşısında yer alan ve kuşkucuları eleştiren "*aşırı küreselleşmeciler*" küreselleşmenin sonuçlarını her yerde hissedilen bir olgu olduğunu söylerler. Aşırı küreselleşmecilerin en çok tanınan yazarı Japon Kenichi Ohmae küreselleşmeyi, pazarların ulusal devlerden daha güçlü olduğu "sınırsız bir dünya" olarak görür (Ohmae, akt. Giddens, 2002:58). Aşırı küreselleşmeciler, dünya ticaretinin gelişmesi sonucunda ülkeler kendi ekonomilerini kontrol edemediklerinden, devletin zayıflayan rolüne, ulus hükümetlerinin etkilerini yitirdikleri küresel bir çağa girdiklerine işaret ederler. *Dönüştürmcüler* ise küreselleşme konusunda orta yolcu olarak takınırlar. Dönüştürmcüler küreselleşme de son gelinen seviyede iç-dış, uluslararası ve yerel arasındaki sınırların kalktığını ileri sürerler. Bunlar küreselleşmeyi açık ve dinamik bir süreç olarak görürler.

Modern kapitalizm hiçbir zaman, devlet yapılarının nasıl bir kimliğe ve ideolojiye sahip olduğuna bakmamıştır. Devletlerin, faşist, totaliter, demokratik olması modern kapitalizm için önemli değildir. Kapitalizm bu anlamda sınır tanımamaktadır. Habermas'ın (2002:26) değişiyile; geçmişte milli iktisatlar, devlet sınırları içinde yer

alırken şimdi artık devletler pazarların içine yerleştirilmiş durumdadır. Devletlerin ve iktisat sistemlerinin küreselleşmesinin elbette sadece iktisadi olarak düşünülemez. Sınırları bu denli muğlaklaştıran önemli etkenlerden birisi de yeni medya ve yeni iletişim şebekeleri, farklı kültür biçimleri küresel anlamda değiştirmektedir.

Bu yeni dönemde değişen ve gelişen ağ teknolojisi, ulaşım olanaklarının değişmesiyle küreselleşme, kapitalist iç-evreninde yeniden ve sürekli var etmesiyle devam etmektedir. Bu kapitalist iç-evreni günümüzde önemli tartışmaların odağına yerleşen “tüketim toplumu” özellikleri ile bütünleşmektedir. Sloterdijk (2008:28) bu kapitalist pazar sürecini şöyle tanımlar: “Gezegen ölçekli bir tüketim sarayı imgelemiyse, entegre bir “meta iç-dünyasının” albenisinden oluşmaktadır.

Tüketim odaklı küreselleşme süreci, insan olmak, özgürlük; satın alma gücü gibi kavramlar ise pazar için üretilen ürünler arasında tercih yapabilme ya da o ürünleri bizzat üretilme yetisi anlamına gelmektedir. Küreselleşme üretebilme ve tüketebilme odaklı bir ürün-meta anlayışı üzerinden yükselmektedir. Ancak ekonomik meseleler toplumlar arası ilişkilerde ve ulusötesi ilişki biçimlerinde önemli olsa da bunlar büyük ölçüde kültürel kodlama ve olumsuzluklara tabi oldukları kitle kültürü ve popüler kültür üretimlerine bakılarak anlaşılabilir. Bu durumun yaygınlaşması medya kültürlerinin yaygınlaşmaya başladığı 1960’lı yıllara denk gelmektedir. 1960’lı yıllar toplumsal hareketlerinin birçok hak ve özgürlüklerin tartışıldığı dönemdir. Onun içinde küresel sistem ile ilgili dünyanın çağdaş sosyolojik çözümlemeleri 1960’lı yıllara denk gelmesi tesadüf değildir.

Marshall McLuhan’ın 1960’larda “küresel köy” düşüncesi de dönemin gelişmelerinin sonucudur. Bu dönemde küreselleşmeyi etkileyen en önemli etkenler; telekomünikasyon uyduların kullanılması ordu ve büyük ticari şirketlerin elektronik iletişimi kullanması ve bunun sivil yaşamda da hızla yayılması ile bağlantılıdır. McLuhan’ın üzerinde durduğu “küresel köy” olgusunun temel özelliği, elektroniğin dayattığı yeni karşılıklı bağımlılığın, dünyayı tam anlamıyla küresel bir köye çevirmiş olmasıdır (Leplaideur, 2011:449). Bu görüş küreselleşmenin genel bir tanımı olmasa da kavramın dayanacağı eksenini belirlemiştir.

McLuhan (2017), *Gutenberg Galaksisi’nde* tipografik insan oluşumunun tarihsel arka planıyla birlikte değişim sürecini tartışmaktadır. McLuhan birtakım edebiyatçıların metinlerine (Shakespeare’in Kral Lear gibi) ve felsefecilerin (Platon ve Descartes vs.)

görüşlerine başvurur. McLuhan, Avrupa’da matbaanın gelişmesiyle birlikte toplumsal yaşamın dönüşerek teknolojik ilerleme evresine girdiğini söyler (McLuhan, 2017:220). McLuhan, teknolojinin değiştiren ve dönüştürücü gücünün insan yaşamının bireysellikten bütünselliğe gelerek, insanın teknolojinin etkisiyle giderek küreselleştiğinin vurgusu yapılabilir. Ayrıca McLuhan tipografik insanın yeni zaman anlayışı sinematik, dizisel ve resimsel özelliğine dikkat çekmektedir. Bu durum televizyon dünyasıyla yaşamın görsel olarak şekillenmesiyle uyumluluk arz etmektedir. McLuhan daha sonra diğer eserlerinde bu sürecinin küreselleşmeye giden teknolojik boyutunun üzerinde durur.

Bütün bu tarihsel anlatımın dışında küreselleşme McLuhan’ın ünlü “küresel köy” kavramını kullanması ile başlayan bir sürecin adıdır (Kaçar, 2022a:84). McLuhan ve Powers (2001) “*Global Köy*” kitabında teknolojilerin toplum üstündeki yapısal etkileşiminin küreselleştirici boyutunu anlatmaktadır. Bu kitapta video bağlantılı teknolojilerinin yerküreye etkilerinin temeline inilmektedir. Teknolojinin insanı dönüştürmesinin yanında; aynı zamanda küreselleştirici boyutunun kökenine varmaktadır. “Enformasyon çağı, imajımızdaki dünyayı yeniden yapmaktır. İnsanın medya uzantıları, gezegenin insanlaştırılmasıdır; özgün yaratılışın ikinci aşamasıdır” (McLuhan ve Powers, 2001:154). McLuhan ve Powers’ın insan gelişimine yaptıkları bu tanımlamanın bir benzeri medyanın önemli içeriklerinden olan dizi ve seriyallerin yaptığı söylenebilir. Televizyonun kültürel etkileşim misyonunun yanında; tüketimin tek biçimci ve küreselleştirme etkisi önemlidir.

Küreselleşmenin uluslararası ilişkiler literatürü olarak gören yaklaşımdan farklı bir perspektiften bakan bir isim de Immanuel Wallerstein’dir. “Wallerstein’la ilişkilendirilen ve Marksist yaklaşıma oldukça yakın duran “dünya-sistemi kuramı”dır” (Giddens, 1998:67). Wallerstein, uluslararası sistemin kökeni Avrupa’daki kökenlerinin dünya çapındaki yayılmasına odaklanmaktadır. Giddens küreselleşmenin uluslararası bu görünümünü kabul etmekle birlikte bu küreselleşmenin bir boyutuna işaret ettiğinin üzerinde durur. Giddens, küreselleşmenin diğer boyutunu da desteklediği Wallerstein’a dayandırır. Bunun temelinde kapitalist sistem olduğunu söyler. “Wallerstein’a göre kapitalizm dünya çapındaki yayılması modern dönemin en başından gerçekleşmişti: Kapitalizm başlangıçtan beri ulus-devletlerle değil, dünya ekonomisiyle ilgili bir şeydi. Sermaye özelemlerinin ulusal sınırlar tarafından belirlenmesine hiçbir zaman izin vermemiştir (Wallerstein, akt. Giddens, 1998:70). Kapitalizm siyasal düzenlemeden

ziyade, ekonomik bir düzen olduğu için böyle bir küreselleştirici etki göstermiştir. Wallerstein, dünya-sistemi kuramında ekonomik etkilerin uluslararası boyutuna dikkat çeker. Wallerstein, ulus devletlerin ortaya çıktığı sürece ve milliyetçiliğin tikelliğine rağmen gittikçe bir özdeşliğe doğru yol aldığını, dünya kentlerinin ve yapılarının birbirine benzediğinin altını çizmektedir. Wallerstein'in sorduğu bir dünya kültürü olabilir mi, sorusuna cevaben çok ayrı ayrı gruplar zamanla yavaş yavaş etkinlik alanları gelişmiş, gruplar azar azar birleşmiş, bilim ve teknolojinin yardımıyla tek bir dünya, tek bir siyasal dünyaya, tek bir ekonomik dünyaya, tek bir kültürel dünyaya doğru yol alınmaya başladığının vurgusu yapar (Wallerstein, 1998:123-124). Ancak Wallerstein henüz oraya ulaşmadığını söyler; ancak gelecek berrak bir şekilde önümüzde görüldüğüne dikkat çeker. Wallerstein, insanın aşamalı gelişimi kuramına bakıldığında, dünyanın gidişatına odaklandığında tek bir insan toplumuna ve dolayısıyla kaçınılmaz olarak tek bir dünya kültürüne ulaştığının analizini yapar. Burada Wallerstein modern dünya sistemimiz kapitalist bir ekonomik sistem olduğunu söyler. Wallerstein'e göre (1998) ulusal devlet sınırlarının aşıldığının ve kültürlerin birbirine benzemeye başladığı bir gerçektir; ancak özgür ve eşit bir dünyaya sahip olamayacağımız içinde kültürel bir direniş var olacak, kültürel etkinlikler ve farklılıklar yeniden yaratılacaktır. Wallerstein, bütüncül bir dünya kültüre doğru gidişatı kabul etmekle birlikte, bunun farklılıkları, eşitsizliği ortadan kaldıramayacağını söylemektedir.

Giddens (2002:52) ekonomik güçlerin küreselleşmenin ayrılmaz bir parçası olmasına rağmen, bunların tek başına küreselleşmeyi ortaya çıkaracağını sanmak yanlış olduğunu söyler. Küreselleşme, politik, sosyal, kültürel ve ekonomik etmenlerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Bunların en önemlisi dünyanın her yerinde birbiriyle iletişime geçen, hızı ve kapsamını artıran iletişim teknolojilerindeki gelişmeler etkili olmuştur. Küreselleşmenin dört boyutu üzerinde duran Giddens, kapitalist dünya ekonomisini, modernlik kuramlarının gelişimi ve kapitalist dünya ekonomisinin izleyerek küreselleşmenin dört boyutlarından bir tanesini oluşturduğunu söyler. Giddens, Wallerstein'in üzerinde durduğu ulus-devlet sistemi küreselleşmenin ikincil bir boyutunu oluşturduğunu söyler.

Küreselleşmenin birinci ve ikinci boyutunu Giddens'ten (1998:71-72) hareketle şu şekilde özetlenebilir: Dünyanın ekonomik örgütlenişi, dünya ekonomisindeki ana güç merkezleri kapitalist devletlerdir: bunlarda kapitalist ekonomik girişimcilik (içerdiği sınıf

biçimleriyle birlikte) asıl üretim biçimleridir. Ticari kuruluşlar, özellikle de uluslararası şirketler, ellerinde çok büyük ekonomik güç barındırabilirler ve ellerinde kendi ülkelerine ve başka ülkelerin siyasal etkileme gücüne sahiptirler. Bu şirketler tüm dünya ticaretinin üçte ikisini finanse ederler, bunlar aynı zamanda teknolojinin tüm dünyaya yayılmasına aracılık ederler, bunlar uluslararası finansal pazarların baş aktörleridirler (Giddens, 2002:56). Ancak bu şirketlerin güçleri ne denli büyük olursa olsun askeri örgüt değildir ve belirli bir toprak parçasında egemen olan, yasal olarak belirleyemezler. Şirketler dünya ekonomisinde başat faillerdir, ulus devletlerde aktörleridir. Ulus-devlet sistemi, bir bütün olarak modernliğin düşünömsel karakterine uzun süre katkıda bulunmuştur.

Giddens küreselleşmenin üçüncü boyutu olarak da askeri dünya düzeni olduğunu söyler. Askeri gücün küreselleşmesi, kuşkusuz, silahlarla ve değişik ölkelerin askeri güçleri arasında ittifaklarla kısıtlı kalmayıp, savaşın kendisiyle ilgilidir. Dünya savaşlarının ikisi de yerel çatışmaları küresel boyutta konular durumuna getiren süreçlerin tanıklarındırlar (Giddens, 1998:74-75).

Giddens, küreselleşmenin dördüncü boyutunu endüstriyel gelişmeyle ilgili olduğunu söyler. Endüstriyalizmin küreselleştirici içrimlerinin ana özelliklerinden biri de makine teknolojilerinin dünya çapındaki yayılışıdır. Giddens, endüstriyalizminin etkisinin üretim alanıyla sınırlı olmadığını açıklar. Endüstriyalizmin, insanların maddi çevreyle etkileşimlerinin genel karakterini olduğu kadar günlük yaşamın birçok yönünü de etkiler (Giddens, 1998:76). Endüstriyalizmin en önemli sonucu ve etkilerinden biri de iletişim teknolojilerinin biçim değiştirmesi ve bütün kültürel yaşamı geniş bir alana yayılması ile ilgilidir. Teknolojik ve elektronik ekonomi, ekonomik küreselleşmeyi desteklediği, kapitalist sistemin gelişimine katkı sunduğu da başka bir gerçektir. Bu tezin en önemli konusunu oluşturduğu için aşağıda ayrı bir başlık altında tartışılacaktır.

Giddens, küreselleşmenin genel olarak Batının, özel olarak ise Birleşik devletin rolüne vurgu yapar. Küreselleşmeyi, Amerika ve Batı'nın ondan son derece etkilendiği iki-taraflı süreç olarak kabul eder. Hindistan ve Çin gibi ölkelerle küreselleşmenin giderek merkezileştiğini ileri sürer. Bunların dışında dünyanın birçok yerine uzanan bir küresel etkiden bahseder (Ritzer, 2013:576). Ayrıca Giddens, küreselleşmenin yerli kültürleri olumlu ve olumsuz etkilediğini kabul eder.

Ulrich Beck, küresellik ve küreselcilik tartışmalarından hareketle dünyayı çok boyutlu ve çok yönlü terimler açısından bir değerlendirmesini yapar. Küreselcilik, dünyanın, ekonominin egemenliği altında olduğu ve kapitalist dünya pazarının ve onun alttan destekleyen neo-liberal ideolojinin hegemonyasının ortaya çıkışına olduğumuz şeklindeki görüştür (Ritzer, 2013:577). Bu görüşle ekonomik alanın tek boyutluluğuna karşın, ekoloji, politika, kültür ve sivil toplum vs. çok boyutluluğa dikkat çekilir. Beck küreselliğin üç nedenden dolayı yeni olduğunu söyler. Birincisi, küreselliğin coğrafi mekân üzerindeki etkisinin genişliğidir, topluluk, emek ve sermaye giderek mekansızlaşır. İkincisi küreselliğin zaman üzerindeki etkisi sabittir; zaman etkisi bir zamandan diğerine devam eder. Üçüncüsü, küreselliğin uluslarüstü ilişkileri ve ağları içeren çeşitleri çok daha yoğundur.

Küreselleşmenin ulus inşası ve insani sonuçları üzerine Bauman'ın söyledikleri önemlidir. Bauman, küreselleşmeyi “mekân savaşı” açısından görür. Ona göre, bugün dünyada toplumsal tabakalaşmada en önemli ve farklılaştırıcı etmen hareketlilik oluşturur. Bu nedenle mekân savaşlarını kazananlar hareketli olanlardır (Ritzer, 2013:579). Bauman hareketli olanlara turistler ve aylaklar örneğini verir. Turistler bir yere konumlanamazlar ve sürekli hareket halindedir. Hareketlilik sonu gelmez bir seçimler dizini içine alır. Bu da birtakım risk ve tehlike barındırır. Bauman sonsuz hareketlilik ve sürekli seçim, sonunda sıkıntı hale gelebileceğini söyler. Bauman'ın 21. yüzyılda yazdığı birçok kitapta “akışkanlık” fikrini kullanmaktadır. Akışkanlık fikri küreselleşme fikrine uygular ve küresel dünyada sürekli akışkanlık, biçimi sürekli değiştirmektedir. Küreselleşmeyle ilgili Bauman modern göçlerin değişen karakterinin küreselleştirici etkisine dikkat çeker. Kitle göçleri ya modern anlamda insan göçleri, modernliğin ve modernizasyonun başlangıçtan beri ve kesintisiz olarak ayrılmaz bir parçası ve yaşam tarzı olmuştur (Bauman, 2015:40). Bauman “Akışkan Modern Dünyada Kültür” kitabında göçlerin insan ve toplum yaşamındaki değişimi, göçlerin süreksizliğin yarattığı değişim, çokkültürlülük boyutlarına dikkat çekerek küreselleşmenin göçlerle olan bağlantısına dikkatleri çeker.

Batı tarihinde ortaya çıkmış modernitenin doğasında küreselleşmeye değer yönelimler vardır. Talcott Persons'ın teorik yaklaşımıyla düşünüldüğünde, küreselleşmenin ilk olarak modernleşme sürecinin bir uzantısı olarak yorumlanabilir. Pieterse (1995) için modernleşme teorisinin ideolojik olarak sürüklendiği yol

küreselleşme teorisiyle yeniden ortaya çıkmaktadır (akt. Kömeçoğlu, 2002:10). Giddens, modernliğin zaten küreselleştirici bir doğaya sahip olduğunu söyler.

Kapitalizm “başından beri, ulus devletlerin değil, dünya ekonomisinin bir etkinliğidir. Onun için küreselleşme, kapitalizmin küresel zaferidir. “Kapitalizmin küreselleşmesi ise Avro-Amerika hegemonyasını merkezde olsun veya olmasın, Avro-modernitenin devam etmesinin en önde gelen teminatıdır” (Dirlik, 2012:17). Avro-modernitenin küreselleşmesi bir anlamda da sermayenin küreselleşmesi ve onun oluşturduğu değerlerin evrenselleşmesi anlamına gelmektedir. Kapitalist küreselleşmesi, topluluğun, emeğin ve “sermayenin yersizleşmesinin” anlamına gelmektedir (Ulrich, 2000:102). Ekonomik etmenler üzerine yoğunlaşan kuramcılar, küreselleşmeyi genel olarak neoliberalizm, kapitalizm ve pazar ekonomisinin dünyanın farklı bölgelerine yayılması olarak görürler. Ekonomiye dayalı küreselleşme yorumu yapanlar, ticaretin genişleme boyutuna vurgu yaparlar.

Bu evrenselleştirilmiş değerler, geçerli akçe haline getirilen tüketim odaklı kültürel göreceliktir. Bu durum kapitalist nüveleri içinde barındıran postmodern yaşamın kutsandığı bir küreselleşmedir. Bu küreselleştirilme tarzı “kapitalist üretim ve tüketim tarzının yaygınlaşması anlamında küreselleşme, bir yandan mübadelelerin, yatırımların, sermaye akışlarının adı olurken, diğer yandan bu akışlar çerçevesinde vuku bulan dünya ekonomisindeki uluslararası rekabeti dile getirir” (Tutal, 2006:23). Çokuluslu şirketlerin küresel sermayesi belirli yerlerde, belirli merkezlerde toplanmıştır ve bu merkezler küresel kültür ve etkinlikleri pompalamaktadır. Kapitalist üretim ve tüketimleri, markaları, giyimleri, medya eğlenceleri, küresel söylemlerin dayandığı bütün pratikleri olumlu göstermeye çalışılır. Medyada küreselleşmenin sömürü boyutunu gizler.

Medya metinleriyle gösterişçi yaşamlar, idoller, markalar, imajlar özendirilerek yeni tutkular ve arzular oluşturulur. Birey bunlara ulaşmaya çalışma arzusu, küresel sömürüyü görmesini engeller. Kapitalizmin oluşturduğu egemen söylem, insanlar ve toplumlar arasındaki sömürü, eşitsizlik, yoksunluk, yoksulluk, göçle yersiz yurtsuzlaşan insanların, evsizlerin çoğalması, köylülerin topraklarını kaybetmesi, dünyada artan şiddetin ve belirsizliğin artması, küresel salgınların ve kötülüklerin gerçek failleri gizlenmesi, burada sayılabilecek daha birçok şey küreselleşme evreni içinde zikredilmez. Küreselleşme evreni içinde daha çok gösterişçi tüketimin zikredildiği ve imajların

dayatıldığı tüketim ideolojisi haline getirildiği bir evrenin gösterişçi sunumu yapılır. Yersiz yurtsuzlaşan sermayedarlar dünyayı bir bütüncül sanayi kenti olarak görmektedir. Bu sermayedarlar kendi çıkarları için her kimliğe bürünmekte ve kendi üretimlerini gerçekleştirmektedir. Bu ekonomik küreselleşme dünyada tek bir ekonomik sistem yaratmak için kitle iletişim araçlarını (özellikle televizyon) ve reklamları kullanmaktadır.

2.6.2. Kültürün Küreselleşmesi

Küresel sermayenin çok yönlü bir şekilde hareketleriyle birlikte, kültürün giderek endüstrinin bir çarkı olması ve kültür endüstrisinin de küresel hale gelmesi, yeni sermayelerle ortaklık kurması kültürlerin küresel boyutlara dönüşmesine neden olmuştur. Küresel Amerikan medyasının Avrupa medyasını da içine alarak dönüştürmesi, kültürel alanda Amerikan popüler kültürünün belirleyiciliğinin ötesinde, Avrupa'nın yüksek kültürünü de içine alarak daha eklettik kültürel tarafını öne çıkaran Avro-Amerikan bir popüler kültürün hegemonyasının kurulmasına yol açmıştır. Küresel medyanın ya da kültür endüstrilerinin meydana getirmiş olduğu bu yeni hegemonik kültürel alan, küresel bir kültür halinde karşımıza çıkmaktadır. "Kültürel küreselleşme ulusötesi kimliklerin gelişimi, medya, göç, turizm ve tüketim alışkanlıklarındaki benzeşmeyi ifade etmektedir" (Ray, akt. Bozkurt, 2017:84). Evrensel/küresel kültür teknolojiyle üretilmiş, bilinç yönetimi yapıları içinde hesaplanmış kültürdür (Erdoğan, 2011:472). Teknolojiye dayalı kültür görünüşte tarafsızdır, belirli bir inanca dayanmaz, belirli bir dünya görüşüne bağlı değildir. Bu kültürün sürekliliği tüketenlerin özelliklerine, pazar yapısına ve iletişim sistemlerine bağlıdır. Küreselleşmenin sonucu açısından bakıldığında bir tarihsizleştirme, insan düşünce ve eylemlerinin tekno-bilimselleşmesi vasıtasıyla bağımsızlaşması söz konusudur (Hülür, 2018:19).

Küreselleşmede modern eylem kalıplarının yaygınlaşması, yerleşmesi ve özgün yaşam değerlerinin dönüşmesi ve kaybolması söz konusudur. Kültür ise her ulusun kendi özelliklerini taşır. Kültür kavramının kendisi evrenselliğin zıddıdır. Kültür küreselleşmeye karşı, yerel kalıplarını ve değerlerinin kabulüne dayanan, sınırlı şekilde zamanla değişen, geleneksel yerleşik olanı korumaya çalışarak modern olanlara karşı bir direnç gösterir. Küreselleşmeye karşı direnen kültürlerin temelinde yatan Batı'nın teknolojik ve bilim alanındaki yayılımın Batı küreselleşmesi olarak kavramsallaştırılmasıdır. Kültür kalıpları gibi, Batı küreselleşmesinin de tekno-bilimsel

dünyada hazır ve paketlenmiş eylem ve düşünce kalıpları insan eyleminin temel belirleyicisi haline gelmesidir. Bu durumda eylemin ve düşüncenin küreselleşmesinin rasyonelliğinden söz etmek imkansızlaştırmaktadır. Kültürün küreselleşmesi, kültürün kendi yerel anlamının zedelenmesi, küreselleşmenin zamandan ve değerden-bağımsız ve mekânı kimliksizleştiren dayatmalar yoluyla, farklı kültürlerin kendine ait yaşam biçimlerinin ve değerlerinin kaybolması olarak anlaşılmaktadır.

Küreselleşme birçok açıdan Batı toplumların ve diğer bütün toplumlar arasındaki asimetrik ilişkiler sonucudur. “Dünya çapındaki meta, sermaye ve emek akışları sınır tanımamakta ulusal farklılıkları ortadan kaldırmakta ve gündelik yaşamdaki “giyim tarzları, yerleşim mekanları ve sanatlarda uluslararası bir türdeşleşmeye neden olmaktadır” (Hülür, 2018:23). Artık gittikçe insan karakterleri birbirine benzemekte, benzer zevkler, yaşam tarzları yaygınlaşmaktadır. Homojenleşmeye doğru giden dünya nüfusu; kendine özgü bir karakterler tanımını yapmak, çözümlemek ve anlaşılır kılmak olanaksızlaşmıştır. Küresel kültür homojenleşme, uluslararası süreçlerle ve küreselleşmenin sonuçlarıyla ilgilidir. Dünyada benzerlikler artarken, farklılıkların azalması ima edilir. Kültürün küreselleşmesi, bütün alanlarda Batılılaşma, Amerikanlaşma, McDonaldlaştırma, hegemonya ve emperyalizm kavramlarıyla birlikte anılır. Hegemonik ilişkilerin Amerikan kültürü ile çerçevelenmesi durumuna kültür endüstrilerinin önemine işaret eden Frankfurt Okulu temsilcileri ve bu okulun daha sonraki takipçileri olan ekonomik politik yaklaşımını takip edenler, bu hegemonyanın tek yönlü işleyişine işaret ederler (Konyar, 2011:14). Konyar, aktardığı bu görüşlerin aksini savunmaktadır. Bu yeni kültürel gelişim beraberinde farklılıkları da getirdiğini savunmaktadır.

Kültürün küreselleşmesi, artık hiçbir yere döneme bağlı olmaması anlamına gelir. Küreselleşen kültür, birbirinden farklı kültürlerin birbirine eklemlenmesidir. Küresel kültürün temeli de teknik kültüre dayanmaktadır. Çakır (2014:338), küresel kültür için, eklektik, birbirinden kopuk, evrensel, sonsuz ve teknik küresel kültür, her şeyden önce yapılandırılmış kültür ifadesini kullanır. Küresel kültür, aslında sürekli hesap üzerine kuruludur ve yapaydır. Küresel kültürlerin yaygınlaşmasında çok uluslu medya holdinglerin işleyişi etkili olmuştur. Küreselleşen kültür genelde metalaşma yoluyla yerel, ulusal ya da bölgesel sınırları aşarak “küresel kitle kültürü” olarak adlandırılan bir kültür oluşumuna yol açmaktadır.

Hall, yeni tip küresel kültürün küreselleşmesi İngiliz değil, Amerikan olduğunu söyler (Hall, 1998:47). Hall, dilin, görselin, görsel ve grafik sanatların, kitle reklamcılığının egemenliğinden bahseder. Batı Avrupa’da başlayan küreselleşme adımları, Amerikan kültür dilinin küreselleşmesiyle devam etmiştir. Dolayısıyla küresel kültürde etkili olan Amerikan dili ve kültürüdür. Bu durum Berger (2003:11) şu şekilde özetlemektedir:

“Bugün İngilizcenin İngiliz değil, Amerikan biçimi, gelişen küresel kültürün Koinésidir. Amerikan emperyalist gücünün geleceği ne olursa olsun, ufukta bu dile bir rakip görülmemektedir. Dünyanın dört bir yanında milyonlarca insanın İngilizceyi gittikçe artan ölçüde ortak dil olarak kullanması temelde pratik nedenlerden kaynaklanmaktadır. İngilizcelerini ilerletmek için turistlerin peşinde dolaşan Çinli gençlerin istediği Shakespeare ya da Faulkner okumak değil, internete girerek iş bulma olanaklarını geliştirmektir.”

Her dilin kendine ait bir duygusal ve bilişsel boyutu olduğu düşünüldüğünde Amerikan dilinin ve kültürünün salt bir pratik ve konuşma alanı olmadığı söylenebilir. Amerikan odaklı yükselen küresel kültür hem elit hem de popüler araçlarla yayılmaktadır. Küreselleşmeyle birlikte Batı tarzı liberalleşme, eğitimde ve akademideki eğitim, statüler benzerlikler kazanmış, medya kültürlerindeki üretim odakları türdeşleşmiştir. Küresel kitle kültürünün üretimi, modern araçların egemenliğindedir. Yükselen küresel kültürün en görünür biçimde dışa vurulma aracı popüler kültürdür. Bu kültür çok çeşitli şirketler (örneğin Adidas, McDonald’s, Disney, MTV vb) tarafından yayılmaktadır. Berger’a göre popüler kültür dünyanın her yanında geniş kitleleri etkilemektedir. Bu etkinin kapsamını ve büyüklüğünü abartmak olanaksızdır. Hall (1998:49), küresel kitle kültürün Amerikan ve Batı merkezli olduğunu ve daima İngilizce konuştuğunu söyler. Küreselleşme süreci post-fordist örgütlenme tarzının, yaşam tarzları ve pazarlamacılığın yoğunlaşması sonucunda, kitlesel izleyici ve kitlesel tüketicilere seslenen ve küçük gruplar tarafında üretilen içeriklere dayanmaktadır.

Popüler kültürün ürünlerinin büyük ölçüde yüzeysel olarak tüketildiği, insanların inançları, değerleri ve davranışları üzerinde derin bir etki bırakmadığı tartışılabilir. Bir insan hem blucin pantolon ve spor ayakkabısı giyip, hamburger yiyip, hatta Walt Disney çizgi filmi ya da Amerikan sabun köpüğü dizilerini seyredip, hem de herhangi bir geleneksel kültürün tümüyle içinde kalınabilir gibi düşünceler tartışılabilir. Dünyanın birçok bölgesinde “Savaşma, Seviş” yazılı tişört giyen gençlerin daha önemli bir değişimi dile getiriyor olabilir. Rock müziği eşliğinde çılgınca dans eden gençler de ithal bir kültürü tüketirken bunun bakış açıları ve davranışları üzerinde hiçbir önemli sonuç

doğurmaması olası değildir. Starbucks içerken ya da McDonald's'ın sırasında veklerken modernliği ve popüler kültürü eleştirmek sadece bir ironidir. McDonald's bir hamburger ya da kafe sadece birer yiyecek ve içecek değildir. Çünkü McDonald's ya da Disneyland gibi kültürel adacıkları birer ikonik kutsal göstergelerden oluşmaktadır. Birey için buralara gitmenin hazzı belirli bir mitsel çağrışım ve ritüellerin parçasıdır.

Küresel kültür alışverişi, sadece yukarıdan aşağıya veya tek yönlü bir süreç değildir. Aksine, ister güçlü zengin toplumlarda isterse fakir ve zayıf toplumlar olsun; küreselleşen kültür sadece bir homojenleştirme olarak görülemez. Kültürel farklılıkların kendisini korumasının yanında bir kültürel melezleşmeden bahsedilebilir. “Melezlik kültürlerarası iletişimin, çokkültürlülük, göçün, diaspora yaşamının arttığı ve sınırların erozyona uğradığı bir çağda gündelik bir yaşamın bir parçası haline gelmiştir” (Bozkurt, 2017:101). Küreselleşmenin etkisi ve yeni bir değer inşasıyla “melez kültür” veya “melez kimlikler” popüler birer tartışmaya dönüşmüştür. Bauman’a göre (2020:43) “melez bir kültür” imgesi, erişilen veya iddia edilen sınırlar ötesi koşulları örten ideolojik bir kılıftır. Bauman’da, kimlik arayışı her zaman karşıt yönlerde çekilir. Hep çapraz ateş içinde kalırlar ve birbirine karşıt iki gücün baskısı altında gerçekleşir. Peşinde koşulan her kimliğin bir açmazı vardır. Kimlikler yapılar için ölümcül olması muhtemel tehlikeleri barındırır. Küresel arenada kimlik savaşımı sonu gelmez bir mücadele alanıdır. Bütün bu mücadeleleri azalmak için “melez kimlik”, “melez kültür”, çokkültürlülük” gibi çağın koşullarına uydurmuşlardır. Melez kültür, takip edeceği, öyküneceği hiçbir model ya da rehber yoktur. “Melez kimlik, küreselleşmenin yeni bir formülasyonudur. Sunulan her şeyi, yutmaya, hangi mutfakta pişerse pişsin çiğneyip sindirmeye hazır, yansız, yemek ayırt etmeyen, önyargısız bir iştaha sahiptir” (Bauman, 2020:46). Melez kültür için mekân yoktur. Çeşitli kültürel imgeleri görmezden gelerek açmaya çalışır. Küresel kültür, kültürel parçalanmaların hızlanmasına, mekân ve uzam düşüncesinin değişmesine, yeni, öznel ve hızlı değişebilen kültür tarzlarının da üretilmesini, kültürel alanın giderek evrensel usallık varsayımlarını sınırlandıran özerk ve hâkim bir güç haline gelmiştir.

2.6.3. Medya ve Küreselleşme: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi

Modern dünyada iletişimin en kayda değer özelliklerinden biri kitle iletişiminin giderek bütün boyutlarıyla küresel bir boyut kazanmasıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısında sonra gelişen yeni iletişim teknolojileri ve çokuluslu medya holdingleri, gittikçe daha

çeşitli, hızlı ve yoğun geniş alanlara yayılan bir küresel kültür akışına yol açmaktadır. Artık yeni ağ teknolojilerinin sayesinde iletiler büyük mesafeleri saniyelik hızlarla kat etmekte, herkes istediği zaman bütün enformasyonlara ulaşabilmektedir. Ağ ve elektronik iletişim teknolojilerinin çoğalmasıyla mesafeler azalmakta, bireyler mekân ve coğrafya fark etmeksizin birbirleriyle iletişime geçmekte, ortak değer ve kimlikler oluşturabilmektedir.

Küresel iletişim can alıcı ve bu çalışma açısından en önemli özelliği medya ürünlerin uluslararası arenada dolaşıma girmesidir. Bu süreç hem iletişim çalışmalarının hızlanmasına hem de yerel malların küresel pazarda dolaşıma girmesini hızlandırmaktadır. “Küresel ticari medya, kitlesel ve küresel özelliğini sürdürebilmek için, kültür ürünlerini dünyanın her yerinde farklı kesimlerden, farklı yaş ve cinsiyetten insanların anlayabileceği ortalama ve sıradan formlara dönüştürerek piyasalara sunmakta ve çok sayıda ülkeye ihraç etmektedir (Çakır, 2014:333). Ulaşırı medya şirketlerin yaygınlaşması, medya kontrollerin daha çok merkezîyetçi hale gelmesi anlamına gelmektedir. Bunun en temel örnekleri, dünyanın hemen her ülkesinde televizyon yayınları, standartlaşmış film ve programlarla, tek dil kullanılan bilgisayarlardır (Demir, 2007:222). Buradan hareketle kültürün küreselleşmesi şu varsayıma dayanmaktadır. Küresel kültür, kitle iletişim araçlarının vasıtasıyla yerellikleri de içine alarak değiştirip kendini var etmeye çalıştığı ve yerelliklerin de giderek küresel alanda medya yoluyla temsil edilmektedir (Taylan ve Arkan, 2008:87). Dolayısıyla günümüzde yerelin ile küreselin iç içe geçtiği bir dönem yaşanmaktadır. Küresel medya şirketleri yerel medyanın oluşturduğu içerikleri yok ettiği doğru bir sav değildir. Küreselleşme yerellikleri kendi içine alarak ulusal bir görünüm kazandırmaktadır. Farklılıkların ve aykırılıkların küresel arenada temsil edilmesinde küreselleşme, ideolojik işlev görmektedir. Merkezden çevreye doğru yayılan medya yapımları, gittikçe türdeş bir özellik kazanmaktadır. Onun için yerel medya metinleri diğer uluslararası medya metinleriyle homojen özellikler taşımaktadır.

Küresel popüler kültür özünde medyaya dayanır ve bu kültürü yönetenler esas olarak reklam verenler, televizyon sahipleri, sinema filmi çeken ve pop müzik alanlarında ve kitle iletişim sanayisinin öbür dallarındaki yapımcılardan oluşmaktadır (Hsiao, 2003:63). Televizyon programları, haberleri ve geriye kalan bütün eğlence programları ihraç eden ülkeler, kendi yumuşak hegemonyasını da dayatırken ticari ve sanayi

ürünlerinin pazarlanmasına da eşlik etmektedir. Kuzeyden Güneye, Batıdan Doğuya seyreden bu kültür ve güç akışı; sermaye, imge ve sembollerin, her türlü tüketim maddeleri, markalar ve medyanın yarattığı imaj/modalarla dolaşıma koyulmaktadır (Kırca, 2001:182). Medya metinlerin ürettiği; sembol, simge, tarz ve hikayeler, küresel olarak Amerikan popüler ürünleri, ulusaşırı şirketler aracılığıyla her yere yayılmaktadır. Söylenebilir ki dünya televizyonlarındaki programlar büyük ölçüde Amerika ve Hollywood kaynaklıdır (Demir, 2007:222).

Thompson, *Medya ve Modernite* kitabında küreselleşme olgusunu ele alırken, gelişmiş ülkelerle ve gelişmiş ülkelerin arasındaki eşitsizliklere dikkat çeker. Thompson (2019:203) eğlence alanında Hollywood'un ekonomik gücü uluslararası film ve TV programlarının dolaşımı üzerinde nüfuzunun sürdüğünü söyler. Amerikan programları teknik kalite ve insanların birtakım duygularına hitap etmesi açısından genelde eleştirilse de çok fazla izlenmektedir. Çünkü çokuluslu medya ve iletişim sanayileri halkın sevkleri ve seçimlerinde önemli rol oynamaktadır. Onun için Amerikan ve Batı temelli kültür dünyanın en ücra köşelerine kadar ulaşmış durumdadır. "Hollywood filmleri, pop müzikler, ünlü sporcular ve Mcdonald'ın altın kemeri ile Nike'ın logosu gibi küreselleşme sembolleri Batı'nın dünyaya kültürel nüfuzunun belirtileridir" (Kıvısto, 2008:231).

Küresel kültürün genelde Amerikan popüler kültürü tarafından şekillendirildiği yapılan tartışmaların arasındadır. Berger'a göre (2003:15), yükselen küresel kültürün en görünür biçimde dışa vurulma aracı popüler kültür olduğunu söyler. Bu kültür, Coca-Cola, Adidas, Nike, Mcdonald's, Sturbucks, Disney, MTV, CNN vb. çeşitli şirketler tarafından yayılmaktadır. Bu şirketlerle sadece emtia ve hizmet satılmaz, aynı zamanda nesnelerin kültürel anlam ve imgeleri de pazarlanmaktadır.

Berger (2003:15), 1970'te Şili'deki hanelerin yüzde 10,3'ünde televizyon vardı; 1999'da ise bu oran yüzde 91,4'e çıktığına dikkat çeker. Şili'de yayınlanan televizyon programlarının bir bölümü yerli yapım olmakla birlikte, yurtdışından, çoğunlukla da Amerikan medyasından alınan içerikler çok büyük boyutlardadır. Berger, Şili'de televizyon programlarında yerli yapımların yanında, yurtdışında ihraç edilen programlardan, çoğunlukla Amerikan medyasından alınan içeriklerin büyüklüğüne dikkat çeker. Bu durum dünyada birçok ülke için geçerlidir. Popüler kültürün büyük

ölçüde ilk başlarda yüzeysel tüketilse de zamanlar değerlerde, davranışlarda değişim oluşturabilmektedir. Hamburger yiyip, blucin pantolon ve spor ayakkabısı giyen, Walt Disney çizgi filmleri izleyen biri geleneksel kültürün içinde ne kadar kalabilir. Hamburger bazen hamburger olsa da bunun ürettiği yeni kültürel değerler göz ardı edilemez. Bunun içinde tüketim, mutluluk ve yaşam formu vardır.

Kitle iletişim medyasındaki yapımların artışı, kültürün küreselleştirmesinin yanında tüketiminde küresel bir izlenme hazzına ulaştırmaktadır. Durum komedileri, pop müzik, diğer kitle iletişim araçları da hazcı değerleri ve maddi zenginlik arzusunu açıktan açığa dile getirmekte, böylece insanlar daha fazla tüketmeye yöneltilmektedir. Bu hazcı değerlerin ve maddi arzuların kaynağı Amerikan ve Batı kapitalizmi olsa da “popüler kültür alanındaki tek küreselleştirici güç Batı etkisi değildir. Örneğin, pembe dizilerde ve pop müzikte öncelikle Tayvan, Hong Kong, Singapur ve Japonya etkisi belirgindir (Yan, 2003:38). Hong Kong ve Tayvan’da üretilen popüler kültür ürünleri (pembe diziler ve aşk öyküleri), Çin ve Güney Kore’de önemli etkileri söz konusudur. Günümüzde Türk pembe dizilerin Ortadoğu, Orta Asya, Balkan ve Arap etkisi de küresel popüler yayılım etkisinden bahsedilebilir. Yan’ın (2003:43) Çin’in küreselleşme boyutları üzerine koyduğu çözümleme aslında genel bir kültürel küreselleşmeye yönelik çözümleme olarak kabul edilebilir. 1990’ların sonlarına gelindiğinde Batı (Çoğunlukla Amerikan) kültürü, Çin’deki kültürel küreselleştirme sürecine hızla girmiştir. Çin’de günlük yaşamda da batılılaşma eğilimini açıkça ortaya koyan değişiklikler görölüyordu; örneğin aşk ve cinsel özgürlük talepleri artmış, boşanma oranları yükselmiş ve tek ebeveynli aileler ortaya çıkmış, tüketici hareketi ve meta fetişizm zafere ulaşmıştır. Amerikan hızlı yemek zincirleri tutulmuş, İngilizce eğitimi tutku halini almış ve “cool” olma yarışı kentli gençliği sarmıştı. Artık tutku derecesinde yerel ve geleneksel kültürlerden bahsetmek imkânsızlaşmaktadır.

Dünyadaki insanların yaşam biçimini ya da kültürlerini belirleyen hâkim kültürlerdir. Bu kültürler içindeki imajın, modanın, sembollerin, alış-verişin hızlanması anlamına gelmekte ve bu süreç, yerel-ulusal kültürlerde değişimleri beraberinde getirmektedir. Bu süreç Batılı ülkelerden üçüncü dünya ülkelerine doğru tek taraflı bir şekilde işlediğinden, en önemli değişimler üçüncü dünya kültürlerinde yaşanmaktadır (Taylan ve Arklan, 2008:94). Özellikle kültürel aktarımda medyaya önemli bir rol biçilmesi ve günümüzdeki en önemli değişimin medya kanalıyla gerçekleştirilmek

istenmesi medyayı bu anlamda başat bir konuma taşımaktadır. Neticede medya aracılığıyla yerel kültürler aşındırılıp içi boşaltılmakta, hâkim küresel kültüre eklemlendirilerek onun bir parçası haline getirilmektedir.

2.6.4. Küresel Medyanın Dayattığı Bireycilik Miti

Bireycilik modernitenin ve medya araçlarının gelişmesiyle hızlanan sürecin doğal sonucudur. Modernizm ile birlikte birey ve bireycilik anlayışı sürekli değişmiştir. Değişen dünya, kitle iletişim araçları ve ağ teknolojinin kat ettiği yol, bireyi birçok anlamda derinlikten yoksun, ruhsuz ve kimliklerin hızla aşındığı bir sürece sokmuştur. Medyanın sürekli dayattığı bireycilik tüketim odaklı, tüketim içinde anlam bulmaya çalışan bir bireyin varoluşu söz konusudur. Takıntılı tüketim, sanal seks ve pornografi, kimlik dönüşümlerinin ve bunalımlarının kitle iletişim araçları yoluyla bireysel yaşam ve bireyin tutkularını ön plana çıkarmaktadır. “Böylelikle, medya yapımlarında birey ön plana çıkarılmakta ve bireyleşme deneyimleri yüceltilerek değerli gösterilmektedir. Bu anlamda küresel kültür Helenizm’e benzemektedir, tıpkı onun gibi bireyi ve onun “kusursuzluk” arayışını yücelterek bireyi geleneğin kısıtlamalarından kurtarmaktadır” (Berger, 2003).

Giddens (2002:61), küreselleşmenin koşulları altında, kişilerin kendi benliklerini ve kimliklerini etkin olarak kurma anlamına gelen yeni bir bireycilikle karşı karşıya kaldığını söyler. Küreselleşme ve onun araçları (medya araçları), bireyin yaşamını, kimliklerini değiştirmekte, bireyi açık ve dönüşlü yaşamaya zorlamakta, bireyi kendi öz-kimliklerini yaratma ve tekrar yaratma süreçleri içerisine sokmaktadır. Ancak bireyin sürekli kendi kimliğini yeniden oluşturma çabası, bireyin isteği ya da özgür iradesiyle gerçekleştirdiği bir durum değildir, daha çok sistemin ona dayattığı birey olmanın çekiciliği sonucudur. Sistem bireyciliği medya araçları yoluyla bireycilik mitini dayatmaktadır. Bu dayatma zoraki bir dayatmaktan ziyade sinema filmleri, dizi ve seriyallerle oluşturduğu hikayelerle kişinin rızasıyla talep etmesi sağlanmaktadır.

Bireycilik miti ya da kültürü, modern yaşamın tasarımlarının bir parçası haline gelmiştir ve bütün bir siyasette politik argümanları bunun üzerinden kurulmuştur. Birey ve aile ikilisi içine yerleştirilen birey toplumsal bütünlükten koparılmaktadır. Akademik söylemlerde “bireyciliğin sonu”, “öznenin ölümü” ilgili söylemler sık sık

tekrarlanmaktadır. Küreselleşme ve neo-liberal politik gelişmeler içinde bireycilik ile ilgili tartışmalar birçok mecrada tekrarlanıp durmaktadır. Peki nedir bu bireycilik? sorusuna tarihsel argümanlarla cevap verilebilir.

Avrupa bireycilik ilk olarak İtalyan Rönesansı ile başladığı yönünde bir inanç hakimdir. Giddens (2014:102), bireysel kimlik arayışı modern bir problem olduğunu kökleri muhtemelen Batı bireyciliğinde aramak gerektiğini belirtir. Modern öncesi toplumlarda bireycilik fikri geliştiği söylenemez. Modern öncesi geleneksel kültürlerde birey gelişmemiştir ve bireysellik ödüllendirilemez. Bireycilik daha çok Aydınla döneminde felsefesi yapılmaya başlamış (Jean Jacques Rousseau, Immanuel Kant gibi düşünürlerin tartışmalarında görebilmek mümkündür) ve Fransız Devrimiyle vücut bulmaya başlamış, 19 yüzyılın ortalarında tartışılmaya başlanmıştır. Ancak “bireycilik” kavramı 19. yüzyılın başında Amerikan toplumunda ortaya çıkan sosyal yalıtılmışlık hissini tanımlamak için Alexis de Tocqueville tarafından kullanılmıştır” (Elliott ve Lemert, 2011:29). Bireyci öğretisi, sosyal ilişkinin reddi, herkes kendi problemlerini çözme ve hayatta kendi inandıkları kavramlarla devam etme konusunda rahat bırakmak gerektiği varsayımlarına dayanmaktadır. “Bireycilik’ten anlaşılan, bireyden üstün her ilkenin inkâr edilmesi ve bu yüzden uygarlığın her alanda tamamen sadece insani öğelere indirgenmesidir” (Guenon, 2005:95). Aslında bireycilik Rönesans çağındaki ‘hümanizm’le aynı anlayışa sahiptir. Rönesansla başlayan bireycilik tanımlamaları çeşitlilik gösterse de çeşitli adlar altında aynı ve tek şeyi ifade etmektedir. Batının birey tanımı ruhsuz, mekanik ve somut bir anlayışa dayanmaktadır. Modernliğin metafiziği inkârı gibi entelektüel sezgiye dayanan bireysel gelişmelerin bir anlamda reddi varsayımlarına dayanır. Hakikat bireyin dışında somut ve nesnel ölçülerle tanımlamaya çalışılmaktadır. Buda Amerikan tarzı “pragmatist” pratik yararlar anlamında kullanılmaktadır. Pratik yarar bireyin verimliliği içinde somut ve sayısal bir ölçü kabul edilmiştir. Artık bilgi hakikatin yerini almıştır. Modern yaşamın bireysel mitleri geleneksel toplum mitlerinin dayandığı entelektüel sezgi ve metafizik öğretiler reddetmektedir. Modern insan, hakikatin seviyesine çıkmaktan ziyade hakikati kendi seviyesine indirgemeye çalışmış, küresel anlamda hakikatti pratik yarar ve tüketim ideolojisine indirgemıştır. Adorno (2011:91) bireyselliğe, ancak bireyin genel olanla kayıtsız şartsız özdeşleştiğine ilişkin bir kuşku kalmazsa göz yumulacağını söyler. Sözde bireysellik, trajik olanı anlamının ve zehrinde arındırmanın önkoşuludur: bireylerin

aslında birer birey değil de genel olana ait eğilimlerin düğüm noktaları olmaları sayesinde, bireyleri kolaylıkla genelliğe geri çekmek mümkündür. Adorno, bireyciliğin başarısız olduğunu söyleyerek, sözde birey görünüşte özgür olmasına rağmen, toplumsal ekonomik ve aygıtlarının bir ürünü olduğunun vurgusu yapar.

Bauman, “birey olmak diğerleri gibi olmamaktır” der. Ancak Bauman’ın bu söylemin bir paradoks olduğunu söyler. Bireylerin oluşturduğu bir toplumda herkes birey olmak zorundadır. Herkesin aynı yaşam stratejisini takip etmesi ve ortak simgeler kullanmak zorunda olmasından dolayı çarpıcı derece birbirine benzemektedir. Bireysellik söz konusu olduğunda hiçbir bireysel tercih yoktur. Bauman burada tartıştığı “olmak ya da olmamak” gibi hiçbir ikilemi yoktur. Bauman’ın eleştirel paradoksuna bakıldığında bireysellik bir çeşit kitle ruhudur ve kalabalıkların dayattığı bir taleptir. Birey olmak başkalarına benzemek anlamına gelir. Yani herkesle özdeş olmaktır” (Bauman, 2020:26-27). Bauman’ın vurgusu, herkesin evrensel bir zorunluluk olarak paylaştığı bireysellikten kaçmak ve gerçek bir birey olmak için birey olmamaya çalışmaktır. Bireysellik, sistemin dayattığı ve bireylerden oluşan toplumun üyelerine biçtiği bir görevdir.

Weber’e göre kişilik, insanlara dair bir olgu değil, yaşam boyu eğitim sistemi aracılığıyla kültür tarafından üretilen bir şeydi. Weber böylelikle bireysellik ve kişilik fikrini bir tekillik kavramı vasıtasıyla anlatır (Turner, 2014:45). Weber için kişilik, eğitim ve rasyonaliteyi kendisine dayattığı vecibe ya da meslektir. Öte yandan Weber bürokratik tahakkümün bireyi ve kişiliği zayıflattığı yönünde endişeleri vardır.

Medyanın artan küreselleşmesiyle birçok farklı mekân ve yaşam deneyimi bireyler için ulaşılır hale gelmiştir. Bireyci kültür hızla kitle iletişim yoluyla yayılmaya ve gelişmeye devam eder ve geleneksel bağların zayıflamasına neden olur. Medya kültürlerinin en önemli programlarından olan dizilerin iş yaşamının en renkli dünyasının sunumunu yapmaktadır. Bunun yanında medya bireye bireysel olarak asla temas edemeyeceği ortamlara ulaşma imkânı sunar, fiziksel olarak orada bulunmayan izleyicilere ulaşmasını sağlar (Giddens, 2014:115). İzleyicinin yaşadığı bu vekaletsiz deneyim toplumsal durumla arasındaki bağın zayıflamasına neden olmaktadır. Öte yanda birçok nedenle izleyicinin yaşamadığı duyguları kitle iletişim araçları yoluyla yaşama şansını yakalar.

Bireycilik modernitenin temel fikridir ve postmodern yaşam kurguları içinde bireycilik kurgusu devam etmektedir. Özgür ve özerk birey tanımlamaların temelinde kapitalist Batı'nın temel ideolojisi vardır. Bireycilik dayatması, Batı'da benlik ve birey tanımlamaları ile yakın ilişki içerisindedir. Bireycilik özünde kişisel ve sosyal yaşamda karşılaşılan meseleleri keşfeden benlikle yakın ilişkisi vardır.

Modern toplumun bireyciliği geleneksellikle bağını koparan bir kişilik sunumu söz konusudur. Örneğin Batı toplumundaki evlilik tarzının benzeri artık doğu toplumlarında da görülmektedir. Ölüm bizi ayırana kadar evlilik söylemi artık günübirlik ilişkilere, dönemsel anlaşmalara indirgenmiştir. Artık evlilik kutsallıklarından bağlarından koparılmış, gönül eğlencesi, günübirlik sevklerle dönüşmüştür. Evliliklerde boşanma göz önüne alınan bir faktör olmuştur.

Günümüzün bireyi deneysel hislerle hareket etmektedir. Birey için ortak bir ölçü geçmiş deneyim diye bir şey yoktur. Her şey günübirlik eylem ve söylemlerle kurulmaktadır. Kişinin sabah söylediği başka; akşam zikrettiği başka şeydir. Birey, hayatta, yaşama, kültüre, kendine, aileye, aşka, dostluğa yönelik duyguları medyanın dayattığı biçimcilik ile hareket etmektedir. İş yaşamı, aşk yaşamı, evlilik kriterleri birey için artık rol-model oluşturulan medya yapımları günün her saatinde bireylere enjekte edilmektedir. Medya kültürlerinin sunduğu bireysel hikâyeler sosyal eşitsizlikler içinde yer alan çeşitli erkek, kadın ve çocuklardan oluşmaktadır. Bu hikâyelerin duygusal bedelleri ödeyen medya izleyicileri ve takipçilerin gerçek hayatları televizyonlarda çok az tasvir edilir. Öte yanda medyadaki hikâyelerin bir parçası olan fakirler ya parklarda mendil satan fakir çocuklar ya da temizlikçi, hizmetçi gibi gündelik işlerde çalışan insanların kendi hayatlarından memnun bir şekilde verilir. Buradan hareketle medyada sosyal eşitsizlik ve fakirlik sadece bir paradoks olarak var olur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YUMUŞAK GÜÇ VE KÜRESEL BİR OLGU OLARAK TELEVİZYON DİZİLERİ ve SERİYALLER

Günümüzün televizyon dizi ve seriyalleri, modern toplumlarda, eğlence endüstrisinin ürettiği bilinçle birlikte kültürel söylemlerin de yer edindiği, söz konusu toplumlarda siyasal, etnik ve inanç temelli ideolojileri de etkilediği, yön verdiği, hatta yer yer değiştirmeye çalıştığı söylemek mümkündür.

Oskay (2008-173); karşı-kültüründen söylem parçacıkları alıp, bunları “aldanımçı” bir semantik içinde kullanmayı yeğleyen günümüzün Soap Operaları; zenginleri, okumuşları, politikacıları, din adamlarını, yönetici seçkinlerini eleştirir gibi yaparken, bunları üreten sistemi eleştiri dışı tuttuğunu söyler. Oskay, Soap’ın operalar için söylediği “semantik yapı” televizyon dizi türlerine de uyarlanabilir. “Seriyyaller”; sisteme dair herhangi bir eleştiri yapmaz. Şiddetin, adaletsizliğin, eşitsizliğin neden var olduğuna dair izleyiciye herhangi bir şey de sunmaz. Dizi ve seriyaller, sürekli yeni kurgularla yaşamı sevme zorunluluğunu ortaya koymaya çalışır. Özetle; “seriyaller” belirli temalarla toplumun alt tabakadakileri için masal geleneğini sürdürür.

Teknolojik gelişmelerle birlikte yayın organlarının çoğalarak çeşitlenmesi sonucunda televizyonlar (görsel medya) yeni sınırlar ve imkânlarla da yüzleşmektedir (Şentürk, 2018:11). Onun için tarihin bütün süreçlerinde olduğu gibi günümüzde de aşk, cinsellik, suç, dram her zaman dinleyicinin/izleyicinin ilgisini çekmeğe devam etmektedir.

Dizi ve seriyallerin bu etkileyici doğası televizyona yüklenen anlamla da ilişkilidir. Bu anlamda televizyonla ilgili birbirinden çok farklı yorum ve eleştirileri görmekte mümkündür. Bourdieu göre (2015:45), televizyonun, izleyicilerini yavaş yavaş aynı düzeye çekerek homojenleştirmekte “televizyonun, bu aynılaştırma, belirli bir kültürün küreselleşmesine ve aynı zamanda bireysel değişimleri de beraberinde getirmektedir.” Erdoğan ve Alemdar (1999:170), “*Dünyaya Açılan Pencere*” çalışmalarında televizyonla ilgili şu tespitlerde bulunmuşlardır: Televizyona ilişkin demokratikleşme, özelleştirme, “deregülasyon”, globalleşme, karşılıklı bağımlılık, global köy, global kent iddialarından geçerek, televizyonun global bir pencere görünümü verdiğini, global bir pencere

görünümü verilmesinin aldatıcı bir durum olduğunu, pencereden izlediğimizin, bizim dünyamız değil, bize homojen bir dünya sunumu yaptığına dikkat çekmişlerdir. Williams’a göre (2001:228-229) televizyon, teknik bir araç olmasının yanı sıra, kültürü üreten, aktaran ve tüketen özelliğiyle dünyamızı değiştirmektedir. Baudrillard’a göre ise sistemin yeni aşaması, mükemmel taklit makinesi olan televizyonun dünyaya durmadan kopyaladığı post-modern taklit dünyasıdır. Orijinali olmayan kopya, suret üretimi ve yeniden üretimi olan bu kayış, gerçekte hayal arasındaki ayrımı yok eder. (Featherstone, 2014:319). Baudrillard aynı zamanda sonsuz kopyalanmanın yapıldığı, imaj ve taklide dayalı aşırı üretim süreci artık post-modern, şizoid, derinliksiz kültür içerisinde giderek alışılan, gerçekliğin imaja dönüştüğü bakış açısına da sahiptir. Televizyon izleyiciye parıltılı yaşamları, arzuları, bilmediği deneyimlerin penceresini açar. Taylan’a göre (2011:27), “televizyon, yaşam tarzımızı belirleyen, duygu, düşünce ve algılarımızı yönlendiren, tutum, değer ve davranışlarımızı etkileyen önemli bir güç haline gelmiştir.” Bunun yanında televizyonun toplumsallaşma sürecinin yanında önemli bir pazar aracı olduğunu da söyleyen Mutlu (1999:12); yazdığı “Televizyon ve Toplum” kitabının girişinde de televizyonun üretimi, tüketimi ve ürünüyle birlikte bir endüstri olduğu tespiti yapar. Dolayısıyla televizyon kaynaklı bu endüstrileşme süreci küresel bir boyut kazanmıştır. Kültürlerin coğrafik sınırları tanımayıp uluslararası boyut kazanmasından ötürü kitle iletişim teknolojileri, küreselleşmenin hem nedeni hem de bir sonucu olmuştur. Bu nedenle “milli” ve “ulusal kültür” terimi, artık televizyonun (görsel medyanın) gerçekliğine uymamaktadır.

Televizyonlar salt bir eğlence ve bilgilendirme aracı olarak ortaya çıkmamıştır. Televizyon, özel teşebbüsün çıkarlarına ve pazar denetiminin gereksinimleriyle gelişmiştir. Onun için “dizi” ve “seriyaller” paket halinde belirli standartlarda hazırlanmış pazar gereksinimlerinin tezgâhlardaki vitrinleridir. Merkezi konumdaki yerini korumaya devam eden televizyon, toplumla kurduğu ilişki bakımından “dizi” ve “seriyaller” vitrin olma noktasında önemli bir yere sahiptir.

Özel televizyonların yayın hayatına başlamasıyla televizyonlarda haber, tartışma, müzik, eğlence, spor, film ve dizi yayıncılığı çerçevesinde geliştiği de görülmektedir. Bununla ilgili Mutlu (1999:50) şu söyler: “Televizyonun en yaygın ve önemli karakteristiklerden biri ‘kurmacaların merkeziliği’ olduğunu ve türleri ne olursa olsun

televizyondaki en popüler yapımlar, öykülü olanlar” olduğunu söyler. Mutlu’nun bu tespiti, günümüz televizyonculuğu için zirve noktası olduğu da söylenebilir.

Gelişen dijital teknoloji ve yeni medya mecraları ile televizyon dizilerinin “yöndeşmesi” artmış ve etki alanı daha da genişlemiştir. Bu da televizyonda yayınlanan dizilerin bütün platformlarda etkisinin ve kalitesinin artması demektir. Dijital teknolojinin gelişmesi sonucunda televizyon dizileri son yıllarda hem nicelik hem de nitelik bakımından yükselişi beraberinde getirmiş ve daha fazla izleyiciye erişme olanağına kavuşmuştur. Söylenebilir ki; Türk televizyonlarının dizileri, yurt içinde ve yurtdışında geniş bir izleyici kitlesinin ilgisini cezbetmektedir. Geniş teknik imkânlarla çekilen diziler, kurdukları anlatı yapısıyla birçok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Televizyon dizileri her ne kadar izlenme kaygısını taşırsalar da görsel ve işitsel metinler olmanın dışında, taşıdığı mesajlar, inşa ettiği anlamlar ve gündelik yaşamla kurduğu ilişki bağlamında salt tüketilen metinler olmaktan daha fazla anlam taşımaktadırlar.

Televizyon dizileri yoğun bir izleyici talebiyle, izleyicilerin günümüze ve gerçeğe dair algıları yorumlayabilme, tasarlayabilme imkânı sağlamaktadır. Bunun yanında diziler, kurduğu kurgusal ve hayali karakterlerle gerçek hayatla kıyaslama imkânını da sunmaktadır. Dizilerin hayatımızda yoğunlaşmasıyla birlikte, televizyon ve gerçeklik algısı, izleme alışkanlıkları, bilgilenme biçimleri, tüketim alışkanlıklarını da değiştirmektedir. Diziler; hayata dair izlekler sunmanın yanında tarihi konularla bugünü ve yarını anlamamıza rehberlik etmekte, sosyal yaşamımızı neredeyse bütün yönleriyle etkilemekte ve hayatımıza dair birçok duygunun şekillenmesine neden olmaktadır. Kanalların ekonomik gücü, programların izlenme oranlarına bağlı olarak reklam pastasından aldıkları payın ölçüsünde çarkların döndüğü düşünülürse, yayın politikası eğlence endüstrisine dayalı magazin ve dizi öncelikli sırada yer almaktadır.

“Türkiye’nin önde gelen televizyon kanalları 2000’li yıllardan itibaren dizileri yoğunlukta yayınlayan kanallar, reklam pastasından aldıkları pay ve dizi ihracatından elde ettikleri gelirle televizyon sektörünün rekabet gücünü belirledikleri görülmektedir” (Şentürk-2018:14). Günümüzde Türk televizyon ekranlarının en büyükleri, dizileri düzenli olarak yayınlayan kanallardır. ATV, SHOW, STAR, KANAL D, TRT1, FOX TV ve son zamanlarda TV8’de eğlence programlarının yanında, dizi kanalı olmaya başlamıştır. Bu kanallar haber kanallarından ayrılarak televizyon sektörün en büyükleri

olarak öne çıkmaktadır. Günümüzde, söz konusu kanallarda oynatılan dizilerin, izleyicilerin ciddi oranda zamanlarını aldığını, izleyicilerin zamanlarının önemli bir kısmını ekran başında geçirmelerine neden olduğu bir gerçektir. Bunun için dizi ve seriyaller üzerinde çalışmanın, neden ve sonuçlarını ortaya koymak önemlidir.

3.1. “DİZİ” VE “SERİYAL” KAVRAMLARI ÜZERİNE

Dizi (seri) ve seriyal (serial) terimleri farklı tanım ve özelliklere sahip olduğunu belirtmek gerekir. İngilizce kökenli bir kelime olan “serial” “bölüm” anlamına gelmektedir. “Television serial” denildiğinde “televizyonda yayınlanan dizilerin bölümleri” anlaşılmaktadır. Lâkin günümüzün görsel/televizyon dünyasında “dizi (seri)” ve “seriyal (serial)” terimleri farklı tanım ve özelliklere sahip olduğunu belirtmekte fayda vardır. Televizyonun iki farklı kurmaca anlatısı olan dizi (seri) ve seriyal (serial), format açısından birbirinden farklı iki türdür. Ayrıca son yıllarda bu iki tür iç içe geçmiş ve sınırları bulanıklaşmaya başlamıştır.

Bu konuda Jane Feuer; televizyon anlatılarının sınırları garip ve eşsiz bir biçimde geçirgen olduğunu söyler (Kozloff, 2018:322). Dizi ve seriyal formatının birbirini beslemesi, sınırlarının geçirgenliği aslında üçüncü bir format sayılabilecek dizi-seriyal birleşiminden oluşan melez bir format ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle, televizyon dizileri ve seriyaller, çoğu zaman izleyici tarafından, hangi türün hangisine ait olduğu bilinemez.

Bu iki tür açısından bakıldığında genelde durum komedileri, polis ve dedektif dizileri, dizi türüne örnek gösterilebilir (İlhan, 2010:108). Ancak Türk televizyon dizilerinin (serilerin) birçoğunda kurulan/kurgulanan anlatı yapısı ile dizi örneği iken, birçok özelliğiyle de seriyallere örnek oluşturur. Örneğin bir polisiye türü olan “*Arka Sokaklar*” dizisi, dizi (seri) örneğidir. Bu dizide her bölümde farklı şekilde kurulan hikâye yapısı dizilerin (seri) özelliği, bunun art alanında sürekli bir şekilde aile ve aşk ilişkilerine yer vermesi, seriyallerin özelliğini oluşturmaktadır.

Bunun en bilindik örneklerinden biri de komedi türünde çekilen “*Çocuklar Duymasın!*” dizisidir. Bu dizi serinin bir örneğidir; ancak hikâyenin iç yapısını geliştiren sürekli hikâyelerle seriyal özelliklerini taşımaktadır. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi dizi ve seriyaller çoğu zaman birbirinin özelliklerini kullanabilmektedir. Bu ayırmadan sonra dizi ve seriyal terimlerinin tanımı ve özelliklerine bakmak gerekir.

Seriler (diziler); karakterleri ve mekânları tekrar eden ancak hikâyesi her bölümün sonunda sonuçlanan programları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. (Kozloff, 2018:320). Tam anlamıyla diziler; her bölümünün birbirinden az-çok bağımsız olduğu *Magnum*, *P.I.*, *South Park* veya *The Simpsons* gibi şovlar örnek verilebilir (Schlütz, 2016:96-97). Seriyal ise; belli bölümlere ayrılan kurmaca metinler için kullanılır (Gledhill, 2018:351)

Seriyallerde (serial-dizi film) hikâye ve söylem bir bölümde sonuçlanmaz. Farklı ve devam bölümleriyle parçalar bir araya getirilerek bir bütün oluşturur. Bu sebeple seriler öykü antolojilerine benzetilirken, dizi filmler (seriyaller) tefrika olarak yayınlanmış Viktoria dönemi romanlarına benzetilebilir (Hagedorn, 1988:4-12). İkisi arasındaki ayrımın daha iyi anlaşılması için Schlütz'un, dizi ve seriyaller için verdiği örneklerle bakılabilir. Schlütz (2016-97), sürekli diziler (seriyaller) az ya da çok sabit oyuncu kadrosuyla devam eden tek bir hikâyenin anlatıldığını söyler. Bu hikâyeler normal izleyiciye hitap ederler. Sürekli gösterilen dizi örnekleri; “*The Lost*”, “*The Wire*” veya “*The Killing*”dir.

Tipik dizi (seri) formatları, genelde “sitcom”lardan oluşur. Mutlu'ya göre (1991-197); diziler çoğu zaman aynı karakterlerden oluşan, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan, ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütünüdür. Gledhill'e göre ise (2018-351); “dizi, her bölümü kendi başına bir oyundur ve bölüm bittiğinde sonraki bölüme bir şey kalmaz. Diziler için her bölüm için güçlü bir giriş, orta ve sonuç bölümü inşa edilir. Olay örgüsü, gerilimleri o bölümde biter. Dizilerin sonraki bölüm yeni bir kurguyla devam eder.” Ellis'in dizilerle (serilerle) ilgili vurgusu da anlamlıdır. Ellis (1982-154); televizyon serileri problemi tekrar ettiği ancak serinin sonunda probleme dair bir çözüm ortaya konulmadığını söyler. Bu açıklama dizilerin genel hikâye ve anlatım formunu özetlemektedir. Burada bir özet yapılırsa; dizilerin çok azı “Aristotelesçi” sonla bitmektedir.

Öte yandan birçok televizyon formatı bu ikisinin birleşimi şeklindedir. “Günümüz televizyonlarında iki ayrı formatın olumlu unsurlarını birleştirip, olumsuz unsurları gideren dizi ve seriyaller ortaya çıkmıştır.” (İmİK ve Yağbasan, 2007:104). Bundan dolayı iki formatın birçok yapımda kesin bir ayırım yapmak imkânsız ise de iki formatın ayrı ayrı uygulandığı formatlar da vardır. Hatta günümüzde sadece dizi formatı şeklinde çok

az program çekilmektedir. Yukarıdaki tanımdan anlaşılacağı gibi iki kavram farklı şeylere işaret etmektedir.

3.1.1. Dizi ve Seriyallerin Kökeni

İnsanlar; eskiden hikâye anlatıcıları, ozanları ya da kendi aile üyelerinden yaşlı insanların anlattığı hikâyeleri, masalları ve destanları dinlemiş ve dünyayı belirli mitlerle algılamışlardır. Bu hikâyeler, aynı zamanda kişilerin dünyayı kavrama, anlamlandırma ve eğlendirme ihtiyacını karşılamıştır.

“Bir zamanlar kırsal yaşamda hayatını sürdüren insanların en popüler anlatım aracı hikâyelerdi. Teknolojinin yaşamı kuşattığı dönemde ise televizyon dizilerine dönüşerek işlevini sürdürmektedir” (Cereci, 20144). Abisel’in (1999:7) şu ifadesi durumu daha net açıklamaktadır: “Filmlerin kurmaca anlatılar haline gelmesi, binlerce yıllık sürecin devamı olan mitler, fanteziler, düşler, ütopyalar yaratma geleneğinin sonucudur.” Günümüz “seriyal” ve “dizileri” de böyle bir geleneğin ürünüdür. Bu gelenek edebi yazıların gelişmesiyle gelişimi hızlanmıştır. Televizyon yayınları başlayana kadar hikâye anlatımı, gazetelerde tefrika romanları, radyoda arkası yarın programlarıyla yapılmıştır. Onun için “seriyaller” modern anlamda ilk olarak “tefrika romanları oluşturmaktadır” (İmîk ve Yağbasan, 2007:104). Seriyallerin kökeni; 18. yüzyılda edebi dizi anlatılarının yükselişiyle başlamıştır. Bu dönemde gazetelerin okur kitlesini artırmak için edebi bir tür olan roman ve dönemin roman yazarlarına başvurulmuştur. 1830'lardan itibaren tefrika yazarların siyasal yaşamdan dışlanmış kentlerdeki kalabalıklarını, yeni kent yaşamındaki hayatlarını, çektiği acılarını, kurduğu düşlerini dile getiren romanlar yazıp yayınlamışlardır. Örneğin; “İngiltere’de Charles Dickens, Fransa’da Victor Hugo Eugenie Sue gibi roman yazarları aynı zamanda seriyallerinde yazarlarıdır” denilmektedir (Çetin, 1994:145). “Gazetelere ve dergilere girmeye başlayan tefrika romanlarıyla okuyucunun bu yayınlara olan ilgisi artmıştır. Böylece ticari ve kitlesel basın doğmuştur. Bu dönemdeki gazeteler reklam gelirlerini artırmak için insanların duygularına hitap eden roman ve hikâyelere daha çok ağırlık vermişlerdir. Dolayısıyla tefrika romanları seriyallerin kökenini oluştururken, dizilerin kökeni de öyküye dayandığı söylenebilir” (Kula, 2012:515).

Tefrika romanları, dizi ve seriyaller için başlangıç kabul edilse de dizi ve seriyallerin gerçek temeli 1930'lu yıllarda yayınlanan radyo programlarına dayanır. 1930'larda ABD'de radyo yayınlarında daha çok kadınların ilgisini cezbetmek için arkası yarın programlarına ağırlık vermişlerdir. Gündüz radyosunun ve reklamcılarının program sponsorluğuna dayanarak, dizi/seriyallerin en önemli türü olan *Soap Operalar* (*pembe dizi, sabun köpüğü diziler*) en etkili program ve reklam araçlarından olduğunu kanıtlamışlardır. Televizyon seriyalleri önce radyo programları ve daha sonra televizyon ekranlarında yer almış “Soap Operalar” olarak adlandırılmışlardır. Seriyallere, “soap operalar” denilmesinin nedeni; sponsorluğunu deterjan ve sabun üreten firmalarının yapmalarıdır (Akbulut, 1994:81). Daha sonra bu seriyal türü “sabun köpüğü” diziler adıyla da yaygınlaşmaya başlamıştır.

Bunlara sabun köpüğü (soap opera) isminin verilmesinin bir başka nedeni de radyoda yayınlanan “arkası yarın” programlarına sabun üreticisi Procter and Gamble, Colgate-Palmolive-peet, General Mills, Lever Brothers ve Amerikan Home Products gibi firmaların bu “melo-dramatik” radyo programlarına sponsorluk yaparak parasal açıdan desteklemeleriydi. Bu tür bu firmaların destekleriyle “seriyaller” daha hızla yaygınlaşmaya başlamıştır. (Çaplı. 2002-122)

Yaygınlaşmaya başlayan “soap operalar”, günümüzde yayınlanan bütün dizi ve “seriyallerin” temel özelliklerini oluşturmaya başlamıştır. İlk dönem seriyalleri genelde gündüzleri arkası yarın şeklinde yayınlanmış programlardan oluşmaktadır. Bu programların gündüz saatlerinde yayınlanmasının nedeni, ev kadınlarının gün içinde ev işlerini yaparken radyo dinlemeleriydi. Bu sponsorlar, temizlik, kozmetik ve diğer ev ürünlerin reklamları yayınlamışlardır. Dolayısıyla “soap operalar” Amerika’da başlayan ticari bir tür olmuştur. Bu karşılıklı ilişki “soap operalara” olan ilginin günümüze kadar sürmesini sağlamıştır.

Köken itibariyle Amerika’da başlayan bu tür radyo ve televizyon programlarının yaygınlaşmasıyla bütün dünyaya yayılmaya başlamıştır. Radyoda ilk “soap opera” 1928 yılında yayınlanan dram türünde “*Amos ve Andy*”dir. Onun için “seriyal” formatı “drama” ile birlikte kullanılmıştır. Bundan sonra radyo programlarında “soap operalara” olan ilgi artmıştır. Bunun sonucu olarak “soap operaların” seriyal türü 1930 ve 1940 yılları arasında en parlak yılları olmuştur. Bu yükselişi sonlandıran da bu türün televizyon

ekranlarında yayınlanmaya başlamasıdır. 1950’li yıllardan sonra televizyonlarda yaygınlaşmaya başlayan “soap operalar” radyolarda doğal olarak reklam kayıplarıyla sonuçlanmıştır. Bu ticari unvan televizyonlara geçmeye başlamıştır. “*A Woman to Remember*” dizisi 1949 yılında radyo programlarından etkilenecek televizyonda yayınlanan ilk pembe dizidir. Bu diziyi 1950 yılında NBC televizyonun ekranlarında yayınlanan “*The First Hundred Years*” dizisi takip etmiştir. (Gül.2009-94) NBC televizyonundan sonra CBS televizyonunda da pembe dizi yayını başlamıştır. Daha sonra Amerikan yayınlarını Avrupa yayınları izlemeye, 1980’li yıllardan sonra artık daha uzun soluklu seriyallerden oluşan pembe diziler yaygınlaşmaya başlamıştır.

Amerika kökenli “soap operalar” daha sonra İngiltere’de yaygınlaşmaya, sırasıyla Brezilya, Meksika, Venezuela ve Porto Riko takip etmeye başlamıştır. Türkiye, bu kervana 1974 yılında katılmıştır. Öte yandan Türkiye’de yaşanan siyasi ve sosyal çalkantılardan dolayı Türk yapımları başlangıçta çok fazla yaygınlaşmamıştır. Onun için 1980’li yıllardan 2000’li yıllarına kadar Amerikan ve Latin Amerikan ülkelerinin dizileri, Türk televizyonlarında etkin hale gelmiştir. Bu etkinlik 2000’li yıllardan sonra kırılmıştır. Öyle ki; günümüz Türk yapımları Amerika’dan sonra dünyada en fazla izlenen yapımlar arasına girmiştir. Ancak yirmi beş yıl boyunca Türk izleyicisi yoğun bir Amerikan pembe dizilerine mecbur edilmiştir.

Amerikan dizilerinin ilk başlarda Türk televizyonlarındaki ağırlığının olması kültür üzerinde aşındırıcı bir etki yaptığı söylenebilir. Amerikan dizilerinde sahte veya idealize edilmiş, varlıklı bir toplum imgesinin sık sık yansıtıldığı pembe diziler ve Amerikan değerlerinin reklamlarını yapan diğer eğlence programları artık Türkiye’deki bütün evlere girmeye başlamıştır (Büken, 2001:45). Böylece Türk izleyicinin beklentileri ve istekleri belirli bir doğrultuya göre şekillenmiştir. Bunun sonucunda da Türk dizileri daha çok ticari kâr elde etmek ve popüler kültüre yönelen, Amerikan tarzı sosyal yaşam, tüketim, giyim gibi kültürel yaşamdaki özentilerle devam etmiştir.

2000’li yıllardan sonra Türk dizilerin ağırlığı televizyonda giderek artmasına rağmen Amerikan popüler kültürün etkisi devam etmiştir. Türk televizyon ekranlarında Amerikan popüler kültürü ile Türk kültürünün birleşiminin sonucunda melez bir kültürel görünüm ortaya çıkmıştır. Bu melez durum dışında, televizyonlarda “dizi” ve

“seriyallerin” daha çok tercih edilmenin “neden-sonuç” ilişkilerine ve “karakteristik” özelliklerine bakmakta fayda vardır.

3.1.2. Dizi ve Seriyallerin Özellikleri

Televizyonlardaki drama programlarının büyük çoğunluğunun dizi ve seriyallerden oluşmasının nedeni; dizilerin anlatım yapısı ve televizyonun yapısal özelliği ile en uyumlu format olmasıdır. Televizyonların her gün izlenmesi, dizi ve seriyallerin de süreklilik arz etmesi açısından bir uyum söz konusudur. Diziler; bundan dolayı televizyonun süreklilik arz edecek belki de bitmeyecek formatları arasındadır.

“Dizi” ve “seriyallerin” özelliklerine ait genel bir değerlendirme yapıldığında şu tespitler yapılabilir: Seriyal, tanımı gereği bitimsizdir, bitiminin bir sınırlandırılması yoktur. Her seriyal aylarca hatta yıllarca sürebilir. Seriyali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatılır ve her bölüm en heyecanlı yerinde bitirilerek, sonraki bölüme saklanır. Seriyal’ın öyküsü her bölüm için en heyecanlı, en merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır. Seriyallerde ana karakter merkeze alınır ve birçok yan karakterlerle olay dizisi kurulur.

Dizilerde ise karakter sayısı azdır, sonu yoktur ve olay örgüleri karmaşıktır. Çoğunlukla belirli bir mesleğe özgü karakterler vardır. Yani polislik, doktorluk gibi karakterlerden oluşan sürekli ve çizgisel bir zaman anlayışı vardır. Bu türdeki karakterlerde genel olarak hafızaya ve tarihe yer verilmez. “Ayrıca dizilerde, her bölümdeki hikâyeler bağımsız olduğu için belirli bir sıra ile izlemesine gerek yoktur” (Çöteli, 2016:125).

Seriyallerde tam tersi durum söz konusudur. Olaylar bir önceki olayların devamıdır. Karakter sayısı fazladır, ana olay örgüsünün bir sonu vardır; ancak bu sona gelmesi uzun sürer. Dolayısıyla olay örgüsü bittiğinde seriyal de bitmiş olur. Serilerde (diziler de) olay yapısı daha karmaşık olmasına karşın; “seriyaller” de olay örgüsü daha sadedir ve tek bir olay kurgusu çerçevesinde bütün olayların geliştiği görülmektedir. Seriyallerde ana hikâye çok fazla değişmez. “Zaman” metaforik olarak gerçek “zamanla” eşdeğerdir. Her bölüm belirli bir sıralama ile izlenmektedir aksi halde belirli bir eksiklik hissinin oluşmasına sebep olmaktadır.

Seriyyelerde izleyici belirli bir sıra ve düzenlilikle bölümleri izler, sonraki bölümünün yayınına kadar da dedikoduları geliştirir ve çözümlemeleri yapar. Bu dedikodulara televizyon magazin programları ve sosyal medya mecraları da eşlik eder. Öte yandan tanıtım fragmanlarıyla bir sonraki bölümün ipuçlarını da verir. Böylece “seriyyelerde” daha sonra yayınlanacak bölüm için izleyicinin merak duygusu uyandırılarak, izleyici izlesin diye adeta şartlandırılır.

Günümüz de Türk televizyonlarının içerisinde en popüler ve bağımlılık yaratıcı nitelikteki format, televizyon seriyyeleridir. Seriyyeler ne kadar uzun sürerse o kadar izleme alışkanlıkları oluşturur ve bir o kadar da başarılı olur. Son otuz yılda Türk televizyon seriyyeleri bunun örnekleriyle doludur. İzleyiciyi Seriyale bağlamanın sırrı, insanların merak duygularını uyandırarak bir sonraki bölüme heyecanı, merakı sağlamaktır.

Mutlu (1991:198) bu konuda şu tespiti yapar: “Dizilerde bölümler içinde sürekli bir ilişki bulunmadığı için izleyicide izleme alışkanlığı uyandırma konusunda diziler, seriyyeler kadar etkili değildir. Diziler, bağımlılık yaratmak için daima ana karakterlerin ilginçliğini, sempatikliğini ve çekiciliğini kullanarak izleyiciyi sonraki bölümlerin içine dâhil etmek için etkili bir reklam yapmaya çalışır. TV8’de yayınlanan “*Kırmızı Oda*” dizisi, dizi formatının tam bir örneği kabul edilebilir. Dizi filmlere örnek olarak “*Avrupa Yakası*”, “*7 Numara*”, “*Çiçek Taksi*”, “*Arka Sokaklar*”, “*Çocuklar Duymasın*”, “*En Son Babalar Duyar*” ve “*Benim Annem Bir Melek*” gibi diziler gösterilebilir.

Dizilerin “alışkanlık kültürünü/ hissini” oluşturma stratejisi, genelde, ana karakterlerde sempati yaratma, izleyiciyi eğlendirmeye ya da duygusal olarak doyuma ulaştırma çabası vardır. Bütün bu diziler de ana karakter üzerinde şekillenen ve farklı bölümlerde, farklı karakterlerin hikâyeleriyle çözüme kavuşturulan bir olay örgüsüyle kurgulanmaktadır.

Dizilerde izleyicinin izlemediği bölümden/bölümlerden dolayı programdan çok fazla kopmaz. Ancak seriyyeler de bir/iki bölüm izlenilmediği takdirde izleyicinin kopma ihtimali olacağı değerlendirilmektedir. “Bunun için seriyyelerde genellikle bölümü izlemeyen ya da bir bölümünü kaçıran izleyiciler için yeni bölümün girişinde önceki bölümden önemli yerlerin özeti yapılır” (Kozloff, 2018-321) Bunun yanı sıra seriyyelerde

hikâyeleri hatırlatmak için “flashback”ler ya da gelecekte olası olayları önden hatırlatmak içinde sık sık “flashforward”lar kullanılır.

Bütün bunlara rağmen seriyali kaçırın bir izleyicinin diziden kopma ihtimali, seriyalin zayıf yönünün olduğunu göstermektedir. Seriyallerde olaylar; geniş bir zaman diliminde çözüme kavuşturulurken, dizilerde bu daha kısa bir süre de çözüme kavuşur. Dizilerde, bir ya da iki bölüm ve belirli bir süre kısıtlılığıyla çözüme kavuşturulmaya çalışılan olay örgüsü, karakterlerde derinlik oluşturmakta zayıf kaldığından, izleyicinin özdeşleşmesini engelleyen bir durum olarak da kabul edilebilir. Nitekim Mutlu (1991:200), konuyla ilgili “herhangi bir dizi ilk bölümünden itibaren kahramanların özgül sorunlarını dizideki karakterlerin derinlemesine geliştirmesi olanağı pek bulunmuyor, bu da dizinin başka bir zaafına, basmakalıp, derinliksiz karakterlerle anlatımının gerçekleşmesine neden olur” der. Dizilerin bu ve bunun gibi birçok olumsuz durumdan dolayı televizyon ekranlarında seriyallerin daha çok tercih edildiği söylenebilir.

Özetle; dizi ve seriyallerin ayrılan yönlerinin yanı sıra ortak birçok yönleri de vardır. Her gün televizyon kanallarında yayınlanan ve başarılı olan dizi/seriyallerin temel özellikleri; gerçek yaşamdan kesitlerle beslenmesidir. Dizide yer alan karakterlerin psikolojik özellikleri ve yaşadıkları olaylar, izleyicinin günlük yaşamıyla ilişkilidir ve sorunlarda benzerlik oluşturulur. İzleyici böylece diziyi izlerken kendi yaşamından kesitleri ve her gün şahit olduğu birçok olayın benzerlerini televizyonda görmektedir. Bu dizilerle izleyici, kendi ailesi, komşusu, iş arkadaşları, sevgilisi, mahalleden, siteden ya da villadan insanların yaşamlarına benzerlik ilişkisini kurar.

Dizi ve seriyallerde hayata dâhil olduğu ya da olmadığı birçok karakteri görmesinin yanında yaşadığı ya da yaşamak istediği birçok olaya ve karakter özelliklerine de tanıklık eder. Ayrıca dizi ve seriyaller yaşamın bütün alışkanlıklarına, duygularına ve hazlarına dokunmaktadır. İzleyiciler, dizi/seriyalleri kendi sorunlarına çözüm arayışı için izleyebileceği gibi, sorunlarından kaçış içinde izlenebilmektedir.

Cerci (2014:6); bu konuyla ilgili şu analizi yapar: “Televizyon dizilerinin çok izlenmelerinin temelinde, insanlarda oluşturduğu düşünsel ve duygusal doyum arayışındır”. Diziler, farklı imgelerle kurduğu ilişki, mekân ve karakter özdeşliğiyle izleyiciye yeni duygusal bir deneyim alanı sağlamaktadır. İzleyiciler bu duygusal deneyimi izledikleri türe göre beklentileri şekillenmektedir

3.1.3. Dizi ve Seriyallerde Tür ve İçerik Özellikleri

Tür ile ilgili süregelen tartışmalar, tür kuramının nasıl değişken bir zemine sahip olduğunu göstermektedir. “Türlere” dair çarpıcı bilimsel ve felsefi açıdan şu sorularla felsefi bir sorgulama yapılabilir. “Türün dış dünyada mı bulunduğu ya da sadece eleştirmen ve analizcilerin işi midir, yoksa türler birer platonik öz mü ya da geçici zamana bağlı varlıklar mıdır, tür, kültür ötesi mi, yoksa kültürlere bağlı mı gelişir, gibi sorulardan oluşabilecek birçok tartışma türlerin sınıflandırılması ve hiyerarşik olarak tasnif edilmesi, türlerle ilgili tartışmaların nesnel olmadığını göstermektedir. Son dönemlerde yürütülen tartışmalardan bir tanesi de animasyonlar ve belgeseller birer tür müdür, yoksa kip mi? Kaydedilmiş bir oyun ya da komedi performansı bir tür müdür? Bunlar dışında türlerin tanımı hakkında çoğu kez ciddi ölçüde kuramsal anlaşmazlıklar söz konusudur. Çünkü türlerin sınırları kesin değildir ve bir seriyal birçok türün özelliklerini kullanabilir. Bordwell (1989:147), “her tema her türde karşımıza çıkabileceğini” ifade eder.

Gledhill’e göre ise (2019:323) tür; “sınır koyucu bir olgudur.” Biyolojiden, kültür alanına geçen tür terimiyle ilgili; “ağırlıklı olarak retoriğe, edebiyat kuramında ve son zamanlarda dilbilimde metnin karakteristik bir çeşidine atıf yapmak için kullanılır” (Chandler, 2018:16). Feuer; “Tür (genre) terimi basitçe tip ya da çeşide karşılık gelen Fransızca bir sözcüktür” der (2018:254).

Ayrıca bununla birlikte başka bilim ve sanat insanlarının “tür” tanımıyla ilgili tespitlerini de bakmak gerekmektedir. “Genre sözcüğü, aralarında benzer, ortak özellikleri bulunan varlık ve nesneler topluluğu anlamına gelmektedir” (Abisel, 1999:14). Edgar ve Sedgwick (2007-153) ise; bir tür, sanatsal ifade veya kültürel üretiminin farklı biçimlerini bir araya getirmeye yarayan bir ortak özellikler dizisine dikkat çekerler.

Gledhill (2018-329); sinema ve televizyonda, belli bir tür kategorisi, benzer olay örgüsü, stereotipler (kalıp yargılar), dekorlar, ortamlar, temalar, tarzlar, duygusal etkiler vb. açısından gruplandırılan kurmaca metinlere atıfta bulunur. Abisel (1999:14); “tür, grupları sınıflandırma çabasıyla ilgilidir” der. Laughey (2010:153); “tür kuramı; medya ve kültür ürünlerinde kolektif anlamlar oluşturacak biçimde grupları ya da sınıfları tanımlamak için kullanılır” tespitini yapar. Edgar ve Sedgwick (2007:153) de; “televizyon ortamlarında, “pembe diziler”, “belgeseller”, “polisierler” veya “durum komedileri” hep belirli bir türe işaret ettiğini söylerler.

Türsel ayırım izleyicinin seçimleri ve izleme pratiklerinde önemli bir rehber olarak görev alır. İzleyiciler, televizyon başına oturduğunda az çok nelerin izleneceği bellidir. Polisiye diziler, durum komedileri, pembe diziler, gerilim-korku, western veya bilim kurgular her biri kendi türü içinde bir uzlaşım kategorisi içinde hareket etmektedir.

Bordwell (1989:148), türle ilgili kategorileştirmeyi de şöyle yapmaktadır: “Döneme ve ülkeye göre, yönetmene, yapımcıya, yazara, oyuncuya ya da stüdyoya, tekniğe, seriye, tarza, yapıya, ideolojiye, dizi veya sinema mekânına göre, amaca, izleyicilere (örneğin gençlik filmleri), konuya (komplo teorisi, aile filmleri, kadın filmleri) göre değişmektedir. Türlerle ilgili bu kategorisel sınıflandırma afaki bir sınıflandırma olarak kabul edilebilir. Çünkü sinema ve televizyonda tür kategorileri maddi olarak net bir şekilde sınıflandırılmış değildir. Onun için bir türü, diğer türlerden kesin bir ayırımı yapmak zordur. Örneğin durum komedileri ve pembe diziler arasında birçok açıdan kesin bir ayırım yapılamaz. Bir türe ait birtakım karakteristik özellikler yalnızca o türe ait değildir. Bir türe göre çekilmiş bir filmde, türe göre farklılıklar arz edebilir. Örneğin sinema tarihinde tür kategorisine göre sınıflandırılmış birçok film birçok farklı türe ait olduğu görülebilmektedir (Bordwell, 1989).

Tür sürekli “inşa edilir, üretilir” (Laughey, 2010:147). Herhangi bir türün ömrü uzun olmasını sağlayan izleyicilerdir. İzleyici türü benimsediğinde onunla özdeşleşir. Soap operalar bu türden bir anlayışa sahiptir. Sürekli kendisini yeniden üretir ve izleyicinin beğenisini sağlar. Abisel’ göre (1999:8), “türler, seyirciyle izleme sırasındaki ilişkiyi de kapsayan değişken süreçlerdir” Evyapan (2012:44); türlerde “karakterler gerçek dışı ve derinliksiz olduğundan, kendileriyle yüzleşmeye zorlanmadıkları için, seyirci rol ve tiplerde güvenlik içinde özdeşleştiğini” belirtir.

Bununla birlikte; türler genel olarak belirli karakter özelliklerine biçime sadık kaldığı için, estetik, politik ve ticari olarak tutucu bir nitelik taşırlar. Onun için türler birçok anlamda değişime direnmeye çalışır. Tür filmleri, benzer karakter ve öykülerle benzer durumları anlatmaya çalışan ticari filmlerdir. Tür filmleri izleyicilerinin beğenisi sonucunda kalıplaşmıştır. Onun için film üreticileri izleyicilerin talepleri doğrultusunda belirli özelliklere sahip filmlere yatırım yapmışlardır. Böylece film yapımcıları ve izleyici arasında yinelemelere dayalı belirli türsel kodlar, belirli anlatım gelenekleri oluşturulmuş, filmler için üretilen bu kodlar, daha sonra yapılacak filmler için şablon görevi görmüştür

(Işıklar, 2010:37). Dolayısıyla dizi veya seriyaller sürekli kendini tekrar eden belirli bir türsel yapıya dayanır. Bu büyük ölçüde izleyicinin beklentisini karşılayan bir kalıplaşmadır.

Fredrick Jameson, “Kitle Kültürü Şeyleşme” ve “Ütopya” adlı yazılarında, türsel yapının kitle kültürü ve kalıplaşmış izleyici beklentisinin ilişkisini açıklamaktadır. Jameson (2010:264-265) konuya şöyle yaklaşmaktadır: “Bir Kafka ya da Dostoyevski okuru bile olsanız, bir polisiye ya da bir hafiye dizisi izlerken bunu basmakalıp format beklentisiyle yaparsınız ve sizden “yüksel kültürel” taleplerde bulunan bir video anlatımıyla karşılaşmaktan rahatsız olacağını” belirtmektedir. Kuşkusuz Jameson’un bu vurgusu, türsel yapıda dinlenen, okunan, izlenen şeylerin, daha önce deneyimlenen şeyler olduğu anlaşılmaktadır.

Chandler; (2018-24), “türlerin döngüleri ve dönüşümleri, politik, toplumsal ve ekonomik koşullara bir yanıt olarak görülebilir” ifadesinden yola çıkarak aslında türün, daha çok endüstriyel koşullara bağlı ahlaki ve toplumsal bir dünya sunduğunu ve her türün belirli bir ideolojik varsayımlara ve değerlere dayandığını da söylenebilir. Akbulut (2019:309) ise bu konuda şunları ifade eder: “Tür sadece sinemasal bir olgu değildir, aynı zamanda toplumun dolaşımında olan zihinsel haritaların, her türlü toplumsal, ekonomik, kültürel, ideolojik ilişkilerin ve sınıf mücadelelerinin okunduğu geniş bir toplumsal olgudur.” Onun için türdeki değişimler ve dönüşümler toplumsal koşulları etkileyebileceği gibi onları pekiştirir. Andrew Tudor; türün, her şeyden önce toplumsal bir inşa olduğunu belirterek sürekli bir “yeniden biçimlenmeyi” konu alır (Abisel, 1999:29). “Türler, “nötr” olarak kabul edilmez, tür toplumsal alan içinde ortaya çıkan, ondan beslenen, onu besleyen, yaşayan, değişen bir kavramdır. Tür demek, toplumun nasıl kodlandığı, nasıl okunduğunu ortaya çıkarmak demektir. Kısaca tür toplumsal bilinçaltının dışavurumudur” (Akbulut, 2019:314).

Yapılan bir tür analizi, yalnızca film hakkında değil, türün üretim ve tüketiminin kültürel süreçleri hakkında da bir fikir verir. Türler, endüstrinin işini kolaylaştıran anlatılardır. Abisel (1999:13); ayrıca popüler filmlerin kapitalizm kurallarına yapılan, yeni bir teknoloji kullanan, kültür endüstrisinin ilk gerçek ürünleri olduğunu söyler. Bugün türlerin yaratıcılığı, bütün faaliyetleri pazar mekanizmasına bağlıdır. Belirli türler halinde çekilen bütün diziler, ticari bir başarıyı hedeflemektedir. Sinemanın

endüstrileşmesinde, dizilerin endüstriyel bir sektöre dönüşmesinde türün büyük bir etkisi vardır. Türlerin yapısı ve söyleyecekleri kültürel yapı ve endüstriyel çıkarlara göre oluşturulur (Akçay, 2011:57).

“Tür, üretimin standartlaşmış bir biçimidir. Tür kavramı, film endüstriyel bir ürün olarak ele alan kavrayıştan türer“ (Feuer, 2018:260). “Film ve dizi endüstrisi, ekonomik düzenlenişi, bir eserin edebi kavrayışına karşıt bir çeşit ürün standardizasyonuna yol açar. Türler, denenmiş ve sınanmış aşına dünyalar, benzer hazlar ve sevkler sunarak, sadece üretimi standardize etmekle kalmaz, piyasalar hakkında tahminde bulunur ve izleyicileri stabilize eder” (Gledhill, 2018:329). “Tür sözcüğünde yer alan sıradan, günlük, halka ait, bilindik ve tanıdık ifadeler dizi izleyicinin genel özelliklerine denk düşer” (Abisel, 1999:16).

Yukarıda yapılan değerlendirmelerin ve verilen parametrelerin ışığında şu söylenebilir: Tür sadece olay örgülerinin bir tekrarı görülmez. Sürekli farklı hikâyelerle izleyenleri kendilerine bağlar. Ayrıca türler, izleyicinin devamlılığı için kendine yeni ve farklılaşmış deneyimler katar. Onun için pembe dizileri, diğer polisiye ve durum komedilerinden tamamen ayırtmak mümkün değildir. Tür sabit bir eleman kümesiyle hareket etmez. Dizi ve sinemada tür benzer konular işlenmesinin nedeni daha önce denenmiş olanın başarılı olmasından kaynaklanır.

Durum komedisi, polisiye ve soap operalar gibi türlerde düzenli bir dünya deneyimi tasavvur edilmekte ve sabit karakterlerle sonuç tahmin edilebilir bir şekilde sunulmaktadır. Türkiye’de, dizi ve seriyallerde ortalama duygu ve beğenilere seslenilen içerikler üretilmekte, popüler olan anlatımlara ve içeriklere yönelmekte, daha çok yerli/yabancı dizi, sinema filmi uyarlamalarına veya edebiyat metinlerine yönelik üretimler yapılmaktadır. Televizyon kanalları ve yapım firmaları, reytinglerde elde ettikleri izleyici alışkanlıklarına göre, yaz ve kış hikâyelerini belirli bir tür ve içerik çerçevesinde oluşturulmaktadır. Sürekli belirli türlerden hareketle dram, aşk, cinsellik, komedi ve melodramların bütün alt türlerine ağırlık verilerek, sıra-dışı ve yenilik içeren konseptlere itibar edilmektedir.

Seyircinin psikolojisi, izleme alışkanlıkları ve beklentileri doğrultusunda ısmarlama senaryolar yazdırılmakta, içerikler belirli kalıplarla tekrara düşülmektedir. Bu konuda Şentürk (2018:20) şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Dizi ve seriyaller, tür ve

içerik olarak belirli kalıpların dışına çıkamayan bir kısır döngü ile yüzleşmektedir.” Popüler kurmaca metinlerden veya türlerden biri olarak soap operalar (pembe dizi, sabun köpüğü diziler), kitlesel olarak üretilen basılı ve işitsel-görsel kurmacaların, romantik romanlar, dedektif öyküleri, gerilim ve aksiyon, durum komedileri gibi ayrı tiplere bölünmelerini belirleyen geniş bir tür sistemine aittir (Gledhill, 2018:329).

Çelenk (2005:290); “Televizyon dramları en önemli anlatı türlerinden biridir” der. Özel kanalların yayın hayatına girmesiyle birlikte televizyonda farklı temalar, trendler ve türler gelişmiştir. Belirli formatlarda oluşan, tür uyuşmalarına dayanan ve televizyon yayınlarıyla klasikleşmiş türler ağırlıklı olarak; pembe diziler (soap operalar), durum komedileri, hastane melodramları, dramediler, polisiye ve dedektif dizileri ve bölümlük televizyon filmleridir.

3.1.3.1. Kadın Türü Olarak: Soap Operalar

Soap operalar (pembe diziler) günümüzde kabul edilmiş seri ve seriyallerin önemli bir türüdür. Ayrıca soap operalar daha çok seriyallerin anlatı formatıyla özdeşleşen bir tür olmuştur. Feuer (1992:105), soap operaları seriyallerle bütünleşen bir tür olarak görür. Soap operalar ya da başka bir adlandırmayla pembe dizilerin gelişimi neredeyse radyo ve televizyonun tarihiyle aynı dönemlere denk gelmektedir (Feilitzen, 2004:9). Öte yandan günümüzde “soap operalar” deyimini ile televizyon seriyalleri kastedilmektedir (Çetin, 1994:148). Bundan dolayı televizyonda pembe diziler, televizyonun farklı formatlarda yayınlar yapılmasından itibaren televizyonun yayın akışını ve içeriğini doldurmuşlardır (Creeber, 2004:4-5).

Giddens’e göre; seriyallerin bir alt türü olan “sabun köpüğü” diziler, televizyonların en popüler türüdür, soap opera seriyalleri prime time’da en çok izlenen televizyon ile özdeşleşen bir türdür. Soap operalar (pembe diziler) kadın izleyicileri hedefleyen popüler anlatı türüdür, bu tür kuramsal ve eleştirel anlamda oldukça dikkat çeken bir türdür. Öte yandan “soap operalar”, kadınlar ve kadın izleyicilerle bütünleşen bir tür olmuştur.

Robert Allen (1985); pembe diziler, radyoda kadına öğüt veren ve danışmanlık yapan magazin biçiminden daha etkili bir alternatif olarak geliştirildiğini, dizilerin reklam mesajı için izleyiciyi yakalamasının önemli olduğunu ve reklamcılarının, kadın izleyiciyi tüketici olarak yakalayabildiğini belirtmiştir. Gledhill (2018:348-349) de; kadın kültürü

terimine dikkat etmek gerektiğini söyleyerek “Ana-akım medyada, kadın izleyici için üretilen biçimlerde ticari öncelikler ve eril perspektif vardır” der. Khun’da (2019: 359); “metinsel sistem olarak, kadın filmlerinin türsel özelliklerinden bir tanesi, kadın bakış açısı tarafından yönlendirilen seyircinin özdeşleşme süreçleri ve dişil arzular tarafından güdülenen anlatı yapısına sahiptir” olduğunu ifade eder.

Konunun değerlendirilmesine bakıldığında seriyaller bölümde önemli bir olay başlar ve başlayan olay en gerilimli anda bitirilir. Böylece izleyici, “seriyal” de neler olup bittiğini öğrenebilmek için bir sonraki bölümü beklemek zorunda kalır. Sabun köpüğü (pembe diziler) dizilerin en önemli özelliği sürekli tekrarların yapılmasıdır. Soap opera (pembe diziler) türünde hikâyelerin yapısı basit düzeyde kurulur ve anlatı yapısından toplumun geleneksel mit ve ritüelleri tekrarlayarak sürekli bir izleme alışkanlığı edindirme çabasına girer.

Pembe diziler, sürekli ve bitmeyen hikâye yapısıyla kadın bakış açısının sürekliliğini sağlamaya çalışır. Bu türde olay örgüleri tamamen bir çözüme kavuşmaz ve bir olay örgüsü bitmeden başka bir olay örgüsü başlar. Sürekli, kişisel öykülerle sona erebilir, farklı özelliklere sahip karakterler ortaya çıkabilir ya da ortadan kaybolabilir; ama seriyal yayından kaldırılmadığı sürece, olayların sürekliliği hiç bitmez. Böylece “soap operalarda” merak ögesiyle finaller sürekli bir gerilim sağlanarak bitimsiz bırakılır. Bu yönüne Kula (2012:516) “kanca atma” yöntemi diye tanımlamıştır. Soap opera seriyallerinde her bölüm kapanışında olay dizilerinin birisi can alıcı finale getirilerek, çözümsüz bırakılır. Sonraki bölümde düğümün tam ortasında başlayarak, somut bir çözüm duygusu yaratılmaz.

Soap opera türünde kişisel ve duygusal hikâyeler ön plana çıkarılır, genel ekonomik verilere, toplumsal olaylara veya durumlara yer verilmez. Ayrıca soap operalar, ele aldığı sorunları toplumla ilişkilendirilir ve sistemin eleştirisi yapılmaz. Bu türde, din adamları, yönetici seçkinleri, zenginleri, okumuş kesimleri ve politikacıları eleştirir gibi yapar. Bunun yanında soyut bir dünyayı gerçek gibi sunum yapılır. Soap operalarda bireyin gündelik dünyasına ait sorunlar, herkesin sorunu haline getirilir; ancak sorunlar maddi yaşamın dışında daha çok aşk ve cinsellik dürtülerine yöneliktir. Karakterler genelde, yakın planlar halinde çekilerek, izleyicilerle duygusal bir geçirgenlik sağlanır ve izleyicinin bağ kurması sağlanır.

İzleyicilerin çoğu kadınlardan oluştuğu için anlatımı “kadınlar hep haklıdır” bakış açısıyla verilir. Bu türde erkekler daha hassas ve duyarlıdırlar. Aile ilişkileri, romantik ilişkilere ve aşka dayanır. Tania Modleski, pembe dizilerinin tipik anlatı şablonlarının, kişisel ve ev içindeki krizleri çözmede dişil yeteneği ön plana çıkarmasının, program formatlarında ve yayın planlamalarında anahtar olarak evde çalışan kadınlarının düzenini almaları, bu dizilerin kadın seyirciye hitap ettiğinin bir kanıtı olarak görür (Kuhn, 2019:362). Pembe dizilerin kadınlara ait bir tür olduğunu düşündüren şeylerden ilki aile ve toplum ilişkileri, kadının deneyimlerini, özel ilgilerini, beklentilerini konu edinmesidir. Pembe dizilerinin çoğunda kadınlarının yaşam alanlarını, aşk durumlarını, cinsel yaşamlarını konu edinmektedir.

Birçok sinema yazarının üzerinde birleştiği nokta; pembe dizilerin ve melodramlarının ilerici ya da dönüştürücü potansiyelleri nedeniyle geniş kadın izleyici tarafında rağbet görmesi ve pembe dizilerin sadece kadınlara hitap etmeyerek, kadın öznelliğin ataerkil kodlarını aşan dişil özne pozisyonları oluşturduğu yönündedir. Kuhn’a göre (2019:363); kadın filmleri ve pembe dizilerin üzerindeki eleştirel çalışmalar, gerekli ve üretken biçimde cinsiyetçi seyircilik sorunları üzerinde durulmuştur. Bunun yanında pembe diziler, üretimin ve tüketimin standartlaşmasına en çok hizmet eden türdür. Ayrıca “soap operalar”ı daha çok endüstriyel standartlarına göre hareket etmektedir. Bu türde kullanılan bütün mekânlar, giyim ve kuşam, sahne eşyaların zaman içinde günlük yaşamın içinde daha çok kullanıldığı görülmektedir. Mekânların daha çok ev, ofis, hastane ve hobi tarzı, ajansların oluşturduğu ofislerden ve diğer lüks yerlerden oluştuğuna dikkat çeker. Son dönemler de; Türk televizyon ekranlarında daha çok “soap operalar” oluşan seriyaller yayımlanmaktadır. Soap operaların içeriği; aşk, evlilik, boşanma, hırs, ihtiras, ilişkiler, cinsellik, seks, cinayet ve aile problemlerine yer verir. Bu türde gerçek hayatlar taklit edilerek sahte bir hayatın sunumu yapılır. Genelde erkekler gibi kadınlarda dışarda çalışır. Erkekler sadakatsizdir ve kadınların eşleri sadakatsiz olanlarda sadakatsizlik yapmaya başlar. Soap operalarda ayrıca sorunsuz aile yoktur. Her aile mutlaka bir sorunla uğraşır. Soap operalarda evlilikler mutlu olarak verilmez, tehlikesiz, gerilimsiz bir evlilik sıkıcıdır ve yeni olaylar üretmekten yoksundur.

Diğer dizi türlerin aksine, soap operalar evlilik ve evlilik kurumunu sorguya çeker (Kula, 2012:518). Soap operalar; “yanlış ve doğru aşk, başarı ile aşk, aşk ile görev ve

anne rolü ile arasındaki çelişkiyi” kadın melodramlarının temalarını da kullanır (Atayman ve Çetinkaya, 2016:331).

Bu türde sınırları belirlenmiş iyi ya da kötü kadınlar vardır. Kötü kadınlar, başkalarına her türlü kötü şeyleri yapabilmektedir. Örneğin kişileri yüksek yerlerde (apartman, otel, uçurum vb.) itebilmekte, yemeklere zehir katabilmekte, diğer kadının erkeğini çalmaya hazır bekleyebilmektedir. Kötü kadın sürekli kötülük yapar, iyi kadınsa tam tersi sürekli iyilik yapmaya çalışır. İyi kadın karakterleri fedakârdır, gerekirse başkalarının mutluluğu için kendini feda eder ve yeri geldikçe de bırakır gider. Soap operalarındaki erkek karakterler genelde etkisiz elemanlardır ya da zayıf, kabiliyetsiz, güvenilmez, alçak tiplerdir. Kötü kadının tuzaklarına düşer, onların kurduğu oyunların parçası olurlar. “*Aşk-ı Memnu*”, “*Asmalı Konak*”, “*Ufak Tefek Cinayetler*” gibi seriyali bu tarz kadın melodramlarına örnek teşkil etmektedir.

Soap operalarda en çok dikkat çekici başka konu cinselliktir. Günümüz Amerikan ve Avrupa bu dizi türünde cinsellik sansür edilerek yaşamın bir parçası gibi algısı oluşturmaya çalışmaktadır. Cinsel deneyim, özgür olmakla özdeşleştirilmektedir. Bu dizilerde evliliğin ahlaki vurgusu yapmanın yanında, her türlü evlilik dışı ilişkiler sevimli gösterilir. Soap operalar da ahlaki öğütlere daha fazla yer vermektedir. Ancak bu öğütler genelde ihlal edilir. Evliliğin öneminin yanında, evlilik dışı cinsel birleşme doğal bir olgu olarak verilir. Cinsel birlikteliğe, aşk yaşamak ya da macera yaşamak olarak adlandırılır.

Soap operalar diğer dizi türlerine göre daha az fiziksel şiddet olayları vardır ve kadınlar özgür olarak verilir. Bu türde ırkçılık yok denecek kadar azdır. Birçok anlamda “soap operalara” dışıl bir türde denilebilir. Çünkü bu türde kadınlar, sonsuz manada özgür verilir ve her türlü tecavüz olayına karşı dışıl bir tavır takınır.

Ayrıca “soap operaların” içerikleri, gündüz ve gece yapımlarında farklılık arz etmektedir. Gündüz “soap operalar” genelde kadınların dünyasına yönelik çekilirken, “gece soap operalar” daha çok güç ve paranın merkezinde olduğu erkek dünyasına yönelik sunumlar yapılır. Güzel evler, lüks arabalar, pahalı takılar, lüks ve görkemli düğünler/partiler soap operaların dünyasına ilişkin sunumlar yapılır. Zengin ve lükse dayalı yaşam, elde edilmesi gereken mutluluğun gerekçesi olarak da verilir.

“Seriyal” ve bir alt türü olan “soap operalarda” kimsenin geçim sıkıntısı yoktur. Kimse çalışırken gösterilmediği gibi paranın ve geçimin, lüksün kaynağı çok az gösterilir.

Meslek grupları gösterilir; ancak bu kişiler meslek dışında her türlü entrika peşinde koşarken verilir. Fakirlik bireysel bir mesele olarak ele alınır, toplumsal bir problem olarak verilmez. Parasız kişiler de herkes gibi duygusal meselelerle meşgul olmaktadır. Bu fakir kişilerde zengin olabilmekte, hiçbir fakir, fakirlikten dolayı ruhsal bir bunalım içinde girmez.

“Soap operalarda” toplumsal yaşamda her türlü karakter temsillerine yer verilmektedir. İdeal erkek; babayiğit, maceraperest, kuvvetli, kısıtlanmamış eylem adamıdır. Düzen adamı baba/koca, güvenilir fakat sıkıcıdır. İdeal kadın; eş ve anne, kalbin ve evin ebedi payandası. Erotik kadın; maceraperest, büyüleyici fakat tehlikeli, kahramana ihanet etmeye meyillidir (Wood, 2018:198).

Pembe seriyallerinde olay örgüsü ve konuya bakıldığında genelde 30-40 dakikalık bölümler halinde yayınlanır, konuları, aile ve toplum hayatındaki iniş ve çıkışlarından oluşur. Öyküler birbirinin içine geçmiş bir şekilde kamusal mekânlarda geçer. Aile ve topluluk üyeleri arasındaki kavga hiç bitmez, farklı karakterler ve kadınlara çok fazla yer verilir. Sırlar, sırların ortaya çıkması, sürekli bir gizemlilik, sürekli bir tartışma ve çekişme, süregiden sürekli spekülasyonlar vardır. Kirli işler, ihanetler, krizler, suçluluk, kıskançlıklar öykülerin odaklandığı sorunlu durumlardır.

Pembe dizilerde kadın kahramanlar birçok öykü çizgisi ve çözülmeyen anlatıyla karşı karşıya kalır. Bu türde âşıklar sürekli ayrılır ya da ayrılma sürecine girer. Ayrılan çiftlerden, birçok dul, boşanmış ve bağımsız kadın karakterlere yer verilir.

Pembe dizilerdeki bütün bu olaylar kurmacayı besler ve bitimsiz yapar. Onun için pembe diziler mutlak bir sonla bitmez. Pembe dizilerde, gündelik rutinler içinde, gerçek yaşamla paralel giden bir zaman anlatısı söz konusudur. Her bir izleyeni kendisine ait bir karakter ya da olay örgüsü görür. Bu dizilerde komşuluk ve mahallelik ilişkileri ayakta tutan kadın karakterlerdir. Bu türde sürekli başarı ve zenginlik vurgusu yapılır. Öte yandan para her şey değildir ve yoksullar daha mutlu gösterilir.

Bu türde ikonografi açısından bakıldığında; tanıdık bir imaj ve motif yığını, sabit hale gelen yan anlamları, dekorları, kostümleri ve nesneleri de kapsayan “tıpleme” oyunculuklar (bazıları ikonik hale gelmiştir), aşına olunan diyaloglar, tipik müzik ve sesler, uygun fiziksel topoğrafya gibi ikonlar sürekli yenilemelerle klişeleşmiştir.

Bütün bu söylemlerinin yanında pembe diziler, melodram kipleri gibi birçok türle ilişkilendirilebileceği için sınırlarını tam olarak belirlemek imkânsızdır.

Soap opera melodram gibi melez bir türdür. Melodram ve pembe dizi modernitenin üstesinden gelebilme kapasitesidir. Soap operalar, laikleşmiş burjuva düzenine işlerlik kazandırır. Bu tür aslında toplumsal kodlarını kırmaya çalışırken nostaljik bir düzenin alt okumasını yapar. Buradan hareketle pembe diziler, ahlaki değerleri kapitalist yaşama doğru yeniden inşasını yaparak, toplumsal birçok sorunu gerçeğe benzerlik içinde kavratmaya çalışır. Soap operalar, ideolojik ilişkileri ve güç mücadelesini belirli kalıp tiplerle somutlaştırmakta ve farklı türlerle yeniden harmanlanarak melez bir form kazanmaktadır.

3.1.3.2. Melez Bir Tür: “Dramedi”

Televizyondaki tekrar, farklılık, çeşitlilik, yenilik ve devamlılık türleri beslemektedir. Televizyonun “ilişki-selliği” ve türlerin etkileşimli doğası, dizi ve seriyallerin melez bir görünümün oluşmasına neden olmaktadır. Onun için televizyon ve dizilerdeki türler birçok yönüyle melez bir özellik taşımaktadır. Bununla birlikte televizyonun anlatı yapısı dizilerin türsel olarak değiştirilip dönüştürülmesine uygundur. Onun içinde diziler sürekli başka türlerin bir araya gelmesiyle oluşabilmektedir. Dramedi de türlerin etkileşiminden ortaya çıkan melez bir türdür. Televizyonun parçalı yapısı ve ticari girişiminin sonucunda dram ve komedinin türlerinin temel öğelerin birleşmesiyle dramediler oluşmuştur. Bu iki türün birleşmesinden oluşan dramedi melez bir özellik göstermektedir (Akçay, 2011:60). ABD’de yayınlanan *Mavi Ay* (1985-1989) dizisi “dramedi” türünün en iyi örneklerinden birini oluşturmaktadır. Bu dizi hem komedi hem de dram alanında aday gösterilmesi bu türe dikkatleri çekmiştir.

Dramadi türü hem dram hem de komedi kalıplarını kullanarak ticari olarak belirli bir kazancı hedeflemektedir. Bunun yanı sıra bu türün konuları genelde birey ve toplumun hikâyelerinden oluşmaktadır. Dramediler; birey, aşk, cinsellik, güç, kazanç ya da kayıp gibi temalardan oluşur. Aile ve topluluk arasındaki çekişmeler, sırlar, kıskançlıklar, çekişmeler gibi öykülerin odaklandığı sorunlar, durumlar dramedinin en temel konulardır. Dramedilerle tema ve hikâyeler gülünçleştirilmeye çalışılır. Acı, hüznün, acıma ve merhamet gibi dramanın oluşturduğu duygular komedi türüyle hafifletilir. Öte

yandan dramedî türüyle statükonun devamı sağlamak için egemen yapılardan yana bir tavır da sergilemektedir.

Türk Dizilerinin Tarihinde Dramedilerin Yeri: Türk dizi tarihine bakıldığında dramediler daha çok mahalle dramedileri şeklinde ortaya çıkmıştır. Türk dramedileri ilk başta mahallenin bütün duygularını dram ve komedinin birleşiminden oluşan tipik geleneksel mahalle yapısı işlenmiştir. Bu mahalle yapısı 2000’li yılların başında ekonomik dönüşümlerle birlikte değişmeye başlanmıştır. Dramedide mahalle mekânları, tek katlı ya da az katlı yapılar yerini apartman dairelerine bırakmıştır. Yine de medya ve toplumdaki bütün değişimlere rağmen Türk dramedileri; mekân, hikâyenin iç yapısı ve karakter stillerini kendi kültürel özelliği ile bütünleştirilmiştir. Onun için Türkiye’de dramedî türü, Batı dramedî türünden ayrılarak kendine has özellikleriyle devam etmiştir. Türk dramedî türü, Türk kültürel yapısıyla bütünleşen mahalle-aile dizileriyle var olmaya çalışmıştır. Türkiye’deki dramedilerin Batı dramedilerine göre en belirgin farklılaşması mekândır.

Türkiye’de kentsel dönüşüme girmeden önceki mahalle mekânları, ev, mahalle, sokakları, bakkal dükkânı, berber ya da kuaför, kahvehane, taksi durağı, karakol, cami gibi özel ve kamusal mekânlardır. Son dönemde geleneksel aile yapısındaki değişimler ve mekânlardaki dönüşümler “dramedî türünün” değişmesine neden olmuştur. Ancak yine de dramedî türü Türk kültürel jargonuna bağlı kalarak devam etmektedir.

İlk dönem dramedilerinde kullanılan dilin jargonu, espriler, yaşanan acılar daha çok gerçek Türk mahalle yapısıyla bir bütünlük arz etmektedir. “*Perihan Abla* (1986)”, “*Süper Baba*”, “*Bizimkiler*” (1989), “*Mahallenin Muhtarları*”, “*Çiçek Taksi*” (1995) gibi diziler samimiyeti, insan sıcaklığı, paylaşımı, yardımlaşmayı ve masumiyetin nostaljiyi dile getiren dramedî örnekleri olarak kabul edilebilir.

Türk dramedî türü, bir evin içinde dedenin ve ninelerin, torunların olduğu, insanların birbirine rahatça gidip geldiği; samimiyetin, içtenliğin birer göndermesiyle oluşmaktadır. Bu mahalle dramedilerinde az sayıda kötü vardır; fakat finalde hep iyiler kazanır, hatta çoğu zaman kötü de iyiler kervanına katılır. Çoğu zaman kötülük Yeşilçam’da olduğu gibi dışardan kaynaklandığını, mahalleyi tehdit ettiğinin vurgusu vardır. İnsanlar sıkıntılara, kötülüklere karşı birlikte hareket eder ve zor günlerinde birbirlerine yardım ederler.

Mutluluk ve kederde birleşme, hüznüleri ve sevinçleri birlikte yaşamaya çalışırlar. Mücadelenin sonunda kadere teslimiyet ve sabır vardır. Ana karakterler ya da başrol karakterleri “en yüksek iyi” olarak idealize edilmez. Karakterler genelde kendi zaafı ve zayıflıklarıyla verilir. Bu dramediler toplumsal yaşamı tasvir etmeye çalışarak kültürel yapının devamını sağlamaya çalışırlar.

Günümüze gelindiğinde mahalle-aile dramedilerindeki geleneksel aile yapısının değişerek bireysel bir yaşama bıraktığı ve mahalle mekânları da modernleşerek, lüks apartman dairelerine veya villalara bıraktığı görülmektedir. Ailenin kaygısı daha içe dönük bir hal almaktadır. Daha minimal olaylar ve aile problemleri çağdaş iş-yaşam problemleriyle var edilmeye çalışılmıştır. Onun için “dramedi” türü, bütün türlerde olduğu gibi günün koşullarına göre uyum sağlamaya çalışmaktadır.

2000’li yıllardan sonra “dramedi” türü dizi ve “seriyallerde” gittikçe değişim yaşanmıştır. “*En Son Babalar Duyar*” (2002), “*Emret Komutanım*” (2005), “*Kertenkele*” (2016), “*Yeni Gelin*” (2017), “*Afili Aşk*” (2019), “*Şeref Bey*” (2020) gibi dizilere bakıldığında artık dram ve komedi dizilerin temaları aşk eksenine kaydığını ve erkek-kadın ilişkilerin önemli hale geldiği görülmektedir. Bu da durum günün koşullarına göre değiştiğini göstermektedir.

3.1.3.3. Tüketim ve Eğlence Parodisi: “Durum Komedileri”

Komedi belirli bir mizah anlayışına dayanan yaratıcılık isteyen bir türdür. Mizahın tanımını Özdemir şöyle (2017:377) yapar: “Mizah aslında var olan iletişim biçimlerinin ve yollarının en etkili olanıdır.” Meşe (2016:81) de, mizahı şöyle ifade eder: “Mizah ifade ve algılama sorunlarının giderildiği etkili bir alandır. Mizah insanların söylediği ya da yaptığı, komik olarak algılanan, gülünç ya da eğlendirici bir durumun algılanmasını ve yaratılmasını sağlayan, zihinsel süreç ve duygusal tepkilerimizle bağlantılıdır.”

Birçok mizah türü derin bir algılayış, kavrayış, derin bir gözlem yeteneğine bağlıdır. Mizah, yaşamdaki yaratıcılığın, özgünlüğün ve zenginliğin temel kaynağıdır. Mizahla yaşam gözden geçirilir ve yenilenir. Acı ve üzüntü gibi dramaları oluşturan duygular evrensel olabilirken; mizahın daha yerel ölçekte kaldığı söylenebilir. Komedi, komiklik genellikle sosyal etkileşimle paylaşılan bir iletişim biçimidir. Kuipers, (2016:47): “Komik sözceler, sosyal ve kültürel olarak gelişir ve çoğunlukla belirli bir

zaman ve yere özgüdür” der. Komedi, belirlenmiş ve sıradanlıklarla çevrili bir dünyada insanın kendisinin bir lahza da olsa ampirik olmadığını hissetmesidir. Sütçü (2016:5); komediye dair şu tespiti yapar: “Komedi, insanın, günlük, sıradan, adeta tiksinti uyandıran var olma biçimleriyle “kendisini kendisi ile özdeş kıldığı” insanın bir deneyimidir.”

Komedi birçok açıdan insanın gündelik ve sıradan yaşamına yönelmektedir. Komedi, gündelik hayatın sorunlarından türeyen mitlerin bu türe taşınmasının ürünüdür. Komedi türünde, “toplumsal çelişkileri yakalamak, onların gizlendiği ya da gösterildiği yerleri bulmak mümkündür (Atayman ve Çetinkaya, 2016:17). Komedinin eğlendiren yanı, kaosun içine yuvarlanmış dünyanın tehditleri ve yarattığı endişelere değil, başka bir şeylere gülüp durduğumuzu ve eğlendiğimizi yanılsaması oluşturulur.

Komediye Antik Yunan filozoflarından Platon ve Aristoteles’in anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmaları önemlidir. Neyin gülünç olduğu eleştirisine ilk kez Platon işaret etmiştir. Aristo ise komedinin ilk teorik temellerini yazan filozoftur. “Aristo’nun “Poetika”sı komedi kuramları için başlangıç olarak kabul edilmektedir” (Özsoy, 2011:131). Aristo Poetika’sında komediye sanat faaliyeti olarak belirtmiştir. Ancak bu eser kaybolduğundan günümüze kadar ulaşmamıştır. Aristo’dan sonra komediyle ilgilenen önemli filozoflar olmuştur. Hegel, Nietzsche, Freud ve Bergson gibi bilim insanları komediyle ilgili düşüncelerini dile getirmişlerdir.

Bergson gibi filozoflar özellikle komediyle uğraşmıştır. Bergson’un bu uğraşı daha sonra Frankfurt Okulu’nun iki önemli temsilcisi olan Adorno ve Horkheimer’in “Aydınlanma Diyalektiği” eserine yansımıştır. Düşünsel anlamda Bergson komedi üzerine kitap yazan bir yazar/düşünürdür. Bergson’a göre insanlık dışında hiçbir şey komik değildir (Sütçü, 2016:7). Bergson’un komik olanla ilgili dikkat çektiği önemli bir özellikte duyguların bir an için askıya alınmasıdır. Diğer önemli bir özellik de yalnızsanız komiğin bireylerle birlikte ortaya çıkan bir durum olduğudur. Bunun dışında da komedinin felsefi ve toplumsal temellerine inmek mümkündür; ancak buradaki amaç sadece komedi türünü anlamlandırma çabası olduğu için; komedinin teorik temellerine daha fazla inilmeyecektir.

Yukarıda da ifade etmeye çalıştığım gibi, komedi toplumsal boyutu olmakla birlikte çok kültürlerle özgüdür. Yani “yaşama dair” dir (Yağcı, 2016:17). Komiklik hayatın her

alanında vardır. Nerede yaşam varsa, orada çelişki vardır ve nerede çelişki, zıtlık, çekişme varsa orada komiklik vardır (Kuruoğlu ve Boz, 2016:243). Mizah dünyadaki olumsuzluklarını güldürücü bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. Katlanılmaz olanı, katlanır kılmaktır. Düşünme eyleminin inceliklerine varılmadan mizah yapılamaz. Komedide devrimcilik ve yıkıcılık aynı anda bulunur. Yıkma çoğu zaman onarmak anlamına da gelmektedir. Komedi çoğu zaman politik bir duruş sergileyerek toplumsal yıkımı onarmaya çalışır ya da tam tersi toplumsal yozlaşmaları yıkmaya çalışır. Özsoy (2011:135-136) bu konuda şu analizi yapar: “Televizyon komedileri için yaygın bir tür olan durum komedileri, kendinden önceki vodvil, müzikhollerden, skeçlerden etkilenecek, buralardaki tekrarlanabilir öykü formlarının adaptasyonu ile televizyona ait yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır.” Durum komedileri kendinden önceki birçok sanatsal etkinliklerden etkilenecek yeniden üretilen bir formdur. Televizyondaki durum komedileri, toplumsal değer yargılardan, geleneksel çelişkilerden, toplumsal yaşamdaki zıtlıklardan beslenerek gelişmektedir. Durum komedileri genelde vodvillerden etkilense de gerçek formuna 1930’lu yıllardan sonra radyo programlarıyla sağlamaya çalışmıştır.

1950’li yıllardan sonra Amerikan televizyonlarında genelde aileleri işleyen “sitcom”larla popüler olmaya başlamıştır. Aile içi karmaşaları gülmece unsurlarıyla verilerek gelişmiştir. Kadın ve erkek arasındaki iletişim ve etkileşim sorunları insanlık tarihinin bir türlü çözilemeyen köklü sorunların başında gelir (Özdemir, 2017:277). Bu sorunlar mizahın doğuşuna sebep olmuş ve durum komedilerinin gelişimine de kaynaklık etmiştir. Geçmişte mizahın beslendiği alanlardan en önemlisi kadın-erkek anlaşmazlığı ve çatışmasıdır. Kadın-erkek ilişkisine dayanan aile komedileri günümüzde ticari alana yenik düşmüştür.

Değişen ve gelişen reklam/pazar ilişkisi, popüler kültürün endüstriyel biçimlerine dönüşmesine bağlı olarak aile komedileri de gittikçe farklı kategoriler şeklinde izleyiciyle buluşmuştur. Evcil, çocuk, karı-koca ya da bir kadın ve bir erkek, bilim-kurgu, kır, etnik, iş-kariyer, sosyal gruplar ve sınıflar komedileri gibi farklı “sitcomlardan” oluşan durum komediler ortaya çıkmıştır.

Türk televizyon komedileri de genelde biçim ve üslup olarak Batı komedilerini taklit ederek geliştiği söylenebilir. Türk komedileri dizi ve filmleri tamamen kendine ait bir form yakaladığı söylenemez. Komikliği yıldız sistemine ve argo jargonuna

dayandırarak sağlamaya çalışması Türk komedi gelişimini engellemiştir. Türk sineması ve dizilerinde düşünme etkinliği dışarıda bırakılarak, daha çok küfürlü ve kaba argo jargonu üzerinden kurgulanmaktadır. Bununla genelde tek tip eğlenme şekli, benzer esprilerle, avam dili ve anlatımıyla sanayi ambalajından çıkma diziler izleyicilerin ilgisini cezbetmeye çalışılır (Kaçar, 2022:688).

Türk komedi filmlerinin çoğunda gülünç olanı işlemektedir. Gülünç ve komedi farklı şeylerdir. Bergson; “komik olan arı bir zekâyâ sahiptir” diyor. Bergson’un eleştirdiği gülünçlüktür. Komiklik aykırılıktır, rutin olanın dışında bulunur. Adorno, (2011:73-74); “güldürü, endüstrinin sürekli reçete olarak kullandığı şifalı sudur” ve “gülmedeki katılığı delip geçen yaşamsal güç aslında aniden bastırılan barbarlıktır” olduğunu söyler. Adorno, “kültür endüstrisinin en önemli yasası”; insanların arzuladıkları şeylere kavuşmamalarını ve bu yoksunluk içinde gülerek doyuma ulaşmalarını sağlamaktır. Her akşam televizyon başına oturuşan durum komedileri genelde izleyeni güldürerek bir doyum arayışını sağlamaya çalışmaktadır. Bu anlamda durum komedileri bir deşarja, duygusal bir boşalığa dönüşmüştür.

Mizah duygusunun kültürel bir durum olduğu düşünülürse Türk komedi film ve dizilerin önemli bir kısmını yerleştirilebilecek bir kategori bulunmamaktadır. Türk komedilerinin durumu, daha çok kendine özgü yapısıyla izleyici karşısına çıkmaktır. Televizyonda ilk dönemde en çok bilinen ve izlenen programlarda durum komedileri olmuştur. İlk komedi dizisi; “*Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*”, 1974 ile başlayan serüven, “*Kaynanalar*” en uzun soluklu durum komedi dizisi olmuştur. Daha sonraki yıllarda kendi döneminde en çok izlenen “*Perihan Abla*”, “*Bizimkiler*” komedi gibi diziler, geniş aileyi ve mahalleyi anlatan durum komedi olmuştur.

“*Leyla ile Mecnun*”, “*İşler Güçler*”, “*Ekmek Teknesi*”, “*Kardeş Payı*” gibi televizyon dizileri politik kaygıların dışında kendini ciddiye alma halleri ile dalga geçen bir mizah anlayışının belirli bir görünürlük ile ortalama bir kalite yakaladığı söylenebilir (Favaro ve Akşit, 2016:207). Durum komedileri özellikle 2000’li yıllardan sonra televizyon ekranlarında yaygınlaşmaya başlayan bir tür olmuştur. 2001 yılında yabancı bir “dramanın” patentini alınarak yerli versiyonu üretilen “*Dadı*” dizisi sonraki dönemde durum komedilerin yaygınlaşmasını sağlamıştır. Dadı dizisinden sonra “*Ayrılısak da Beraberiz*”, “*Tatlı Hayat*”, “*Aşkım- Aşkım*”, “*Çocuklar Duymasın*”, “*Yeter Anne!*” gibi

durum komedileri kendi dönemlerinde trend olmuşlardır. Bütün bu durum komedileri Batı/Amerikan tarzı durum komedilerinin bazı özellikler alınarak, Türk güldürü geleneği içinde özgün bir şekle girdiğini göstermektedir (Özsoy, 2011:141).

Türk dizi mizah anlayışı da genelde kadın/erkek kurgusuna dayanmaktadır. Televizyondaki mizahi yapımlarda kadın ve erkek ilişkisi, dolayısıyla toplumsal cinsiyet sürekli işlenen konular arasındadır. “*Olacak O Kadar*”, “*Bir Demet Tiyatro*”, “*Yasemince*”, “*Avrupa Yakası*”, “*Leyla ile Mecnun*”, “*Güldür Güldür*”, “*Çok Güzel Hareketler Bunlar*”, “*Kardeş Payı*” gibi tiyatro oyunlarının “sitcomları” daha çok toplumsal cinsiyet konularını işlemektedir.

“*Bir Erkek Bir Kadın*” dizisinde genç bir çiftle ilgili toplumsal cinsiyetle ilgili konu ve stereotipler (kalıp yargılar) sorgulanmaktadır. Birçok televizyon dizisinde geleneksel erkek ve kadın kimlikleri yeniden kurgulanmaktadır. Televizyondaki komedi dizi ve seriyaller sadece pazarın ve reklamın bir parçası olarak işleyen popüler kültür ürünleri değildir. Aynı zamanda toplumsal kalıp yargıları kıran ve yeniden inşa eden yapımlardır. Birçok durum komedisiyle, birçok toplumsal kimliği, kadın ve erkek kimliğini, toplumsal cinsiyet eşitsizliği pekiştirirken, bazıları da eşitsizliği ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Onun için durum komedileri türü çok boyutlu bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

3.1.3.4. Polisiye (Dedektif) ve Suç (İllegal-Mafya) Dizi ve Seriyalleri

Türk televizyon ekranlarında uzun bir süre yabancı polisiye/dedektif öyküleri hâkim olmuştur. Daha sonra Polisiye/dedektif öyküleri zaman zaman denenmiş de olsa, türsel uzlaşımlara uygunluk olarak başarılı olamamıştır. Daha çok melodramları andıran Türk tipi polisiye diziler çekilmiştir. “**Arka Sokaklar**” gibi Türk polisiye dizileri daha çok aile eksenli dizi ve seriyaller karışımı formatta yayın hayatına devam etmektedir. Türk televizyonlarında polisiye diziler format olarak çok fazla gelişmemesinin temelinde kültürel farklılıklar gösterilebilir. Geleneksel polisiye türünün yaslandığı toplumsal yapı, keskin farklılık ve ayrımların üzerine temellenmiş sınıfsal bir katmanlaşmadır. Polisiye türü, bu toplumsal katmanlaşmayı başarılı bir şekilde kullanır. Türk toplumsal yapısında belirginleşmeyen toplumsal sınıf ve farklılıklar Batılı bir tür olan polisiyenin klasik biçiminin ihtiyaç duyduğu ilişkilerden çoğu zaman farklıdır (Çelenk, 2005:298)

Türkiye’de toplumsal yaşamın düzenlenmesinde ve hiyerarşik ilişkilerde etkisi azalsa da gelenek, görenek ve duygusal alışverişler (ahbaplık) temelinde bir işleyiş hâkimdir çünkü polisiye türü toplumsal yaşantısıyla “bağlantılı” kurgusu, toplumsal yaşam ve ilişkilerde bir karşılığı söz konusudur. Batı’da ortaya çıkan polisiye edebiyatı, polisiye filmlerin gelişmesine kaynaklık etmiştir. Temeli edebiyata dayanan şüphe/gerilim ve “crime (suç)” “criminal (suçlu)” polisiye türünün gelişiminde etkili olmuştur. Suç ve muamma (bilinmeyen-belirsizlik) polisiye seriyallerin en başat gizem öğeleridir ve izleyicinin merakını sürekli canlı tutar

Türkiye’nin toplumunun toplumsal yapısında dedektiflik gibi bir kurumunun olmaması, daha çok istihbarat temeli yapılanmanın olmasından dolayı dedektiflik ve polisiye türü çok fazla gelişmesine imkân vermemiştir. Dedektif ve polisiye türünün temeli Avrupa ve Amerika kıtasında gelişmesinin nedeni metropol kentlerin gelişmesi etkili olmuştur. Türkiye’nin kırsal yapısı, mahallerde ve binalarda insan ilişkileri suç ve gizemin gizli yapısına müsaade etmeyecek şekilde kültür kodlarıyla oluşmaktadır. Onun için Türk dizilerinde dedektif dizilerinin gelişimi engellemektedir. Çünkü türler içinde toplumsal yapılardaki gelişmiş düzeyi ve ilişkilerine göre gelişir.

Ayrıca Türk polisiye dizileri sahicilikten uzak ve gizem öğeleri kullanılmasında etkili olmadığı için, bu türün gelişimi zayıf kalmıştır. Polisiye ve dedektif türüne bağlı olarak son dönemde istihbarat temeli seriyaller gelişmeye başlamıştır. Ancak bu seriyaller de politik ve milliyetçi söylemleri aşılammıştır. “*Bir Zamanlar Kıbrıs (2021)*”, “*Teşkilat (2021)*” gibi politik konjonktüre uygun olarak üretilen terör, istihbarat ve savaş dizilerinde milliyetçi söylemlere yer verilmesi birlikte genellikle batılı, kapitalist, lüks hayatı özendirici, bencilliği, tüketimi, çıkarıcılığı, bireyselleşmeyi, güvenmemeyi, entrika ve çatışma kültürünü teşvik edici tavırlar öne çıkarılmaktadır.

Polisiye türünün gelişmemesinin bir başka nedeni de seriyal/dizilerin “çete-mafya” dizilerine dönüşmesidir. Mafya (illegal yapılanma, illegal örgüt) dizileri de yukarda detaylı bir şekilde anlatmaya çalıştığım türlerin genel özelliklerini yansıtmaktadır. Mafya dizileri de diğer türler de olduğu gibi “soap opera” türünün genel yapısıyla uyumaktadır. Soap operalardan ayrılan en temel özelliği erkek egemen bir dünyayı sunmaları ve şiddete başvurmalarıdır. En temel özellikleri de konjonktüre uygun bir şekilde anlatı yapılarının oluşturulmasıdır. Suç ve mafya türünde temel insan anlatımı iyi ve kötü zıtlığı üzerinde

kurgulanmaktadır. İyiler çok iyi, kötüler de çok kötü bir şekilde sunumu yapılır. Birçok yönüyle toplumda kabul görmüş kahramanlık mitleri ile beslenir. “*Kurtlar Vadisi*” ve “*Çukur*” seriyalleri bu türün en önemli örneklerini oluşturmaktadır.

3.1.3.5. Hastane Melodramları

Hastane melodramları ile ilgisi son dönemde birçok dizi ve seriyaller çekilmektedir. Ancak Türk hastane melodramlarının en temel özellikleri diğer bütün türlerin özelliklerini kullanarak melez bir yapı oluşturmalarıdır. Bunun en temel nedeni ticari kaygılardır.

Türk dizi/seriyalleri reyting kaygısıyla komedi, çete-mafya ve polisiye öğeleri kullanarak melezleşmektedir. Yerli hastane melodramları, ya komik öğelere ağırlık vererek güldürülere dönüşürler ya da karakterleri mafya mücadelesi, uyuşturucu ticareti içerisine çekerek başarılı olmaya çalışırlar (Çelenk, 2005:300).

Birçok hastane melodramı, hastanedeki ilişkiler ve olaylardan çok ana karakterin özel yaşamına kaydırılmaktadır. ATV’de yayınlanan “*Seni Yaşatacağım*” dizisi bu türden bir yapıdır. Türk yerli hastane melodramlarının çoğu yabancı uyarlamalardan oluştuğu da bir gerçektir. Ancak en temel özellikleri yabancı uyarlamaları kültürel kodlarla işlenmektedir. “*Doktorlar (2006-2011)*” ve “*Mucize Doktor (2019-2021)*, *Kasaba Doktoru (2022)*” seriyalleri yabancı dizilerden uyarlanmış hastane melodramlarıdır ve bu seriyaller Türk toplumun kültürel özellikleriyle uyumlu hale getirilerek yerel bir nitelik kazandırılmıştır.

Hastane melodramları medikal ve hastane gerçekliğinden ziyade sağlık çalışanlarının aşk yaşamlarına odaklanarak melodram birtakım özellikler göstermektedir. Kısacası hastane melodramları televizyon formatı ve türleri açısından da “soap operaların” neredeyse bütün özelliklerini yansıttığı söylenebilir.

3.1.3.6. Tarih Seriyalleri

“Tarih seriyalleri” de melodram ve “soap opera” kalıplarına göre inşa edilmektedir. Belirli tarihsel anlayışa ve kültürel olguya dayanan tarihi dizilerde aşk, cinsellik ve entrikalar ön plana çıkmaktadır. Bu seyir bütün türlerde görüldüğü gibi tarihi dizilerde bu “kalıpsal” yapıyla hikâyeler inşa edilmektedir. Son dönemlerde Osmanlı Tarihini konu alan televizyon dizilerinde de yoğun bir melodram türünün etkisi olduğu görülmektedir.

“Muhteşem Yüzyıl (2011)” dizisiyle başlayan bu furya, “Muhteşem Yüzyıl Kösem”, “Filinta (2014)”, “Diriliş Ertuğrul (2014)”, “Payitaht Abdülhamid”, “Kuruluş Osmanlı”, “Uyanış! Büyük Selçuklu (2020)” gibi birçok dizi tarihsel anlatının melodram kalıplarıyla inşa edilmektedir.

Tarih dizilerinin dışındaki dizilerin neredeyse tamamı melodram kalıplarıyla oluşturulmaktadır. Tarihi dizilerde, hikâyelerden ziyade yıldız oyuncular kullanılarak başarılı olmaya çalışılmaktadır. Bu türlerde öyküler değişse de tematik yapı genelde aynı kalmaktadır.

3.2. TÜRK TELEVİZYON DİZİ VE SERİYALLERİNİN GELİŞİMİ

Televizyon dizileri gündelik yaşamın pratiklerine ve temsili karakterlere dayanan anlatı formatları içinde her türlü izleyiciye seslenen, geniş oyuncu kadrosuyla izleyiciye sürekli izleme vaat eden yapımlardır. Türk dizileri yabancı dizilerinin formatlarını kullansa da kendine göre hitap edeceği kitleye, hitap edeceği düzeyde bir retorik geliştirmektedir.

Türk dizilerinde belirli kimlikler (köylü, kentli, mahalleli, okullu, esnaf, kaynana, baba, komşu, vb.) temsil edilir. Bu dizilerde çekim yerleri daha çok İstanbul tercih edilse de toplumsal temsil açısından Anadolu’nun farklı coğrafyalarına ait kimliklere, kültürlere ve klişelere başvurulur. Türk dizileri genelde gündelik mekânlara ve yaşama yer verilir. Mekânlar genelde ev içinde veya ev gibi işlev gören (mahalledeki kahve, taksi durağı, muhtarlık, bakkal, kuaför vb.) yerlerde geçer. Bu mekânlar izleyicinin aşına olduğu gündelik mekânlardır (Türkoğlu, 2015:315).

Türk dizileriyle genelde gündelik yaşamın gerçeklerini ve duygularını işlenerek bir gerçeklik duygusu oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu gerçeklik duygusu Türk dizilerinin yayın hayatına başlamasıyla başladığı söylenebilir. İlk dizi ve seriyallerinin yayınları TRT ekranlarında başlamaktadır. Ancak ilk Türk yapımları, yabancı yapımlarla birlikte verilmesi kültürel karmaşanın başlangıcını oluşturmaktadır. TRT televizyonun ilk yıllarında yabancı dizilerin yayını yapılmıştır. Özellikle bu dönemde ABD’den alınmış sinema filmleri ve dizilerle, İngiliz ve Fransız yapımlarından oluşan belgeseller ve klasik dizilerin yayınları yapılmıştır.

TRT ekranlarında” *Hayata Dönüş*”, *“Kaçak”*, *“Kaygısızlar”*, *“Stingray”*, *“Tatlı Sert”*, *“Komiser Columbo”*, *“Altı Milyon Dolarlık Adam”*, *“Uzay 1999”*, *“Charlie’nin Melekleri”*, *“Kung-Fu”* ve *“Lassie”* gibi dizi ve seriyaller yayınlanmıştır. 1974 yılından sonra yabancı yapımların yanında yerli yapımlarda yayına başlamıştır (Güngör, 2007:36). Türk televizyon tarihindeki ilk yerli diziler TRT genel müdürü İsmail Cem döneminde çekilmiştir (Serim, 2007:76). İlk dönem TRT televizyon ekranlarında yayınlanan diziler genelde Türk klasiklerinden; öykü ve roman uyarlamalarından oluşmaktadır.

Bu dönemde TRT için Metin Erksan, Halit Refiğ, Yücel Çakmaklı ve Ömer Lütfi Akad gibi sinema yönetmenleri birtakım uyarlama yapmışlardır. Bunların çektikleri yapımlar daha çok televizyon filmi şeklinde yayınlanmıştır. Bu dönemin en sevilen dizisi *“Kaynanalar (1974)”* olmuştur. Halit Refiğ tarafından çekilen *“Aşk-ı Memnu (1975)”* dizisi dönemin en çok tartışılan yapımları arasında yer almıştır.

Bu dönemde ayrıca *“IV. Murat”*, *“Üç İstanbul”*, *“Küçük Ağa”*, *“Çalıkuşu”*, *“Yaprak Dökümü”* gibi dizilerle izleyiciyle buluşur. Bunların yanı sıra bu dönemde kurum içi yapımlara ağırlık verilmiştir. *“Sinekli Bakkal”*, *“Yaşar, Ne Yaşar, Ne Yaşamaz”*, *“Tütün Zamanı”*, *“Değirmen”*, *“Kumpanya”* televizyonun beğenilen yerli dramaları olmuştur.

1970 ile 1980 yılları arasında TRT ekranlarından Türk dizilerinin yanında paket halinde ithal edilen yabancı dizilerde yer almaya devam etmiştir. Bunların en önemlisi *“Dallas”* dizisi olmak üzere, *“Uzay Yolu”*, *“Küçük Ev”*, *“Bonanza”*, *“Kaçak”*, *“Görevimiz Tehlike”*, *“Tatlı Cadı”* gibi dizilerdir. Türk dizilerin yayınları artmasına rağmen 1980’li yıllarında da Amerikan yapımları egemenliği söz konusudur ve Amerikan yapımlar izleyiciler tarafından büyük bir beğeniyle takip edilmiştir. *Dallas* dizisi bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de büyük bir izlenme oranına ulaşmıştır. Dizi kapitalist yaşama ait değerleri işlemekte ve 1980 döneminde Türk siyasetinde yasakların en yüksek olduğu yıl düşünüldüğünde *Dallas* dizisi izleyiciye bir kaçış olanağı sağladığı söylenebilir.

Dolayısıyla diziler çoğu zaman siyasetin yüksek gerilimlerinde kurtulmanın bir yolu haline gelmiştir. Toplumun içinde bulunduğu siyasi kutuplaşma, işsizlik ve geçim problemlerinden hareketle; amaç kamu gündeminden insanların ilgisini başka taraflara çekmektir. TRT o dönemde siyasi erke bağlı olduğu için tarafsız ve özerkliği söz konusu

değildir. TRT zaman zaman yerel unsurlara önem vermeye çalışsa da Amerikan yapımları ve Brezilya dizileri 1990'lı yıllara kadar Televizyon ekranlarında ağırlığını korumuştur.

TRT ekranlarında başlayan ve özel kanallarda yayınları devam eden Brezilya format tarzı “telenova” bizdeki adlandırması “pembe diziler” izleyiciler tarafından yoğun bir ilgiyle karşılanmış ve gündelik yaşamlarını bu dizilerin yayın saatlerine göre ayarlamışlardır (Akbulut, 1994:76). Dallas’ın yanı sıra 1990’lı yıllarda birçok Brezilya ve Amerikan dizilerin TRT’de yayınlanmaya devam etmiştir. Bu diziler *İhtiras*, “*Sevgi Bağları*”, “*Cennet Plajı*”, “*Benimle Dans Et*”, “*Şans Oyunları*”, “*Aşk Yüzlü Kadın*”, “*Rosa*”, “*Cesur ve Güzel*”, “*Yalan Rüzgârları*”, *Aşk Rüzgârı* vs. pembe ve telenovalar olmuştur.

Bu dizilerin yanı sıra Türk dizileri de ekranlarda yer almış ve Türk dizileri gittikçe ilgiyle izlenmeye başlanmıştır. 1986 yılında “*Perihan Abla*” dizi yayın hayatına başlamasıyla Türk seri (dizi) yaşamı için dönüm noktası olmuştur. “*Perihan Abla*” dizisinden sonra “*Bizimkiler (1989-2002)*” dizisi Türk izleyicisi tarafından sevilen dizilerden olmuştur. 1990’lı yıllarda özel televizyonların yaygınlaşmaya başlaması ile birlikte dizilerin bütün yaş gruplarına hitap edebilecek çeşitliliğe ulaşmıştır.

Özel televizyonlarında yayın hayatına girmesiyle birlikte “*Mahallenin Muhtarları (1992)*”, “*Süper Baba (1993)*”, “*Kaygısızlar (1994)*”, “*Çiçek Taksi (1995)*”, “*İnce İnce Yasemince (1995)*”, “*Şaşıfelek Çıkmazı (1996-1998)*”, “*Aynalı Tahir (1997)*” gibi toplumsal yaşam ve gündelik hayattan, mahallelerin atmosferinden beslenen, daha az yozlaşmış diziler izleyicilerle buluşmaya devam etmiştir.

“2000’li yıllar Türk dizi tarihi için bir dönüm noktasıdır. Türk dizilerin televizyon ekranlarında yoğunlaşmasıyla birlikte ithal diziler azalmaya başlamıştır. Özel kanalların çektiği “*İkinci Bahar (1998)*”, “*Deli Yürek (1998)*”, “*Ekmek Teknesi (2002)*”, “*Tatlı Hayat (2002)*”, “*Avrupa Yakası (2004)*”, “*Canım Ailem (2008)*”, “*Geniş Aile (2009)*”, “*Karadayı*”, “*Kavak Yelleri*”, “*Deniz Yıldızı*”, “*Galip Derviş*”, “*Ezel*”, “*Kurtlar Vadisi*” gibi Türk dizileri yerli izleyicinin yanında, yabancı televizyon kanallarının da ilgisini çekmeye başlamıştır (Cereci, 2014:7).

2000’li yıllardan sonra yerli dizi sayısı istikrarlı bir şekilde artarak günümüze kadar gelir. 2000 yılında hafta da ortalama 36 dizi yayınlanırken 2008’de ortalama 57 dizi, 2010 da ise 47 dizi olmuştur (Şentürk, 2018:14). Bazı yılların ortalaması düşse de televizyon

dizilerinde bu artış günümüze kadar sürmeye devam etmiştir. Son dönemler yılda ortalama 50-70 arası dizinin üretildiği televizyon sektörü, ciddi bir rekabet ortamı oluşturmaktadır.

2011-2021 yılları arasında üretilen dizilerin önemli bir bölümünün genellikle ana haber bültenlerin arkasında “prime-time” saatlerinde yayınlandığı görülmektedir. Her akşam büyük kanalların ekranlarında yayınlanan dizilerin yayın süresi 120 dakikayı aşmaya başlamıştır. Bu durum reyting kaygısıyla yapılan ve rekabet koşulları zorlaştıran önemli nedenlerindendir. Yılda ortalama 60 dizinin üretildiği ve her hafta yayınlanmak zorunda olması, her geçen gün rekabet koşulları zorlaştırmaktadır.

Rekabet şartların zorlaşmasıyla dizileri yayınlayan kanallar, kendi aralarında ayrışmaya, anlatım türü ve içerik bakımından farklı arayışlara sevk etmektedir. Bu çerçevede televizyon kanalları bütün sinema türlerine ait biçim ve içerikleri dizilerde denemeye çalışmaktadır. Televizyonlarda melodram türünden oluşan diziler, polisiye, suç, dram, komedi, tarihi dramlara ağırlık vermektedir. Dizi kanalları arasındaki rekabeti belirleyen en önemli etken, reklam pastasında yer almaktır. Televizyona doğrudan verilen reklam payı Avrupa ve Amerika’da %40 oranındayken, Türkiye’de televizyon yayıncılığının reklam yatırımlarının toplamında aldığı pay %50’nin üzerindedir. (Şentürk: 2018)

Resmi reklam paylarının yanında kostüm, dekor ve diğer ekipman ihtiyaçları içinde sponsorlar ayarlanmaktadır. Son dönemde dijital reklamcılık pastadan yer almaya başlamışsa da televizyon reklamları %50’lik payını korumaktadır. Ancak reklam paylarının dizi surelerin uzunluğu ve artan maliyetler karşısında dizi piyasasının da zaman zaman önemli sarsıntılar geçirdiği söylenebilir. Günümüzde artık dizilerin bölüm maliyetlerin en düşük 1.000.000 ile 10.000.000 TL arasında değişmektedir. Yayına giren dizilerin reyting kaygısı dizi rekabet koşullarını daha da ağırlaştırmaktadır. Maliyetlerin yüksekliği, yeterli yasal düzenlemelerin olmaması, dizi sektörünün istikrarsız büyümesine neden olmaktadır. İstikrarsız şartları güçlü ve bağımsız yapımcıların yetişmesinin önündeki en önemli engeli teşkil etmektedir. Sadece kâr marjı üzerine kurgulanan diziler içerik olarak düzensiz ve tüketim odaklı konulara odaklanmaktadır. Bütün bu kaygıların dışında gündelik pratiğimizin önemli bir yeri olan dizilerin, toplumsal anlam ve değerlerin yalnızca taşıyıcı değil, kültürel deneyimlerinin yaşandığı bir yer olduğunu da söylenebilir.

Bunun yanında kültürün kitle iletişim araçlarının pratikleriyle işlendiği, popüler medya anlatısı olan dizilerle hayatı kazanmaktadır. Televizyon dizilerinde birçok kimlik ve bireyin çok farklı toplumsal rollerini de işlemektedir. Bununla birlikte; televizyon dizileri işlediği türlerle kuşatılmış yaşamın acıklı bir panoramasını verilmektedir. Diziyi izlerken aşırı bir duygu patlamasıyla izleyicinin gerçek duygularına hitap etmekte ve farklı kimlik sahiplerinin yaşamlarından kesitlerle bir gerçeklik örüntüsü içine duygular hapsedilmektedir.

3.2.1. Türk Seriyallerinin Dünyadaki Yeri

Türk televizyon dizileri, Türk kültürün tanıtılması için etkili bir medya aracıdır. Televizyon yapımları birçok kültürel boyutuyla kültürlerarası ilişkilerde önemli bir avantaj sağladığı söylenebilir. “Diziler, yaşamın, kurmaca düzlemde yeniden kurulumunu sunar. Bu yönüyle yaşamla özdeşleştirilmesi ve bir önerme etrafında yeniden yapılandırılması en kolay biçimsel oluşumdur” (Akaydın ve Yıldırım, 2019:28). Cerci (2014:7) televizyonların gündelik ve toplum hayatını nasıl etkilediğiyle ilgili şu saptamaları yapmaktadır. “Televizyonun gündelik hayatın bir parçası haline geldiği düşünülürse; televizyon dizileri, toplumların gündelik yaşam kültürlerine, hazlarına ve beğenilerine hitap etmektedir.

Dizilerin hikâyeleri, dünyadaki genelde her insanın karşılaşılabileceği durumları ve insan ilişkilerini odaklanmakta, farklı kültür içinde yaşayan insanların imge ve beklentilerini karşılamaktadır.” Diziler insan psikolojinin ve ilişkilerinin genel bir yansıması şeklinde kurgulanmaktadır. Televizyon dizileri içinde çıktığı toplumların kültürel kodlarını popüler beğeni düzeyine taşıyarak küresel bir pop kültürel görüntüsünü verir. Dolayısıyla yerel kültürel motiflere popüler kültürün kodlarına dahil ederek küresel bir beğeni oluşturur.

Türkiye’de yayınlanan ve yurt dışında da çok sayıda izleyici bulan Türk dizileri, dünyadaki hemen her toplumda insanın ve ailenin karşılaşılabilecek aile içi sorunlarına odaklanmakta, dünyadaki hemen her insanın sahip olabileceği kıskançlık, hırs, intikam, sadakat, bağlılık gibi duyguları işlemektedir.

Türk dizileri, Türk kültürünün izlerini taşımakla birlikte genel bir mekân, davranış ve ritüellerle öyküler oluşturmakta, bu nedenle çok sayıda insanın ilgisini

çekebilmektedir” (Cereci, 2014:7-8). Bu meyanda; genel diziler, insanların genel kaygıları, tutkuları, istek ve beklentilerine odaklanmaktadır. Türk dizileri hikâyelerin yapısından zamanla geleneksel yargılardan kurtularak daha çok modern ve çağdaş yaşamı öne çıkarmaktadır. Türk dizilerinde kadın-erkek ilişkisi, aşk ilişkileri, evlilik biçimlerinde daha çok küresel gelişmelerle evrilen biçimlere odaklanmaktadır.

İyi işlenmiş her dizi alt kültürel kodlarında Türk kültürünü ve Türk toplumunun değerlerinin gizli bir tanıtımını yapar. Onun için birçok ülke dizilere kültürel emperyalist bir yayılım olarak görmektedir. Türk dizilerinin ihraç edildiği birçok ülkede yasaklandığı görülmektedir. Bunda iktidarların, televizyon dizilerinin özgür yaşam taleplerini tetikleme korkusu yaşadığı söylenebilir. Birçok Ortadoğu ve Arap ülkesinin Türk dizilerini yasaklama cabası izleyicilerin etkileme endişelerinden kaynaklanmaktadır. Diziler birçok egemen iktidar kodlarını kullanmasının yanı sıra iktidar kodlarını kırıcı etkisi de vardır.

Diziler yüksek bir etkililik oranına sahip olduğu için televizyonlarda en çok tercih edilen yapımlardır. Televizyonlar da, günün önemli bir bölümünü işgal eden diziler, televizyonlara yine en önemli gelir kaynağını teşkil etmektedir. Bu anlamda; dizilerin ulusal ve uluslararası arenada televizyonlar için hayati bir öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz. Türk dizi sektörünün geliri, reklamların dışında en önemli finans kaynağını dizi ihracatı oluşturmaktadır.

Türk dizilerinde 2000’li yıllardan sonra ciddi anlamdaki artışı, sektörün iç piyasada büyümesine değil, aynı zamanda yurt dışına dizi ihracatın imkânını doğurmuştur. 1975 yılında TRT’de yayınlanan “*Aşk-ı Memnun’un*” 1981 yılında Fransa’ya satılmaya başlanan süreçle birlikte, 2001-2002 yıllarında vizyona giren “*Deli Yürek*”le gerçek manada dizi ihracı söz konusu olmuştur. 2007 yılında “*Gümüş*” ile ivme kazanan dizi ihracatı “*Bin bir Gece*” dizisiyle artarak devam etmiştir.

Türk dizilerinin uluslararası arenasına bakıldığında Arap dünyasında Türk dizilerinde önemli bir talep olduğu anlaşılmaktadır. Arap televizyonlarında ilk olarak 2007 “*Çemberimde Gül Oya*” adlı dizi yayınlanır ve konusundan dolayı beklenen etkiyi yaratamaz. Türk dizileri Arap dünyasında ivme kazanması ve geniş kitlelere ulaşmasında aynı yıl Arap dünyasının önde gelen medya kuruluşlarından Dubai merkezli MBC

(Middle East Broadcasting Center) kanalının ilk kez Türk dizilerini dublajlı olarak yayın yapmasıyla başlar.

“*Gümüş*” ve diğer Türk pembe dizilerini geniş Arap dünyasına getiren televizyon kanalı Suudilere ait pan-Arapça kanal MBC'dir. Burada yayınlanan dizilerinin başarısının bir nedeni: Ustaca dublajdır. Kanal, Şam'da Suriye lehçesi kullanan bir dublaj yerinde yapmıştır (Molavi, 2016). Bu dizi dublajında kitabi Arapça dublajın yerine, gündelik konuşma dili olan Arapça dublajı tercih edilerek izleyicinin ilgisini çok daha fazla çeker. Bununla Türk kültürüne ait yapımlarının yerel kültüre adaptasyonu sağlanması demektir (Göksun, 2018:67-68).

Arap ülkelerinde ilk popüler olan dizi Türkiye’de “*Gümüş*” olarak bilinen Arapça “Nur (Noor)” ismiyle ekrana gelen dizi olmuştur. Başrollerinde Kıvanç Tatlıtuğ ve Songül Öden’in rol aldığı dizi yakışıklı bir erkek ve güzel bir kadın arasındaki ilişkiye odaklanmakta ve Türkiye’deki toplumsal hayat, aile yapısı ve iki cinsin doğası üzerindeki ilişkiye odaklanmaktadır. Müslüman bir ülkede dizilerin sunduğu “modern ve seküler yaşam”, Arap izleyicinin kafasında belirli bir yaşamı tetiklediği söylenebilir. Sunduğu yaşam biçimiyle “*Gümüş*” dizisi birçok Arap ülkesinde izleme rekorları kırmıştır.

MBC Suudi Arabistan'da günde 3 ile 4 milyon izleyici ulaştığını söylemektedir. MBC Group Pazarlama, PR ve Ticari İşler Direktörü Mazen Hayek, Beyrut'taki İkinci Yeni Arap Kadın Forumu'nda (NAWF) konuşmasında; "Orta Doğu ve Kuzey Afrika bölgesinde 15 yaşın üzerinde 85 milyon izleyicinin *Gümüş* (Noor dizisi finali için) 50 milyonu kadın olduğunu söyler (Buccianti, 2010). *Gümüş* dizisinin bu başarısından sonra “*Bin bir Gece (2009)*” dizisi ve “*Muhteşem Yüzyıl*’ın” yayına girdiği 2011 yılından itibaren ihracat rakamları hızla katlanarak devam etmiştir (Şentürk, 2018:14-15).

Günümüzde Türk televizyonlarında yayına giren dizilerin neredeyse çoğu farklı ülkelerde yayınlandığı söylenebilir. “*Gümüş*” dizisinin Arap dünyasındaki etkisi, “*Muhteşem Yüzyıl*” dizisinin de yaklaşık 86 ülkede yayınlanması, Japon ve Çin pazarına girmesi, Türk dizi tarihine önemli ivmeler kazandırmıştır. “*Muhteşem Yüzyıl*” dizisi Vietnam dâhil olmak üzere 47 ülkede satılmış en pahalı yapım olma özelliğine sahip olmuştur. Türk dizileri 2011 yılından sonra daha da büyük izleyici kitlelerine ulaşmış ve dünya pazarında önemli bir yer işgal etmişlerdir.

Türk televizyon dizilerinin ihracat sürecini takip ve kontrol edebilecek resmi bir merci olmadığı için, kesin ihracat rakamlarına ulaşmak imkânsız görünmektedir. Türkiye'nin tam tersi Amerika'da dizi yapımı ve ihracat süreçleri, devletin bir politikası haline gelmiş ve önemsenmiştir. Bütün olumsuzluklarına rağmen Türk dizileri ihracat rakamlarında dünya pazarının önemli bir paya sahiptir. "Euro-Data 2016" yılındaki raporuna göre ihraç edilen kurmaca yapımları bakımında dünya pazarında yüzde 25'lik bir payla lider durumundadır. Tespit edilen en az 23 Türk dizisi 11 ülkede yabancı yayınlar listesinde ilk sırasında yeri almıştır. Birçok ülkede reyting sıralamasında çok yüksek bir paya sahiptir (Şentürk, Gülçur ve Eken, 2017:193). Türk dizilerinin resmi izlenme oranları ve ihraç edilen dizilerde elde edilen gelirler bütünüyle resmi rakamlara yansımada da büyük bir paya sahip olduğu ihraç edilen dizilerden anlaşılmaktadır.

İhracat rakamları dışında 150'den fazla ülkede yayınlanması, Türkiye'nin tanınmasında, marka değerinin artmasında önemli rol oynamaktadır. Dizi ihracatı sadece kendi getirisinin dışında Türk mallarının dış pazara açılmasında da önemli katkısı olmakta, Türk kültürünü yaygınlaştırmakta ve turizme büyük katkılar sunmaktadır.

Türk dizilerin bu katkıları medyadaki haberlerine yansımalarını görebilmek mümkündür. Örneğin; Anadolu Ajansı'nın 9 Kasım 2019 haberi, dizi ihracatındaki gelirin gittikçe büyümenin öneminden söz eder. Yurt dışında büyük ilgi gören, ihraç edildikleri ülkelerde Türkiye imajına, ürünlerinin tanıtımına katkı sağlayarak hizmet, mal ve dış satımının artmasında etkili olan Türk dizilerinin ihracat tutarı; 2019 yılı itibarıyla 500 milyon dolara ulaşmıştır (Çakır, 2019).

Bu miktar kayıtlı olduğu düşünülürse kayıt dışı satışlarla birlikte bu rakam günümüzde çok daha büyük olduğu söylenebilir. Yapımcı ve yönetmen Osman Sınay'ın 1 dolardan Kazakistan'a satışını gerçekleştirdiği "*Deli Yürek*" dizisi ihracatı; milyon dolarları bulmuştur. Türk dizi ihracatı artık günümüzde çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Türk dizilerinin bu kadar geniş coğrafyaya yayılması ve talep edilmesinin altında "sosyo-kültürel" birçok etkenin olduğu söylenebilir.

Dizilerin; Türkiye'nin doğulu görünümünden ziyade daha çok seküler ve Batılı bir görünümle oluşturulması taleplerin önemli bir nedeni olduğu düşünülebilir. Bu görünüm Türkiye'deki politik çatışmalarına bakılmaksızın Türkiye'ye karşı bir talep oluşturmaktadır. Akaydın ve Yıldırım'ın (2019:33); Türk dizilerinin imajı ile ilgili şu

tespitleri aktarırlar: “Balkanlar, Ortadoğu ve Kuzey Afrika ülkelerinde gündemi belirleyen diziler Türk markası imajını kuvvetlendirmektedir. Türk dizilerine olan güven Türk mallarına olan güveni pekiştirmekte, bu nedenle yurt dışına açılan mağazaların açılışına dizi oyuncular çağrılarak “imaj transferleri” sağlamaktadır.”

Dizi ihracatı özellikle turizm başta olmak üzere, emlak, mobilya, tekstil, müzik, mücevherat gibi sektörlerin gelişmesine ve yurt dışı pazarlarından yer açtığını vurgulamak gerekmektedir. Dizilerin bu imaj aktarımı hem ekonomik hem de kültürel yakınlaşmayı beraberinde getirmektedir. Türkiye’de birçok Arap ülkelerinde insanların ev satın almaları kültürel yakınlaşmanın ekonomik boyutlarını gösterir. Ev ve tekstil taleplerinin artmasının temelinde Türk dizileri gösterilebilir.

Türk dizilerinde en çok talep Ortadoğu ülkelerinden gelmektedir. Dizi film satışlarının konusunda Ortadoğu ülkelerinin çok iyi bir Pazar olduğu medyada yapılan haberlerde her gün yer almaktadır (Akaydın ve Yıldırım, 2019:29). Bu kısımda üzerinde durulması gereken önemli bir durumda Türk dizileri neden daha çok Ortadoğu ve Arap dünyasında tercih edilmektedir? Türk dizileriyle ilgili söylenebilir ki; Arap televizyonlarında izlenme rekorlarını kıran, en çok izlenen yapımlar arasındadır. Batı’nın dizilerinden ziyade Türk dizilerinin Ortadoğu’da tercih edilmesi izleyenlerin kültürel özdeşleşme sonucunda benimseme düzeyiyle ilgili olduğu söylenebilir. Özellikle kadınlar Türk dizilerine daha çok ilgi duyduğu yapılan alan çalışmalarında ortaya koyulmuştur. Yukarıdaki bu sorunun cevabı Türk dizilerinde sunulan erkek ve kadın imajlarındaki “İslami Seküler” biçimlerinde aramak gerekmektedir. Türk dizilerindeki çekim gücüne, Atay (2016); “Dozundan dindarlık ve dozunda sekülerlik imajına” dikkat çeker. Atay, Türk dizilerinin talep edilme nedenlerini şu şekilde sıralamaktadır: “Kadın/erkek ilişkilerinin Arap toplumlarında göreceli olarak daha eşitlikçi resmedilmesidir. İki cins arasında dengeli ve romantik ilişkiler; zaman zaman erkeklerin zayıf, kadınların ise güçlü, bağımsız, özgür düşünceli tasvir edilmesi, toplumsal zemininde ve kadınların zihninde, hayalin içinden bir umuda yolculuk” etkisi yapmaktadır.

Türk dizilerindeki en önemli vurgu, tasvir edilen karakterlerin hepsinin Müslüman olarak verilip, seküler biçimlerine dikkat çekilmesi önemli talep noktasını oluşturmaktadır. Ortak kültürel deneyimlerinin “seküler” anlatımı, Ortadoğu ve Arap izleyicinin Türk dizi karakterleriyle benimsenmesinde önemli bir etkidir. Türk dizileri

sektördeki ihracatın yaklaşık yüzde seksenini yapan Calinos Holding Yönetim Kurulu Başkanı Fırat Gülgen, Türk dizilerinin Ortadoğu’da hızla benimsemesinin nedenini şöyle açıklar:

“Türk dizilerinin bu bölgelerde tutmasının unsurlarından biri de kültürdür. Bugüne kadar Latin Amerika dizileri seyrettiklerinde arka planda kiliseleri görmüşler, bizim arka planda camileri görüyorlar. Dini içerik olduğu için söylemiyorum, ama kendilerini buluyorlar. Bizim dizilerdeki konuşmalarda bir maşallah, inşallah kelimelerini duyuyorlar, aynı kelimeleri kendileri de kullanıyorlar. Türkiye onlar için bir rol model ülke ve bu rol model ülkeyi daha çok tanımak istiyorlar” (<https://www.diziler.com/haber/turk-dizileri-50-milyon-dolar-getirdi-833>).

Türk dizilerinde güzel kadın ve erkek oyuncuların seçilmesi izlenmesi için cazip gelen noktalarından biridir. Öztürk ve Atık (2016:76) ise şu değerlendirmeyi yapıyorlar: “Avrupa ve Amerika’nın aksine Ortadoğu ülkelerinin dizi taleplerinde kast, daha fazla öne çıkmaktadır.” Ortadoğu ülkelerinde beğenilerek izlenen Türk dizilerine bakıldığında belirli oyuncuların etkisine dikkat çekilebilir. Örneğin Arap kamuoyunda Tuba Büyüküstün, Beren Saat, Bergüzar Korel, Kıvanç Tatlıtuğ, Songül Öden, Meryem Üzerli, Kenan İmirzalıoğlu, Burak Özçivit gibi oyuncular son derece popüler olduğu görülebilir.

Tabi dizilerin Ortadoğu ve Arap dünyasında büyük bir ilgiyle izlenmesi sadece karakterlerin yakışıklı ya da güzel olması, romantizm ve aşk yeterli olduğu söylenemez. Türk dizilerinde sevgilisi ya da eşine sürekli kibar davranan, romantik, saygılı, modern ve eşitlikçi, hoşgörüyü dayalı bir sevgililik, evlilik hayatının canlandırılması, dizilerin yayınlandığı ülkelerde izlenmesinde tercih edilmektedir ve ayrıca Türk dizileri yayınlandığı Ortadoğu ülkelerde ataerkil toplum yapısını sorgulamalarına neden olmaktadır.

Ortadoğu, Arap ve Kuzey Afrika izleyicileri, Türk dizilerdeki karakterleri sevmekte ve büyük bir beğeniyle Türk dizilerini izlemektedir. Bu ilginin en büyük sebeplerinden bir tanesi, izleyicilerin kendi toplumlarında tecrübe edemedikleri hayat tarzını bu yapımlar vasıtasıyla medya üzerinde deneyimlemesidir (Göksun, 2018:79). Türk dizileri sadece Arap dünyasında değil, Güney Amerika’da önemli oranda izlenen yapımlar arasında yer almaktadır.

Molavi de Türk dizilerin yurtdışında izlenmesiyle ilgili şu analizi yapar: “Batı Asya ve Kuzey Afrika (WANA) ve Balkanlar’ı süpürmek, reyting rekorları kırmak ve yol boyunca sadık hayran kitleleri oluşturmakla yetinmeyen Türk sabunları (soap operaları),

Latin Amerika'ya doğru daha da ileriye gitmiştir. Osmanlı saray entrikalarının tarihsel hikâyelerinden, hepsi İstanbul ve ötesinde geçen daha çağdaş aşk, romantizm ve ihanet hikâyelerine kadar bu “melodramatik” TV şovları telenovela ülkesinde sinirlere dokunur.” Türk pembe dizileri, 2014 yılında Şili’de en çok izlenen gösteri olan “*Bin-bir Gece*” dizisi olmak üzere yaklaşık 15 Güney ve Orta Amerika ülkesinde yayınlanmaktadır. Molavi (2016); konuyla ilgili şu istatistiki bilgileri de veriyor: “Türk pembe dizileri şu anda 140 ülkede 400 milyon kişi tarafından izlenmektedir. 2023 yılına kadar sektör liderleri bu gösterilerin ihracatta 1 milyar dolar kazanmasını beklemektedir.” Molavi, ayrıca şu değerlendirmeyi de yapar: “Bütün bu diziler için yatay bir küreselleşmenin parçasıdır. Latin Amerika’nın Türk dizilerinin hayranları, Türkiye’de kendilerinden farklı olmayan bir toplum görüyorlar.”

Bu araştırmada Türk dizileriyle ilgili izleyicilerin şu ifadeleri önemlidir: “Türk dizilerinin müziği, çekim kalitesi, hikâyelerin etkileyiciliği, aşklar tutkulu bir şekilde yaşanılması, cinselliğin daha az olması tercih nedeni olarak görülmektedir” (Aslan, 2019:39-41).

Toplumsal değişim, değişen cinsiyet rolleri, gelenek, hızlı kentleşmenin yerinden edilmesi, ataerkillik ve bir toplumda kadınların rolleri gibi ortak mücadele alanı üzerinde durmaktadırlar. Güney Amerika ülkelerindeki izleyiciler, Türk dizilerini kültürel olarak kendilerini yakın bulmakta ve hikâyelere ilgi göstermektedirler. Türk televizyon dizilerinin Latin Amerika’daki dağıtım merkezi gibi bir işlevi olan Şili’de yapılan bir alan araştırmasında Türk dizilerinin izlenme nedenlerine verilen cevap, Türk dizilerinin Güney ve Latin Amerika’da izlenme nedenlerini ortaya koymaktadır.

“Türk dizilerinin Ortadoğu, Afrika, Balkanlar ve Güney Amerika’da yoğun ilgi görmesi, geçmişten bu yana hegemonya kuran üretim merkezlerinin tahtını sallaması, küresel açıdan bakıldığında kültürel etkileşimin bir biçimini ifade etmektedir” (Göksun, 2018:77). “Türk dizileri Batı’nın kodlarını kullanarak yeni bir kültürel kod inşa etmiştir. Batı’nın özellikle Amerika’nın kurduğu kültürel emperyalizmin dikey yapılanmasını kırarak yatay bir kültürel geçiş ve alışkanlıklar zincirini oluşturmuştur. Hedef toplumların bilinci ve geçmiş hafızası Türk dizi kültürel oluşumuna sempatiyle bakmaktadırlar.

Türk dizilerin bu başarısının yanı sıra gittikçe kendini tekrarlayan bir kısır döngü içine girmektedir. Son dönemde yabancı uyarlamaların artışı, dizilerin, özgünlüklerini

kaybetmekte, Türkiye'ye ve Türklere ait değer yargıların yerine daha çok küresel ölçekte geçerli olmuş pop-kültürel değerlerin ihraç edilmesine neden olmaktadır. “Yurtdışına ihraç edilen diziler aynı zamanda Türkiye'nin de bir temsilidir” Türk dizileri nitelikli senaryo yazarlığından istenilen beceriyi ve çabayı göstermesinden dolayı kültürü üreten değil, kültürü alan ve aktaran bir geçiş niteliğini kazanmaktadır. Ancak ihraç edilen dizilerin çok azı Türk kültür yapısını ve değerlerini yansıtmaktadır. *Diriliş Ertuğrul*, *Kuruluş Osman* gibi birkaç yapım haricinde yurt dışında yayınlanan yapımlar, Türk toplumsal yapısı ile uyuşmayan değerler üzerinde inşa edilmekte ve modern batı tarzı yaşamı ön plana çıkarılmaktadır.

3.2.2. Yumuşak Güç ve Hayranlık Ögesi Olarak “Türk Dizileri”

Kültürün ve teknolojinin küreselleşmesi yumuşak gücün oluşması açısından önemlidir. Kültürel güç birçok anlamda uluslararası arenada etkili ve görünmez bir silah gibi kullanılabilir. Yumuşak güç bir ülkeyle ilgili algının şekillenmesinden önemli bir yere sahiptir. Bir ülkenin küresel boyutta iş ilişkileri, diplomatik ve kültürel ilişkileri, ticaret ve turizm girişimlerindeki başarısı yumuşak gücün etkili kullanılması önemlidir. Yumuşak güç, zorlama ve ödeme yapmadan istediğini elde etme yeteneğidir. Daha çok Amerikan politik süreçleriyle bütünleştirilen yumuşak güç Türk dizilerine uyarlanabilir. Türk dizileri yayımlandıkları ülkelerde belirli bir cazibe oluşturarak bir hayranlık kültürü oluşturmaktadır.

Nyre (2004:11), “bir ülkenin yumuşak gücünün kültür, siyasi değerler ve dış politika olmak üzere bu üç kaynağa dayandığını” söyler. Türk dizileri belirli bir hayranlık kültürü ve cazibe merkezi oluşturarak kültürel bir yumuşak gücün altyapısını oluşturmaktadır. Bu konuda Aslan (2019:30) şöyle der: “Global normlara ayak uydurmak, kültürünü ve değerlerini çekici kılmaya çalışmak bir ülkenin gündemde kalmasını, görünür olmasını sağlaması açısından önemlidir.”

Sert güce herkes aşınadır ve birtakım şiddet ve askeri taktiklerle istenilenlerin elde edildiği bilinmektedir. Ancak bu şiddete dayalı elde edilenlerin kalıcı olmadığı tarihte birçok örneğine rastlamak mümkündür. Amerikan'ın askeri başarılarını kalıcı hale getirmek için bir de yumuşak bir güç ögesi olan “Hollywood filmleri” kullanıldığı

bilinmektedir. Amerikan kültürünün hayranlık derecesinde yayılmasının ve yaygınlaşmasının temelinde Amerikan sineması ve kitle iletişim medyası vardır.

Yumuşak güç, başkalarında istediğiniz sonuçları elde etmek için insanları zorlamak yerine onları bir araya getirir (Nyre, 2004:5). Ortadoğu ve Arap dünyasında halkın nezdinde Türkiye'nin 2010 yılında sonra etkisinin artmasının temelinde diziler olduğu söylenebilir. “Gümüş” dizisiyle başlayan hayranlık ve cazibe, “Yaprak Dökümü”, “Kurtlar Vadisi”, “Asmalı Konak”, “Ihlamurlar Altında”, “Muhteşem Yüzyıl” “Çukur” gibi dizilerle devam etmiştir.

The New York Times Gazetesi'nin yazarlarından Kimmelman 2010 yılında bu diziler için “bir tür yumuşak güç kullanarak Arap televizyonlarına girdiğini” söyler. Kimmelman (2010) bunu şu şekilde ifade eder:

“Türkiye, artık Ortadoğu ve Arap dünyasında Türk dizilerinin oluşturduğu bir cazibe ve çekim merkezi haline gelmiştir. Buralarda Amerikan dizilerinin yerini Türk dizileri almaya başlamıştır. Asyalılar ve Doğu Avrupalılar Amerikan, Brezilya ya da Meksika dizilerini değil Türk dizilerini satın alıyor. Aynı aldatmayı ve çocukları evlilik dışı ve ensest ilişkilerinden alıyorlar ama üstüne Türk sosuyla. Türk dizileri tüketim odaklı eleştirilmesine rağmen; Türk dizileri Türkiye dışındaki toplumlarda merak edilen ülke konumuna yükseltmektedir”

Türk dizilerinin kültürel değerlerle birlikte seküler bir yaşam içinde sunulması Ortadoğu ve Arap coğrafyasının belirli dindar kesimleri tarafından sert eleştirilere maruz kalmıştır. Birçok ülkede dizilerdeki bazı sahneler sansürlenmiştir. Bütün eleştiriler ve sansürlere rağmen Türk dizilerine karşı olan ilgi azalmamış bilakis artmıştır. Deniz ise (2010:58) “Gümüş” dizi üzerine yaptığı sosyal medya araştırmasında Türk dizilerinin geniş bir hayranlık kitlesinin oluşturmalarının nedenlerini şöyle vurgular: “Genelde Türk dizilerinin özelde “Gümüş” ya da Arapça isimlendirmesiyle “Nur” dizisinin Arap halklarının hayranlığını cezbetmesinin en önemli nedeni, her iki toplumun da din, tarih, adetler vs. benzer bir kültürel altyapıya sahip olmalarına rağmen Türklerin Araplara nazaran daha seküler bir hayat tarzına sahip olmalarıdır.”

Türk dizilerinde kadın ve erkeklerin eşit bir şekilde sunulması, kadınların özgür ve sosyal yaşamda daha etkin gösterilmesi, Arap kadınlar tarafında Türk dizilerin hayranlığının artmasının başka sebeplerindendir. Arap toplumunun Amerika, Brezilya, Meksika ya da Kore filmlerinde bulamayacağı bir şeyi Türk dizisi “Nur (Kıvanç Tatlıtuğ)” onlara vermektedir.

Dizilerin karakterleri geleneksel değerleri hayatlarında anlamlı hale getirdikleri ölçüde, “seküler” dünya görüşünü de içselleştirmektedirler. Müslüman olup farklı şekilde yaşayan insanların yaşamına tanıklık etmek Arap izleyiciler için cazibe noktasını oluşturmaktadır. Türk dizileri, Müslüman kimliklerini terk etmeden “modern” ve “seküler” dünyanın nimetlerini yaşayacakları bir seçenek sunmaktadır.

3.3. DİZİ/SERİYALLERİN KÜLTÜR İLE İLİŞKİSİ

Televizyon dizileri günümüz küresel dünyasında, siyasal, kültürel, teknik ve ekonomik açıdan önemli bir yere sahiptir. Televizyon dizilerinin metinleri üretildiği toplumun değerlerini, yaşam biçimlerini, tutkularını, arzularını kısacası üretildiği toplumun “sosyo-kültürel” yapısının bir temsildir. Yaylagül (2013), “iletişim süreçleri, kurumsal yapılar ve çağdaş iletişim dizgelerinin içinde olduğu ve geliştiği toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel yapılardan ayrı tutulamayacağını belirtir.” Çok sayıda izleyici tarafından izlenen diziler, kurulan egemen imge ve mesajların gündelik hayatın içerisinde daha da bütünleşmesine yol açmaktadır. Kitle iletişim araçlarının egemen değerler ve kültür endüstrisi tarafından yönlendirilmektedir. Kültür endüstrisi tarafından üretilen ürünler izleyicinin gündelik yaşamın sıkıntı ve gerçeklerinden kaçmasını sağlayarak eğlence ve zevk odaklı yapımlara yönlendirir. Böylece “gerçeklerden kaçan ve sürekli eğlence arayan bir kitle toplumu yaratılır” (Devran, Göksun ve İhtiyar 2018:41-42). Televizyon eğlence dünyası, görmeyi ve gösteriyi öne çıkararak anlamı ve varoluşsal gerçekleri geri plana atar. İnanmak ve görmek artık eşdeğer olmuştur. Artık televizyon dizi ve seriyallerle oyunla dolu bir gösteri dünyası kurgulanmaktadır. Dizilerde kumandan şatoları, hayalperest ve gerçekleştirilebilir bir sevk ve eğlence dünyası içinde sunumu yapılır. Postman (2016:100-101); televizyonun oyun dünyasını evlerin içine kadar getirdiğini ve biz, ilk ve en yaşlı öğretmeni, ayrıca çoğumuz için en güvenilir yoldaşı ve dostu televizyon olan ikinci kuşak çocuklarla bir yaşadığımızı söyler. Ayrıca televizyonun ince yollarla bir kumanda merkezi olduğunu da vurgular.

Televizyon en etkili belirleyici kitle iletişim aracıdır. Hiçbir konu televizyonun ilgi alanı dışında kalmaz. Siyaset, politika, din, bilim, eğitim, spor ve gündelik yaşamımızı oluşturan bütün değer, istek ve arzular televizyonun yönelimleriyle şekillenmektedir. Ne giyinmeli, nasıl evlenmeli, nasıl âşık olmalı, nasıl erkek olunur ya da kadınlar ne ister ne

yenilmeli ne izlenmeli ya da dinlenmeli gibi daha onlarca şeyi televizyon da bizim adımıza düzenlemektedir.

Televizyon kültürü şekillendirir mi, yoksa yalnızca yansıtır mı sorusu izleyiciler tarafından geçersiz hale gelmiştir. Bir zamanlar eleştirilen televizyonun oyun ve eğlence dünyası hayatın akışı içinde günlük birer ritüelle dönüşmüştür. Televizyonun eğitim işlevi yitirerek sadece eğlence üzerine kurgulanan bir dünyanın sunumu yapılır. Postman'ın da dediği gibi (2016:108), “televizyon okuma kültürünü genişletmez ve pekiştirmez. Tersine, okuma yazma kültürüne saldırır.” Filmlerde eğitimciler (öğretmenler ve akademisyenler ve diğer meslek öğreticileri) sürekli bir oyun içerisinde gösterilir. “*Babil (2020)*” ve “*Öğretmen (2020)*” gibi dizilerde öğretmenlerin kendi mesleği dışında bütün kumpaslarla uğraştığı gösterilir. Televizyon, eğlendirmenin ötesinde, eğlenmeyi, her türlü deneyiminin temsili için doğal çerçevesi haline getirir.

Seriyallerin, sürekli bir eğlence ile sunumu yapılır ve eğlenme asıl ideoloji olarak işlevini sürdürür. Filmde neyin gösterildiğinin hiçbir önemi yoktur. Amaç izletmek ve eğlendirmektir. Her türlü cinsellik, şiddet, trajedi ve barbarlıkla dolu çekilen sahneler izleyiciyi rahatsız etmez. Düşünmeyi televizyondan alınarak sahneler teknik gösterilerle bir şölene dönüştürülür. Önemli olan düşünmeyi sağlamak değil, sadece reyting alarak para kazanmaktır. Televizyonlar gerçek kültürün yerine maddi kültürü ön plana koyar ve bütün bir yaşamın anlamı gibi algılatır.

Diziler; birer kültürel ürün olarak kabul edilebilir. Her dizi kendi içinde birçok kültürel unsur taşımaktadır. Toplumun önemli değiştirici ve dönüştürücülerinden olan diziler toplumun kültürel yapısından bağımsız hareket etmesi mümkün değildir. Dizilerin kültürel aktarıcılarının en önemli unsurlarından biri de dildir. Kırtepe'ye göre (2014:43), “dil, dizilerde ve diğer programlarda yer alan mesajları ve kültürel doneleri izleyicilere aktarırken kullanılan önemli bir araç haline gelmektedir. İletişimin gerçekleşmesi izleyicinin anlayabileceği dil frekansının yakalanmasına bağlıdır.”

Dil kültürel yaşamın aktarılmasında ve yaşatılmasında en önemli araçtır. Toplumu bir arada bulunduran, birbirine güçlü bağlarla bağlayan en önemli kültürel unsurlardan biri de inançlardır. Türk dizilerinin dil ve inançla ilgili unsurlar dördüncü bölümde görüşme ve anketlerle detaylı bir şekilde ortaya konulmuştur.

3.3.1. Kültürel Bağımlılık-Tüketim İdeolojisi: “Dizi ve Seriyaller”

Klasik ekonomideki tüketimin sahip olduğu anlam ile günümüz tüketim ve gösteri toplumun sahip olduğu anlam birbirinden net bir şekilde farklıdır. Tüketim, modern yaşama özgü bir olgu olarak refah düzeyi yüksek toplumlarının bir özelliği olarak ön plana çıkmaktadır. Williams’ın de belirttiği gibi, tüketim 14. yüzyıldan bu zamana kadar İngiltere’deki ilk kullanımı olumsuz bir anlama sahip olmuştur. Williams (2005:94), tüketimi şöyle tanımlar: “Yok etmek, kullanıp bitirmek, ziyan etmek, tüketmek, harcamak” gibi olumsuz manalarda kullanılıp kapitalist yapıyla da ilişkilendirilmektedir. Modern insanın edimleri, davranış ve yaşam koşulları tüketim olgusu için araştırma ve tartışma zeminini oluşturmaktadır. Tüketimi, sadece mal ve hizmet değil, aynı zamanda arzu ve istekleri de harekete geçiren sistem “kapitalizmdir”.

Kapitalist sistemin, tüketimin sahiplenmesi ve korunması gereken biricik değer olarak sunumu yapan Bocock (2005:13); batı tarzı kapitalizmde yirminci yüzyılının sonlarında karşılaşılan türden tüketim olgusuna, yalnızca yararcılık açısından ve ekonomik bir süreç olarak değil, gösterge ve sembollerin de içinde olduğu bir sosyal ve kültürel süreç olduğunu söyler. Böylece tüketim, basit düzeyde ihtiyaçların karşılanması ile ilgili bireysel bir faaliyet olmaktan çıkmış ve günümüzdeki ifadesi ile kompleks bir ilişkiler ve anlamlar dünyasına dahil olmuştur. Aydemir de (2020:284), şu tespiti yapar: “Bu süreç içinde ekonomi-değer, zaman-mekân, birey-toplum arasında kurulan bir ilişki ve talep biçimini de beraberinde getirir.”

Tüketim, ekonomik olduğu kadar, aynı zamanda kişinin kimlik, sosyal yaşamının bütün yönlerini etkileyen, psikolojik ve kültürel bir olgu halinde kendi evrimine devam eder. Tüketimin kültürü, toplumsal ilişkilerin, anlam ve kodların, değer yargıların yanı sıra toplumsal olan her şeyin tüketim konusu olabileceğinin analizi ve eleştirisine dayanır. Hatta Adam Smith, bütün üretimin tek hedefi ve amacı tüketim olduğu iddiasında bulunmuştur.

Tüketim olgusunun kültürel analizi, “Marksist politik” kuramlarla başlar. Marksist kuramda kapitalizm ekonomik koşullara yoğunlaşır. Kapitalizm öncesi toplumlar (İngiltere’deki feodalizm gibi) tüketim toplumu değildir. Burada mallar hemen tüketmek, kullanmak ya da diğer mallar değiştirmek için üretilmektedir. Feodalizmin yıkılmasıyla yerine kapitalizm geçer, bundan sonra tüketim basit bir ihtiyaç olmaktan çıkartılıp insan

faaliyetlerinin önemli parçası haline gelmiştir. Marx ve Engels’e göre feodalizmden kapitalizme geçiş, ihtiyacın yönlendirdiği üretimden, kazancın (kârın) yönlendirdiği üretime geçiştir. İşçiler mal elde etmek için onları parayla satın almak zorunda olur ve böylece tüketici olur (Storey, 2000:137). Buradaki tüketim ihtiyacının karşılanması değil, tüketmek için tüketilir. Tüketim bir şeyleri kullanıp bitirmek, yok etmek demektir (Odabaşı, 2013:16).

Bu klasik anlamının dışında tüketim olgusu, artık değer yaratan seri üretim ve montaja dayalı kitlesel üretim eyleminin ayinsel pratiği olarak, özünde İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki yıllarda yaygınlaşan kültürel ve simgesel metalar ekonomisinin paranteze aldığı kitlesel bir davranış biçimini simgeler (Köse, 2010:19). Tüketim insan yaşamında tanımlayıcı bir ritüele dönüşmesi, simgesel malların tüketimiyle başlar. Tüketim sadece ihtiyaç, istek ve arzuların giderilmesi için gerekli olan mal ve hizmetlerin sağlanması içeren ekonomik faaliyet biçimi değil, toplumsal, sınıfsal ve statüsel göstergelerin birer etiketleri haline gelmiştir (Duman, 2014:68).

Tüketim, davranışlar üzerinde sınırsız bir arzu doyumunu oluşturarak, arzuyu zorunlu ihtiyaçların sınırsız “ethosunu” yaratır. Varoluşun sınırları, tüketme ritüelleriyle bütünüleşir. Tüketimle hazza dayalı bir doyumunun arzularının karanlık sularını gösterişçi bir şekilde gösterilirken, yaşamın gerçeklerinin üstü örtülmektedir. Tüketimin imgesel boyutunu açığa çıkaran hazcı (hedonist) tüketim, aynı zamanda kendini sürekli olarak başkalarıyla kıyaslamak suretiyle değerlendiren insanın tüketimidir. Tüketim toplumlarında göstergeler ve semboller birer tüketim nesnesine dönüştürülerek, arzunun tatmin etme vaadi üzerine kendisini inşa eder. Arzu tatmin edilmediğinde ya da arzunun tam olarak doyuma ulaşamayacağı anlaşıldığında, tüketim nesneleri tatmin etme vaadini sürekliliğini korur. Bauman’ın (2020:106) tüketimle ilgili şu tespitleri; tüketimin tatmin edilemeyen bir arzuya dönüşmesini özetlemektedir. Bauman; “tüketimcilik”, arzuların tatmin edilmesiyle değil, çok daha fazla sayıda arzunun, tercihen doyurulması imkânsız türden arzuların uyandırılmasıyla ilgilidir.

Tüketim toplumu tatminsizliği kalıcılaştırmayı, sürekliliğini başarmaktadır. İhtiyaçlar, saplantıya ve bağımlılığa dönüştürüldükten sonra değersizleştirilmekte ve eleştirilmektedir. Ancak temelde artık tüketim bir sendroma dönüşmüştür. Tüketim sendromu, tamamen hız, aşırılık ve israftır. Tüketim sendromu kendisini kitle iletişim

araçları yoluyla, sağlık, estetik, moda ve imaj retorikleriyle gösterişçi bir şekilde ortaya koyar. Gösterişçi tüketimin bağrında yeni değerler oluşturulmakta, rasyonel ve insancıl ilkeler altüst edilmekte, bu bağlamda da aile, aşk, ölüm, sadakat, vefa, onur vb. kavramlar topyekûn bir şekilde değer anlamsızlaştırılması sürecine tanıklık edilmektedir. Tüm bunlar tüketim kültürünün toplumsal değerlerde oluşturduğu aşınmalardır.”

Herbert Marcuse, tüketim ideolojisinin sahte ihtiyaçlar yarattığını ve bunların bir sosyal kontrol şekli olarak işlevselleştirildiğini ileri sürer (Storey, 2000:137). Bauman’ın tüketim toplumuna yönelik özeti oldukça kapsayıcı bir tanımlamadır. Bauman (2020:111) ayrıca; “tüketim toplumun ancak aşırılığın ve abartının, bolluğun ve müsrifliğin hâkim olduğu toplumdur. Tüketim toplumu kendisini reklamlar aracılığıyla gösterişçi bir şekilde ihtiyaçlar oluşturur.” Marcuse ise tüketimle ilgili şu analizi yapar: “Reklamlarla sahte ihtiyaçlar yaratılır, belirli tip giysiler giyen, yiyecekler yiyen ve aksesuarları kullanan bir insan olma arzusu yaratılır” (Storey, 2000:137). Mutluluk haz duygusu ve eşitlikçi söylem için ölçülebilir olması gerekir. Tüketime konu olan her ne olursa olsun, ölçülebilir bir değer karşılığında tüketim nesnesi olur.

Tocqueville de “bir topluluğun nesneler, göstergeler, konfor aracılığıyla ölçülebilir bir refah olması gerekir (Baudrillard, 2012:52). İnsanlar sahip olduğu mallarla kendine bir değer atfeder; yani sahip olduğu ev, koltuk, otomobil, televizyon, cep telefonu, giydiği marka, evde kullandığı eşyaların niteliğiyle ruhlarını ve benliklerini keşfeder, doyuma ulaşmaya çalışırlar. Böylece ürünün sağlayacağı yarar, haz ve gösterişin narsistik yarara doğru anlamsal bir kaymaya uğradığı söylenebilir. Adorno (2010:241) da tüketici, kültür endüstrisinin kralı ve öznesi değil, nesnesi durumda olduğunu söyler.

Dizi ve seriyaller, toplumda sürekli bir yaşam sunumunu, anlam, imge, simge yahut mal ve hizmetlerin, daha başka tüketim alışkanlıklarını, temel bilgi kaynağı rolü oynayarak, simgesel ve imgesel düzeyde dolaşıma soktukları enformasyonun izleyicilerin üzerinde yarattığı büyüleyici ve yönlendirici etkisi dizilerin ideolojik niteliğini açığa çıkarmaktadır. Bocock (2005:13); insanlar, bir kez modern tüketim ideolojisiyle ilgili sosyal ve kültürel uygulamalardan etkilendikten sonra, filmlerde, yazılı basında ve televizyonda sergilenen malların satın almaya ekonomik yeterli olmasa da o mallara sahip olmayı arzuladıklarını belirtmektedir. Tüketimin seriyallerde gereksinim dışında

erişilmesi gereken gösterişçi, arzulara dayanan bir şekilde tasvir etmektedir. Artık tüketim daha çok arzulara dayandığı söylenebilir.

Modern dünyada tüketim davranışları nesne ve hazzla yöneliktir. Bireyin haz aldığı her şey onun için anlamlı bir tüketime dönüşür. Bu hazlar geçici ve uçucu bir nitelik kazanır. Bu anlamda dizi ve seriyallerin bireylere anlamlı, bilgiyle dolu yaşama modellerine yönelik bir bilgi sunmaz, daha çok geçici ve hazzcı, sürekli kendini tekrarlayan öyküler izleyicilerle buluşur.

Bunun sonunda gündelik yaşamın her alanında olayları ve dolayısıyla algı, tutum ve davranışları denetlemek ve koşullandırmak suretiyle izler-kitleyi tüketime yönlendirmektir. Duman, (2014:68): “Tüketim, toplumda, hedonist ve konformist yaşam biçimi yaygınlaştırırken, diğer yandan da iletişim araçlarından medya ve reklam endüstrisi bu yeni yaşam biçimini kutsallaştırmaya, insanlara sürekli tüketmeye ve tüketimle mutlu olmayı aşılamaktadır” der. Tüketimde birey ve toplum için sadece tüketmek yeterli değildir. Neyi, nerede, ne zaman ve ne şekilde tüketileceğinin bilincine varılması da gerekir.

Modern bireyi günümüzde yönlendiren, düşünce ve eylemlerini belirleyen büyük ölçüde kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları içerisinde tüketim ideolojisini oluşturan ve bunun birçok açıdan sağlayan, başarılı olan televizyonun programlarından en önemlisi dizi/seriyallerdir. Dolayısıyla dizi ve seriyal izleyicisi bir tüketicidir. Tüketim eylemini gerçekleştirerek kapitalist üretim alanında işlev görür. Diziler, piyasanın ekonomik mantığıyla bir satış ve pazarlama aracı olarak işleyen, kapitalist sistemin önemli endüstriyel alanlarından birini oluşturmaktadır (Karaboğa, 2016:183). Diziler kapitalist sistemin mantığıyla üreten-satan-alan üçlemesi üzerine bir kurgulama yapılıdır. Diziler için izleyiciler her zaman birer müşteridir. Dizi ve seriyallerdeki tüketim, bedensel haz, mutluluk, uyum, rahatlama, hoşnutluk biçiminde formüle eder.

Televizyon dizileri firmaların mal ve hizmetlerini sunarak izleyicilerin eğilimleri yönlendirmeye çalışarak kendi bir tüketim ideolojisini oluşturmaya çalışır. Buradaki tüketim manipülatif bir tüketimdir. Hiçbir zaman gerçek ihtiyaç ve tüketime denk düşmez. Dizilerle sürekli gerçek ihtiyaçların ötesinde sahte ihtiyaçlar öne çıkarılarak hazzcı tüketime dayalı bir pazar toplum oluşturulur.

Seriyaillerdeki karakterlerle, tüketiciyi oburlaştırırcasına, hazcı değerleri daha çok tüketmeye zorlayarak, toplumda meşru ve saygın bir kimliğin seyirlik sunumu yapılır, izler-kitle, güç ve iktidara, anlık sevklerle bağlı diğer nosyonlara vurgu yaparak, medyatik içerik tüketiminin ekonomik, siyasal ve kültürel sistemdeki zeminini daha genişletmektedir. Dizi karakterleri, çoğu zaman günlük yaşamdan karşılaşılan iş ve yaşama sahip kişilerden oluşur. Karakterlere verilen halktan biri izlenimi tüketim ideolojisine dayalı bir aldatmacadır. Örneğin; Odabaşı (2013:18), “tüketim ve tüketimcilik yeni dünyanın bir ideolojisi olduğunu” söyler. Seriyaller, maddi kazanç hırsı, sahip olma güdüsü, bencillik ve ötekine kayıtsızlık, kimliksizliği yaygınlaştırmakta, dayanışmayı, karşılıklı anlayışı ve yardımlaşmayı insan doğasından uzaklaştıran, gelecekle ilgili iyimserliği bahşetmemektedir.

“Televizyon profesyonelliği teknolojik araç ve ürün transferiyle ithal edilmiş bir ideolojidir. Kültürel bağımlılığın bir parçasıdır” (Erdoğan ve Alemdar, 1999:179). Geri kalmış ülkelerde pazarı canlandırmak için farklı dizi türleriyle izlenme alışkanlıkları oluşturarak yeni bir tür kültürel bağımlılık sağlanmış olunur.

Diziler için insan en değerli sermayedir. Dizilerle tüketime iştah oluşturarak, pazar ekonomisi kültürün yerleştirilmesi sağlanmaya çalışılır. Bu yeni Pazar yerlerinde yıldızlarla yeni moda sistemi cazip hale getirilerek, yeni ideolojik bir popüler kültür oluşturulur. Küresel kapitalizmin pompaladığı özgürlük yanılsaması, aslında pazarın gözle görülmez şiddetidir (Köse, 2010:26). Dizilerdeki kültürel söylem, yüzeysel kavrayış gücünü, değerlerdeki geçiciliğin, sürekli yenilemenin ve istikrarsızlığın bir güvencesini sunarken, tüm bu değerlere ilişkin evrensel bir talep yaratmaktadır. Yarattığı tüm değerlere yönelik evrensel düzeyde bir talep yaratarak, kendi hakikatine yabancılaşmamış eleştirel ve müzakereci toplum yerine, kendi tüketim ideolojisine iyi uyum sağlayacak “imge tüketimci” bir toplum modelinin sunumları yapılmaktadır.

Diziler, izleyicisine sürekli bir zorlamayla kendi yaşamını tüketmeye zorlamaktadır. Tüketim için tüketme alışkanlığı izleyicilerin bilinçdışı bir davranışa zorlamaktadır. Türkiye’de 1990’lı yıllarda Latin Amerikan dizileri, izleyiciler üzerinde belirli bir izleme alışkanlığı ve belirli kültürel değişim oluşturarak kültürel bir bağımlılık oluşturmuştur. Yurt dışına ihraç edilen Türk televizyon dizilerine bakıldığında egemen değerlerin en çok kullanılan diziler olduğu görülebilir.

Günümüzün medya üretimlerinde Amerikan'ın etkisi vardır. Erdoğan ve Alemdar (1999:179); konuyla ilgili yaptıkları tespitlerde, profesyonel medya biçimlerinde ABD'nin ideolojisinin ve medyayı içeren özel ideolojik değer yargılarının egemenliğinin dünyaya yayıldığını söylerler. Profesyonel pazarda izleyici beğenileri belirlemek için tüketim ideolojisine dayalı paketler sunarak, oluşturulan paketler içerisinde bir seçme özgürlüğü sunulmaktadır. Bu paketlerle benzer kültürel değerler farklı hikâyelerle sunumları yapılmaktadır. Türk televizyon dizileri başarısının sırrını ithal teknoloji, teknik imkânları kullanarak, Amerika'nın değer yargılarının yerel-değer yargılarıyla iç içe geçmiş melez bir görünüm verilerek oluşturulmaktadır. Bu toplumu yavaş yavaş yozlaştırmaktır.

Alemdar ve Korkmaz (1999:180), ayrıca şu analizleri de yaparlar: “Yerli olarak yapılmış diziler ve “sitcom” gibi programlarda ABD televizyonun profesyonel ideoloji ve pratikleri maymunca kopyalanarak Türkçeleştirilerek, Aşkın Dağlarda Gezer gibi ticari “modalaştırmalarla” yerel kültür yanlış yorumlanacak bir şekilde sunulmaktadır.” Alemdar ve Korkmaz'ın 20 yıl önce yaptıkları bu yorumun daha fazlası günümüzde devam etmektedir. Türk dizileri uluslararası arenada başarılı olduğu bir gerçektir. Ancak bu başarının kimin kültürel bir ideolojisi olduğu tartışmalı bir konudur. Günümüz Türk dizilerinde, kişilik, benlik, kimlik, fiziksel imaj ve ürünler, aşk ve erkeklik, rekabet ve seks ilişkileri işlenmekte, aile yaşamı, yaşlılar ve çocukların genel durumu sorunlu gösterilir.

İş yaşamı hızla yükselen belirli bir değere dayanmayan bir oyununun parçası olarak sunumu yapılmaktadır. Genç ve güzel kızlar/erkekler moda ve tüketimin birer mutlu tüketicisi haline getirilmektedir. Seriyallerin içerikleri, izleyicine metaları kullanarak sınıf atlayacağı ideolojiyi dayatır, yaşamının daha müreffeh ve mutlu bir hale geleceğini, tüketerek belirli bir gruba ait olacağı ya da farklı olacağı türünde ideolojilerinin sunumları yapılmaktadır. Seriyallerdeki tüketimin yaygınlaştırmanın en birinci yöntemi yıldızların oluşturulması ve içinde yaşadıkları parıltılı yaşamlardan sunumlarla verilir. Böylece izleyici için rol-modeller oluşturulur.

Diziler modern yaşamın enerjisini ve dinamizmin utkusu, modern çözümlerin tahribatı, nihilizm ve bunlar arasındaki garip yakınlık; bütün olgu ve değerlerin karmakarışık hale getirmekte, olgu ve değerlerin patladığı, dağıldığı, yeniden birleştiği

bir girdaba yakalanma hissini oluşturmakta; neyin değerli, hatta neyin gerçek olduğu konusunda temel bir belirsizlik oluşturmaktadır.

Bütün olumsuzlukları aynı girdapta aynı arzularla anlatılmaktadır. Dizilerin oluşturduğu bu sanrılar temel değerlerin tüketim odaklı yaşamın kurbanları haline getirdiği de gerçektir. Günümüzde popüler diziler, modern yaşamın deneyimlerini çok farklı boyutlarda hedonist bir tarzda sunumunu yapmaktadır. Marshall Bergman'ın Daniel Bell'den alıntılanarak “modernizm” için anlattıkları bugün tüketim kültürü aktarıcısı olan diziler içinde uyarlanabilir. Bell'e göre; “modernizm, baştan çıkarıcı hale gelmiştir.” Berman, (2013:171) Bell'in bu söyleminden hareketle şu tespiti yapar: “Modern erkeklerin ve kadınların (hatta çocukların) ahlaki, siyasal ve ekonomik görev ve sorumluluklarını terk etmeye yöneltti.”

Türk televizyonlarının ekranlarına 2000 yılında sonra yoğunluk kazanmaya başlayan Türk dizilerinin çoğunda toplumun temel değerlerin dışında tüketim odaklı, gündelik değerleri ön plana çıkarmaktadır. Dizilerin bireylere yönelik toplumsal sorumluluklarını terk etmeyi öğütlemektedir. Eski yerel ve ulusal kendine yeterliliğin yerini, her yönde ilişkiler ve evrensel bağımlılık yerleştirilmektedir. Modern arzuların evrensel kapsamını ifade eden ve kapitalist ekonomisini odağa alan insanlığın “ortak mülkü” olan bir kültür inşa edilerek sunumu yapılmaktadır. Televizyon dizileriyle geleneksel değerleri hedefe koyarak onları yok etmeye çalışır ve popüler kültür odaklı tüketim ürünleri ön plana çıkarılır.

3.3.2. Seriyal ve Popüler Kültür İlişkisi

Sanayi sonrası toplumda her şey belirlenmiş bir modele göre yapılmaktadır. İnsanlar gerçeğe bakarak bir modeli değil, kendine sunulan modele göre kurgusal bir gerçeği inşa etmektedir. Bireyin özlemini duyduğu, içinde yaşamak istediği evi, işi, aşkı seriyallerle kurgusal bir model oluşturmaktadır.

Seri ve seriyaller, insanlara her konuda gerçeği temsil ettiği varsayılan modeller vermekte ve modellerden oluşan bir işaret ağı insanların düşünce ve davranış dünyasını belirlemektedir. Popüler kültür kitle iletişim araçları yardımıyla sürekli bir imaj, moda, iş ve eğlence, oyunlar, kahramanlar, stiller, hazlar, farklı duygusal ve cinsel deneyimler,

kanaatler ve tutumlarımıza kadar gündelik yaşamı kuşatmakta, kurgulamakta ve yeniden inşa etmektedir.

Seriyallerde neyin nasıl çekildiği ya da hangi bakış açısıyla yansıtıldığının hiçbir önemi yoktur. Seriyallerde her şeyin çerçevelenmesi ve çoğu şeyin tekrarlanabilir oluşu, seriyalleri bütünüyle gösteriye çevirmiştir. Seriyallerdeki temel mantık, izleyicinin beğenmesi ve haz almasıdır. Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de televizyon, magazin programları, dizi ve seriyaller, reklamlar gibi sunduğu içeriklerle popüler kültürü sürdüren, destekleyen, yenileyen özellikleriyle toplumsal yaşamı dönüştürücü bir nitelik taşımaktadır.

Bugün seriyallerin, genel mantığında tecimsel kaygılar vardır. Reyting ölçümleri bunun en somut bir göstergesidir. Piyasa koşullarına dayanamayan her bir dizi ya da seriyal hızlı bir şekilde son bulmaktadır. Bunun temel odak noktası televizyonun en yaygın formatları haline gelen seriyallerin, popüler kültürün birer ürünü ve reklamların pazarlama araçları olmasındandır. Zorlu (2016:85); “Kitle iletişim araçları toplumu etkilemek isteyen büyük sermaye kesimlerinin denetiminde ticarî amaçların güdüldüğü bir etkinlik alanı hüviyetinde, ekonomik gerekçeler belirleyici gözüktükçe de toplumsal etkileri daha çok kültürel” olduğunu ifade eder. Diziler her gün milyonlarca kişi tarafından izlenmekte, yorumlar yapılmakta, kişiler özdeşleştiği karakter ve olaylar hayatlarına dâhil edilmekte, ticari birer vasıta haline getirilen yeme, içme, giyme, konuşma gibi alışkanlıklarla popüler hale getirilmektedir. Bu zamanla toplumun bütün bir yaşam biçimi haline gelmektedir.

Seküler bir yaşam kurgusuna dayanan diziler popüler kültürün birer oluşturunucusu ve taşıyıcısıdır. Öyle ki; popüler kültür herkes tarafından tüketilen kitlesel bir nitelik taşımaktadır. Popüler kültürün değişkenliği ve dinamikliği dizi ve seriyallerin doğasında görebilmek mümkündür. Kültür ve kültürel üretim günümüzde değişikliklerde en çok etkilenen, aynı zamanda değişimi biçimlendiren, üretim, dağıtım ve tüketimdeki çeşitlilik kültürel dönüşümü hızlandırmıştır (Kırca, 2001:181-182).

Dizi ve seriyaller kitlelere kaçış olanağı veren popüler kültür ürünleridir. Televizyonda üretilen bütün seri ve seriyallerde; gününün neredeyse tamamında stres altında yaşayan insanların rahatlatma beklentileri dikkate alarak düşler üretmektedir. Televizyonun ürettiği bu düşlerin görevi, reel yaşamın güçlük ve olumsuzluklarını

unutturmak, hayatı düşsel fantezilerle kolaylaştırmak için kaçış ve eğlence olanağı sunmaktır. Böylece dizi ve seriyallerle, izleyiciye kurmaca bir dünya sunularak, yeltenecekleri, hayal edecekleri düşler sağlamaktır. Bu programlardaki amaç bilgilendirmek ya da bilgi vermek değil, eğlendirmek esastır.

3.3.3. Medya ve Kültür Emperyalizmi: “Soap Operalar...”

Emperyalizmin kökeni ilk çağ uygarlıklarına kadar giden bir tarihsel anlayışı ifade etmektedir. Ancak modern anlamda emperyalizmin küresel boyutu medya teknolojilerinin gelişmesiyle uluslararası bir boyut kazanmaktadır. Emperyalizm kavramı ile “emperyal” devletler ile çokuluslu küresel şirket tarafından uygulanan tahakküm ve sömürüyü anlatmak için kullanılır (Baran, 2020:401).

Bununla birlikte “emperyal” kelimesi de “yayılmacı” anlamına da gelmektedir. Türkoğlu (2015:218); “Kültür emperyalizminin tanımlanması, tarihsel (imparatorluklardan cumhuriyetlere geçiş), coğrafi (sömürgecilik ve bağımsızlık savaşları) ve araçsal (askeri, stratejik, teknolojik) değişkenlere bağlı” olduğunu belirtir. Emperyalizm, ulusların askeri ve siyasi güç kullanarak başka ulusların kültürel değerlerini ve siyasal sürecini tahakküm altına alma sürecidir. Kültür emperyalizm ise kapitalizm eleştirilerine karşı çıkanların tercih ettiği bir yöntemdir.

Kültür emperyalizmi ile görkemli imparatorluklar değil, imparatorluğun meşruluğuna sahip olmadığı halde imparatorluk eğiliminde olan bir yayılmacıdır (Türkoğlu, 2015:218). Kültür emperyalizmi, kapitalizmin en son safhasıdır ve küreselleşme ile bütünleşmektedir. Kültür emperyalizmi tezleri, Batı kültürünün tek model olarak “empoze” eden uluslararası kapitalizm sonucunda oluşan kültürel farklılıkların ve özgüllüklerinin kaybı argümanlarıyla ifa edilmek için kullanılmaktadır. Bu tezleri genelde “neo-Marksist” yaklaşımların kapitalist sistem için geliştirdikleri emperyalizm ve bağımlılık kuramlarının emperyalist tanımlamalarıyla gelişmiştir” şeklinde tespitlerde bulunur. “Kültür emperyalizm modeli, söz konusu ülkelerin gelişmesine yardım etmenin çok ötesinde uluslararası akışının gerçekte gelişmekte ve gelişmiş ülkeler arasındaki tek yönlü bağımlılığı güçlendirdiğini ve gerçek gelişmeyi engellediğini ileri sürülmektedir” (Rantenen, akt. Konar, 2011:46).

Medya ve kültür emperyalizmin tartışmaları, kapitalist sisteminin küresel boyutuyla ilgilidir. Kapitalist sistem, uluslararası bir sistemdir ve hiyerarşiktir. Yaylagül (2009:244); “bugünkü mevcut iletişim sistemleri bu yapının önemli bir parçasıdır” olduğunu söyler. 1960 ve 70’li yıllarda yapılan kültür eleştirilerinde, yaygın “Amerikalılaşma” nosyonuyla düşünüldüğü gibi Amerikan popüler kültürünün hegemonyası altında kültürün gittikçe benzeşmesi ve küresel bir nitelik kazanmasına yönelik eleştiriler artmıştır. Jonathan Friedman’ın (akt. Tomlinson, 2020:245) ifadesiyle, kültür emperyalizm söylemi, kültürel alandaki küreselleşmeyi, yani Amerikan değerlerinin, tüketim ürünlerinin ve yaşam biçimlerinin yayılmasını, emperyalizmin hiyerarşik doğal sonucu olduğunu söylemiş ve eleştirisini yapmıştır. Kültür emperyalizmi eleştirenlerinin temel amacı, baskın kültürlerden tehdit altındaki diğer kültürleri korumaktır.

Kültür emperyalizmi, bir kültürün kendisini başka bir kültüre dayatmasıdır (Bozkurt, 2017:90). Kültürel emperyalizm tezi 1960’lı yıllardan itibaren ortaya atılan ve medya tekellerin gelişmesiyle günümüze kadar önemini sürdürmektedir. Kültür emperyalizm kavramı, Amerikan kültürünün diğer toplumlardaki kültürel etkisine bakarak oluşturulan bir kavramdır (Elteren, 1999:303).

Herbert Schiller tarafında öne sürülen “kültür emperyalizmi” tezi, ilk çıktığı zaman yankı uyandırmıştır. Schiller; kültür emperyalizmi tezini medya boyutu üzerinden ele alır ve kültürel ürün olarak nitelenen her şeyin ideolojik olduğunu ve sistemin çıkarına hizmet ettiğini söyler. Schiller; kültür emperyalizm teziyle, kapitalist sistemin daha iyi çalışması ve yayılması için medya ve iletişim teknolojileri üzerinde durur (Tekinalp ve Uzun, 2006:169). Bu tezle ilgili Thompson (2019:205); küresel iletişimin, sık sık Batı (en fazla da Amerikan) siyasal ve askeri çıkarlarıyla ortak hareket eden Birleşik Devletler patenti büyük uluslararası şirketlerin ticari menfaatlerince sürüklendiğine ve bu sürecin, geleneksel kültürlerin Batı değerlerin istilasıyla tahrip edildiği bir bağımlılık türüyle neticelendiğine dair bir görüş olarak nitelemektedir. Schiller; hükümet özel girişimcileri, askeri şirket endüstrisi, eğlence alanı, kamuoyu yoklamaları endüstrisi, uluslararası şirketler ve yasal baskı sisteminin iş birliğine odaklanmaktadır. Schillerin, burada daha çok giderek yaygınlaşan kültür biçimlerine odaklanmaktadır. Tomlinson’a göre (2020:248); Schiller; “tüketimciliğin” ve kapitalist korporasyonların ahlaki değerlerini de kapsayan ticarileşmiş medya ürünlerine dikkat çektiği esas noktadır.” Ziper; Schiller’in

tezlerini şöyle özetlemektedirler: “Dolaşımdaki imgelerin ve enformasyonun nötr olmadığını, amaçlı bir şekilde yapay bir gerçeklik duygusu yaratıldığı ve kâr peşinden koşarak halkta bölünme ve yabancılaşma yaratan bir meta endüstrisinin insafında olan bir bilinç üreten ideolojik mesajlar içermektedir.”

Bu tezin temel savı İkinci Dünya Savaş’ından sonraki dönemi karakterize eden temeli ekonomik karakterli olan iletişim ve enformasyonla ilgili bir tartışmadır. “Kültür emperyalizmine” ait söylemin yükselişi; 1960 ve 70’lerde gerçekleşmiştir. Bu tartışmanın yer aldığı bağlamlardan birisi birleşmiş milletler ve onun kültürel işleri UNESCO olmuştur. Kültürel emperyalizm savı UNESCO tarafından; “Yeni Dünya Enformasyon ve İletişim Düzeni” olarak adlandırılan, gelişmiş ve gelişen uluslararası enformasyon akışının dengesizliği, medya ve iletişim sektörünün batı tarafında kontrol edilmesin gündeme gelmesiyle başlamıştır (Tomlinson, 2020:247). Schiller; bu emperyalizmin yaygınlaştırıcısı olan “ulus-aşırı” medya birliklerine odaklanır. Bu ulus ötesi kapitalizmin kültürel ürünlerini bütün dünyaya yaymak istemesi, tek bir kültürün yayılması olarak yorumlanır (Konar, 2011:54).

Kültür emperyalizminin, sinema, televizyon, radyo, müzik, dijital teknolojiler gibi alanlarda başlayıp diğer tüketim alışkanlıklarına kadar geniş bir bölgeyi kapsar. “Sadece medya örgütünün kendisinde değil, üretim ve dağıtımında da uluslararası sermaye ile iç-sermaye rakip veya ortak olarak birlikte girişimde bulunmaktadırlar” (Erdoğan ve Alemdar, 1999:177). Kültür emperyalizmi, küreselleşme sürecinde olan biten hakkında, “Amerikalılaşma”, batılılaşma, kültürel homojenleşme, hazır ve nazır bir söylemi ifade eder (Tomlinson, 2020:242).

Küreselleşmeyle ilgili eleştirel bir söylem olarak kültürel emperyalizm, kültürün sürekli ve tekrar düzenlenmesi söylemi bağlamında anlaşılabilir. Birçok tartışmaya göre Amerika’da homojen bir tüketim kültürü vardır ve bu küresel kültürün düzenleme biçimini ifade eder. Önür’e göre (2002:160); “Amerikan kapitalist değerler ve çıkarları küresel homojenleşmeye gidişi hızlandırmış yerel kültürleri aşındırmıştır.” Kültürel emperyalizmle, kültürel farklılıkları açık bir pazar haline getirerek homojenleştirme cabası olduğu söylenebilir.

Günümüzde emperyalizm anlatımları, medya teknolojileriyle her türlü kültürel tahakküm için kullanılmaktadır. Medya emperyalizm ve kültür emperyalizmi birbiriyle

ilişkili iki tezdır. Her ikisi de birbirinin nedeni ve sonucudur (Tekinalp ve Uzun, 2006:169). Kısacası; kültür emperyalizmi ve medya emperyalizmi birbiriyle ilişkili iki kavramdır ve aynı şeyleri tanımlamak için kullanılmaktadır.

Baran’a göre (2020: 404); kültürel emperyalizm/medya emperyalizmi kuramına göre, gelişmiş ülkelerin egemen kültür ve değerlerinin medya yardımı ile diğer ülkelere empoze ettiği, özellikle televizyon programlarıyla üretilen, üçüncü dünya ülkelerinin kültürel değerlerini tahrip ederek, Amerikan/Batılı kültürel değerlerinin egemen kılınması amacıyla kültür endüstrisi tarafından, bilinçli bir şekilde, seri, tek tip ve yapay olarak ürettiği ürünlerin, tek yönlü olarak akmasıyla, o ülke vatandaşlarının kapitalist değer ve amaçlarını benimsemesine ve kendi değerlerine uzaklaşmasına neden olduğu varsayılmaktadır.

Oliver Boyard-Barrett tarafından 1977’de ortaya atılan medya emperyalizm tezi, güç dengesizlikleri ve bu dengesizliğin sonucundaki medya akışını ele almak için kullanılmaktadır. Boyart-Barrett, medya emperyalizmi ile batıdan dünya yayılan uluslararası medya ürünlerinin az gelişmiş ülkelerin kültürlerinin üzerine tehdit oluşturduğu tezlerine dayanır (Bulduklu ve Karaçor, 2019:286-287). Medya emperyalizmi ile “ulus-ötesi” medya şirketlerinin yerel medya sektörleri üzerindeki baskısı ve içeriklerini belirlemesini ifade etmektedir. Medya emperyalizmiyle ilgili Flew ve Mcelhinney’inin (2001:6) tespitleri şu şekildedir: “Küresel medya ve özelde küresel yayın (TV yayıncılığı) medyası biçim olarak olduğu kadar içerik olarak da küreselleşir ve küresel pazarın genişlemesine hizmet eden şirket çıkarlarının kontrol edilirler.” Onun için Batı ve Amerika’dan alınan ithal programlar ve diğer iletişim formları, medya emperyalizminin işleyişine katkı sağlayacak şekilde pazarlanmakta ve pazar oluşturulmaktadır. Boyt-Barette’e göre (1977) Amerika’dan diğer ülkelere doğru tek yönlü bir akış ve egemenlik vardır. Dünyada birkaç ülkenin (Amerika, İngiltere, Rusya, Fransa ve Almanya’nın) uluslararası medya etkisine sahiptirler (Akt. Erdoğan ve Korkmaz, 2005:395).

Medya emperyalizmi ile söz konusu ulusların medya araçlarıyla farklı ulusların kültürel öğelerini, unsurlarını tahakküm altına almaktadır. Bu ülkelerin çoğunda da Amerikan medya şirketlerinin ve yapımcılarının etkisi vardır.

Kültürel emperyalizmin en odak noktasında Amerikan yaşamının kurgulanması yatmaktadır. Diğer ülkeler tarafında kitle iletişim araçlarıyla Amerikan yaşam biçiminin, arzu ettikleri hayat biçimleri olduğuna ikna edilmelidir. Amerikan yaşam tarzının arzu edilir hale getirilmesi ise Hollywood ve dizi/seriyaller gibi sinema ve televizyon yapımları rol oynamaktadır. Bilhassa “seriyallerin soap” opera türünün yaygınlaşarak devam etmesi, neredeyse dünyanın birçok ülkesinde farklı kültürel veçhelerle seriyallerin çekilip yayınlanması, medya ve kültür emperyalizmin tezleri için önemlidir. Bu anlamda Dallas dizisinin başlattığı kültürel dezenfeksiyonun devam etmesi önemlidir.

Dallas dizisinden hareketle “soap operaların” emperyalist tezlerini güçlendirdiği görüşü yaygınlaşmıştır. *Dallas* dizisinin popülerliği aynı zamanda, televizyondaki Amerikan dizilerinin gerek nicel olarak gerekse izlenme miktarı bakımından hâkimiyeti nedeniyle ulusal ve yerel kültürlerin giderek Amerikanlaştığını iddia eden kültür emperyalizmi tezine geçerliliğine dayanak gösterilmiştir. Tabi bu tezi Ang gibi araştırmacılar çürütmeye çalışmıştır.

Disneyland ve Amerikan tarzı tüketim ikonların sürekli artması, kültürel emperyalizm söyleminin bütün şiddetiyle devam ettiği söylenebilir. Giyimden, yiyeceğe, müzikten televizyona, sanattan mimariye, gündelik yaşamın daha birçok alanında dünyanın neredeyse tamamında Amerikan ve Batı’nın ürünleri ve kültürel değerlerinin etkisi söz konusudur.

Mutlu (1999:113); “Medya teknolojisini Batıdan alan ve dolayısıyla bu teknolojiye bağımlı olan ülkeler, uluslararası kapitalizmin mali ve örgütsel yapılarına dolaysız bir şekilde dâhil olurlar” der. Batı ve Amerika’da üretilen film ve dizilerin diğer “ulus-aşırı” ülkelerde gösterilmesi, Batı ideolojik mesajların ve düşüncelerin kültürel emperyalizmin ihtiva ettiği düzeyde taşınması anlamına gelmektedir.

Küresel kültür, tam anlamıyla Amerikan kültürüdür. Görsel sanatlarda, televizyon programlarında, filmlerde, imaj ve moda retoriğine Amerikan egemenliğinden söz edilebilir. Genel tartışmalara bakıldığında küresel kültürün genel olarak kültür emperyalizm olarak anlaşıldığı bir gerçektir. Ancak kültür emperyalizmin tek bir merkezden çıktığını söylemek olası değildir. Giddens’a göre bugün artık tek yönlü bir emperyalizmden bahsetmek mümkün değildir. Günümüzün küresel akıntılarında Batı hâlâ merkez olmakla birlikte çevre ülkelerden merkez ülkelere doğru kültür akıntılarında

belirgin bir gelişme gözlemlenmektedir (Bozkurt, 2019:91). Birçok yazar ve araştırmacı küresel kültürün homojenleştirme eğilim sürecinin çok boyutlu melez, esnek ve değişen ilişkiler yaratmasının muhtemel olduğunu ifade etmektedir. Tomlinson başta olmak üzere birçok önemli yazar, kültür emperyalizm tezlerinin eski önemini kaybettiğini söyler. Ancak cevap olarak kültür emperyalizm hedefine ulaştığı için artık yapacak çok bir şey kalmadığı söylenebilir.

Haberler, reklamlar, modalar, eğitim sistemleri, yönetim sistemleri, kültürel bağımlılık mekanizmaları çalışmaktadır (Türkoğlu, 2010:210). Ancak bu mekânizmaları da beraberinde işleten en önemli kültürel yayılma aracı seri ve seriyallerdir. Küresel anlamda ciddi manada ilk dolaşıma giren *Dallas* dizisi üzerinde çokça tartışılmış, yazılmış, çizilmiştir. *Dallas* dizisi kültür emperyalizmin yeni modern sömürgecilik tipinin temel özelliklerinden biridir. Küresel anlamda 1990'lı yıllara gelindiğinde artık Dallas tarzı dizilerin ihracatına gerek kalmamıştır.

Günümüzde belirli bölgelerde yayılan diziler, geri kalmış ülkelerde tekel konuma gelmiştir. Bir zamanlar Amerika'da üretilen ve dağıtımı yapılan "soap operalar" artık Türkiye ve Güney Kore gibi ülkeler olmak üzere daha başka birçok ülke tarafından üretilmektedir.

Türkiye'de üretilen diziler dünyanın birçok ülkesinde yayınlanmaktadır. Türk dizileri, Ortadoğu, Kuzey Afrika, Orta Asya'nın bazı bölgeleri, Balkanlarda birçok ülkede ve Latin Amerika ülkelerinde yoğun bir biçimde izlenmektedir. Türkiye'de çekilen dizilerin yerel kültürel motiflerin etkisi olsa da daha çok dünyadaki küresel kültürün bir taşıyıcısı olduğu da gelişmiş ülkelerdeki dizilerle olan biçim ve içerik benzerliklerinden anlaşılabilir.

Yayılmacı, zorlayıcı, yutucu yeni imparatorluk biçimleri sevimsiz ve korkunç imparatorlardan oluşmamaktadır (Türkoğlu, 2010:210). Bütün medya ve ağ sistemleriyle herkesi aynı arenada bir araya getirerek, küresel güçler hoş gösterilmektedir. Zaman ve mekân birlikte tüketilmekte ve sömürülmektedir. Dizilerle kurgulanan kültürel biçimlerle yeni toplumsal bellekler oluşturulmaktadır. Küresel kültür emperyalizmle sadece coğrafya tüketilmemektedir. Yen kimlik imajlarıyla, geleneksel kimlik ve imajları yerinden ederek, sömürüye dayalı yeni imparatorluk biçimleri kurgulanmaktadır. Netice de Batı'da birkaç güçlü merkezden yayılan TV programları ve diğer medya ürünlerinin

seli altındaki daha az gelişmiş ülkenin kültürel mirasını yok etmekle ve yerel geleneklerini ortadan kaldırmakla tehdit eden “elektronik istilaya” dönüşmektedir.

Bu programlar, öncelikle reklamcılık yoluyla televizyona sponsor olan imalatçıların ihtiyaçlarına göre hazırlandıkları için tüketimcilik değerleriyle yüklüdür (Thompson, 2019:2007). ABD’de temellenen küresel iletişim ve meta üretimine koşullandığı bir bağımlılık oluşturmakta ve kültürü zamanla dönüştürmektedir. Günümüzde Hollywood birçok yabancı şirketler tarafından satın alınmış, Kuzey Amerikalı olmayan yeni film endüstrileri piyasaya çıkmıştır. Batı Avrupa ve Avustralya’nın yanında Meksika, Brezilya, Hindistan, Güney Kore, Türkiye gibi bölgesel anlamda endüstriyelerden bahsedilebilir. Ancak bütün bu bölgeler yerel motifleriyle birlikte kültürel bir emperyalizm parçası üretimler meydana getirdikleri söylenebilir.

Yerel motiflerin modern endüstrinin mitleri kullanılarak bir üretim faaliyeti gerçekleştirilmektedir. Schiller’in tezleri her ne kadar eleştirilirse de farklı bölgelerdeki film endüstrilerin temelinde Amerikan’ın kültür emperyalizmi esintileri olduğu söylenebilir. Ekonomik faaliyetlerin küreselleşmesi ve “ulus-aşırı” pazarlardaki getirilere sahip olmak için tüketim odaklı küresel kapitalist bir formda TV içeriklerinden oluştuğu söylenebilir. Elektronik medya aracılığıyla hâkim kültürel üreticiler, diğer kültürler üzerinde yeni bağımlılık ve egemenlik biçimlerine yol açmaktadır.

TV programları Batı kültürel referansları koşullandığı söylenebilir. Her ithal kültür kendi gelişmiş düzeyine göre zamanla kültürel değişim ve yozlaşmayı yaşar. Ancak bütünüyle bunun böyle olduğu birer varsayımdır. Çünkü kültürel süreçlerin karmaşıklığın bütünüyle anlamanın zor olduğu söylenebilir. Daha önce *Dallas* dizisi üzerinde yapılan “etnografik ve alımlama” çalışmalarında her bölgenin aynı ırkta olsa da koşullanma motivasyonları farklı olduğu gözlemlenmiştir.

“Soap Opera” türü modern geçişten itibaren orta sınıfın kültür hayatındaki “yükselmeye” birlikte yaygınlaşmaya başlayan bir türdür (Oskay, 2008:166). Orta sınıfın ekonomik temellerinin yıkılmasıyla birlikte, elde etmek istediklerini, ümitlerini “soap opera” yansıtır. 20. Yüzyılın başlarında orta sınıfın çökmesiyle birlikte kitle kültürünün bir ürünü olan “soap opera” türündeki yaşam sunumları edebiyat ve magazin dergilerinde yaygınlaşmaya başlamıştır.

Orta sınıfın düşlerinin gerçekleştirecek maddi koşullarının değişmiş, ancak bu sınıfın düş görmesi için “soap opera” türü yaygınlaşmaya başlamıştır. Artık realite değişmiş, irrasyonel bir görünüm kazanmaya başlamıştır. “Soap operalarda” rasyonel olmayan yaşamın bir düşün yansımasıdır. Daha sonra bu tür gerçek anlamdaki yerini günümüzde dizi türleriyle yaygınlaşmaya başlamıştır. Dolayısıyla kültürel emperyalizmin önemli araçlardan biri sabun köpüğü diziler olduğu söylenebilir. Tomlinson (2009:391); “Pek çok eleştirmen için Amerikan Tv dizisi *Dallas* 1980’lerde kültür emperyalizminin bir sembolü olduğunu ve *Dallas* dizisinin, Amerikan tarzı ticari kültürün özgün milli kimliklere karşı oluşturduğu tehdidin çok açık bir kanıtı olarak algılandığını söyler.”

1980’lerde Avrupa’nın birçok ülkesinde *Dallas* dizisiyle ilgili birtakım söylemler geliştirilmiştir. Ang, Avrupa kültür eleştirmenleri arasında bir “kitle kültür ideolojisini” fark etmiştir (Tomlinson, 2009:391). *Dallas* dizisi medya emperyalizmi söylemlerinde izleyiciye bakmak ve sorun tespit noktasında önemli bir argümanı oluşturmaktadır. *Dallas* üzerinde kendi döneminde çok ciddi eleştiriler yapılmıştır. *Dallas*’ın oluşturduğu kültür emperyalizmi dünyanın birçok yerinde meşrulaştırılarak devam edilmektedir.

Sabun köpüğü (soap opera) diziler artık dünyanın birçok yerinde çekilmekte ve önemli bir pazar haline gelmektedir. Bu diziler genelde “modernizm”den hareketle geleneklere saldırdıkları gibi bir sav öne sürülebilir. Birtakım sosyologların ve klasik toplumsal düşüncenin en güçlü miraslardan biri, modern toplumsal gelişmeyle birlikte geleneğin toplumsal rolünün kaybedeceği fikridir. Çoğu düşünürlerin üzerinde mutabık kaldığı geleneğin rolünün geri dönülmez bir düşüşe yol açtığı yönünde Marx’ın “katı olan her şey buharlaşıyor” ifadesini hatırlatmaktadır. Ancak burada eleştirinin odağına alınması gereken geleneğin modernlikle birlikte değişime uğramasına rağmen insanların metafizik olarak geleneksel mitlere ve mitolojilere olan duygusal ihtiyaçların farklı türsel deneyimlerle devam ettirilmektedir. Bu anlamda soap operalar; masalların modern döneme uyarlanmış bir biçimidir.

Bunların bazıları geçmiş tarihsel yaşamın geleneksel kutsallığını işlerken diğer taraftan önemli sayılabilecek birçok dizi tüketim odaklı kültürel emperyalizmi teşvik edici yaşamları teşvik etmektedir. “Katı olan her şey buharlaşarak yok olmaktadır. Kutsal ve manevi olan her şey dünyevileşiyor ve insan ilişkileri sürekli değiştirilerek diğer

pırıltılı yaşamların cazibesi sunuluyor diyen Weber, endüstriyel kapitalizmin, geleneksel dünya görüşlerinin ölümüne yol açacağını da düşünmüştür. Değişen burjuva yaşamı ve yükselen kapitalizmle birlikte “soap operalar”, orta sınıfın parıltılı, tatlı ve yumuşak bir hayali haline gelmiştir. Soap opera türünün irrasyonelliği dizilerle birlikte artmıştır.

Keloğlan masallarındaki Keloğlan gibi padişah kızına ulaşılabilceğinin fantastik hayallerini oluşturmaktadır. Seriyallerle zengin, parıltılı bir yaşamın kapılarını aralayarak kişisel güzellik ya da çabayla ulaşılabilceği anlatılmaya çalışılmaktadır. Tüketicinin demokratikleştirilebilmesi için, kitlelerin toplumsal/kültürel hayata katılması gerekir vurgusu yapılmaktadır.

3.3.4. Dizi/Seriyallerde Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Sunumu

Toplumsal cinsiyet kadın ve erkekler arasındaki farklılığı, ayrımı ve ayrımcılığı ortaya koyar. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda “biyoloji kaderdir” ifadesine itiraz etmek için kullanılmıştır (Butler, 2008:50). Cinsiyet biyolojik olarak geri çevrilemezse de toplumsal cinsiyet kültürel olarak inşa edildiği savı üzerine tartışmalar devam etmektedir. Bauman (2004:175); kadınlar ve erkekler arasında kültürel olarak üretilmiş sosyal farklılıklar, kadın ve erkek cinsel organlarındaki ve üreme fonksiyonlarındaki biyolojik farklılıklar kadar doğal görüldüğünü söyler.

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı genellikle cinsiyet (sex) kavramının karşısından konumlandırılır. Edgar ve Sedgwick (2007:151); “cinsiyetimiz (kadın/erkek), biyoloji konusuyken, toplumsal cinsiyetimiz (kadına özgü/erkeğe özgü) kültürel bir mesele olduğunu” söylerler. Cinsiyet (sex); kadın ve erkeğin biyolojik farklılığa atıfta bulunur. Toplumsal cinsiyet ise, kadın ve erkeklerin toplumsal olarak oluşturulmuş sorumluluklarına karşılık gelmektedir (Ersöz, 2016:19-20). Feminist kuramcılar toplumsal cinsiyetin, cinsiyetin kültürel yorumu olduğunu ya da kültürel olarak inşa edildiğini iddia ederler (Butler, 2008:53). Feministlerin bu yaklaşımı biyolojik kaderdir yerine kültür kaderdir determinist bir anlayış almaktadır. Rose (2018:17); “Toplumsal cinsiyet toplumsal olarak inşa edilen; erkek/kadın olmanın ne anlama geldiği, “erilik” ve “dişilik” tanımları ya da anlayışları, erkek ve kadın kimliklerin temel nitelikleri, bunların hepsi kültürün ürünleri” olduğunu ifade eder. Toplumsal cinsiyet kadın ya da erkek olmayan toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder; kültürel bir

yapıyı karşılar ve genellikle bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içerir (Dökmen, 2010:20).

Kadın ve erkek arasındaki farklılıkların biyolojik mi, yoksa kültürel mi olduğu tam bilinmemekle birlikte; ikisinin etkisinin ortak sonucundan bahsedilebilir. Feministlerin toplumsal cinsiyet teriminin kullanmasının nedeni, cinsiyet teriminin doğal ve biyolojik anlamlara geldiği, kültürel ve toplumsal inşa dışında kabul edilmektedir. Feministler tarafından geliştirilen toplumsal cinsiyet, cinsiyetin erkekle dişi arasındaki biyolojik ayırımına karşılık geldiği yerde, eril ve dişil arasındaki, buna koşut, ancak “sosyo-kültürel” eşitsiz bölünmeye işaret etmektedir (Ersöz, 2016:21).

Toplumsal cinsiyet kavramını sosyolojiye kazandıran Ann Oakley’e göre; “biyolojik cinsiyet” kadın ve erkek ayırımını ifade ederken, toplumsal cinsiyet erkeklik ve kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır (Ersöz, 2016:20).

Cinsiyet analizlerine bakıldığında cinsiyete yüklenen anlamların kültürel tarafından şekillendirildiği yargılardan oluşmaktadır. Toplumsal cinsiyet bir inşadır, toplumsal cinsiyet bireyin bir özelliği değil, toplumların, kurumların ve kültürün bir özelliğidir. Feminist yazarlardan biri olan Simone de Beauvoir toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin önemli savunucularından olmuştur. Beauvoir’e göre; “kadın olarak doğulmaz, kadın olunur” söylemi, dişi ve erkek olma koşulunun toplumsal cinsiyet ilişkilerinde, rollerinden cinsiyet ayırımına uzanan birçok biçimi olmuştur (Maruani, 2011:794). Beauvoir için cinsiyet inşa edilmiştir (Butler, 2008:54). Beauvoir, kadınlık kültürel bir mecburiyet icabı olduğunu söyler. Toplumsal cinsiyetle ilgili farklı alanlarda tartışmalar sürmektedir. Toplumsal cinsiyetle ilgili sosyologlar arasında benimsemiş tek bir tavır yoktur: toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet ilişkileriyle, eril-dişille, cinsiyet ayırımıyla birliktedir (Maruani, 2011:795).

Cinsiyet farkı ve eşitsizlikleri kadınlardan hareketle ortaya atılmıştır. Cinsiyetler artık “nötr” değildir, erkek olunur, kadın olunur. Buradaki sorun beden bir inşa süreci değil midir? Toplumsal cinsiyet ve bedenin inşa edilmiş süreçlerle ilgilidir. Değişken ve bağlamsal bir fenomen olarak toplumsal cinsiyet tözel bir varlığa değil, kültürel ve tarihsel açıdan özgül ilişki kümeleri arasındaki göreceli yakınsama noktasını ifade eder. Örneğin Ersöz (2016); kültürel pratiklerin tamamı cinsiyetçi olduğunu ve bu

cinsiyetçiliğin devam ettiğini söyler. Masallar, atasözleri, türküler, oyunlar, diziler, filmler, televizyon programları gibi toplumsal cinsiyet “tabakalaşmasını” yeniden ürettiğini vurgular.

Kitle iletişim araçları özellikle televizyondaki seri ve seriyaller kalıp yargılarını ve önyargılarını sürdürmede ve insanları bu yönde etkilemede önemli bir role sahiptir. Bu etkiyi sosyal öğrenme kuramıyla düşünüldüğünde, sosyal öğrenme kuramında gözlenen modeller örnek alınır ve davranışları taklit edilir (Dökmen, 2010:133). Yani; kadınların ve erkeklerin kitle iletişim araçlarında nasıl ve ne kadar gösterildikleri, hangi rol ve davranışlar içinde sergilendikleri konusu önemlidir. Çünkü kişiler toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerini kitle iletim araçları pekiştirmektedir. Televizyon önemli öğrenme kaynağıdır, bireylere belirli rol ve modeller sunar.

Televizyondaki kadın rol ve modelleri daha çok bedenlerini sergilemek üzere ortaya koyulan bir anlayış vardır. Kadınlar televizyonda daha çok fiziksel etkinlikleri, ideal güzellik ve görünümleri öne çıkarılmaktadır. Baudrillard’ın (2012:161) şu tespiti çarpıcıdır: “Kadın konusunda ortaya çıkan hayranlık verici yönlendirilmiş, özgürleşme, kısır döngüsü: Kadın ve cinsel özgürleşme karıştırılarak, kadın cinsel özgürleşmeyle, cinsel özgürleşme kadınla etkisiz hale getirilir. Cinsel özgürleşmeyle kadın, kadınla cinsel özgürleşme tüketilir.” Kadına sağlanan özgürleşme kadını nesne konumuna sokan sözde bir özgürleşmedir.

Medya; bireylerin toplumsallaşmasında, toplum değer ve normlarını öğrenmelerinde ve kimliklerin oluşturulmalarında önemli rol oynar. Medya rol-model oluşturma kapasitesi düşünüldüğünde toplumsal cinsiyetin öğrenilmesinde medya önemli bir aracı duruma gelir. Medyadaki egemen ideoloji, ataerkil yapılanma ve geleneksel yaşamı sürdürebilmek ve kazancı en yüksek derece sağlamak için kadın hep olması istenilen yerde konumlandırılmıştır. Durum böyle olunca kadınlarının mücadele alanlarından bir tanesi de medya olmuştur. Kadınlar birçoğu medyada kadınların sunuş biçimlerine karşı olmuşturlardır. Meta ideolojisine dayanan televizyon yapımları, kadınların toplumsal cinsiyet olarak eşit gibi gösterilmesine rağmen; egemen ideolojinin sürdürülebilirliği sağlamak için kadına göstermelik bir özgür alanı sağlamıştır. Bu alanda daha çok kadının tüketim nesnesi olarak dizayn edilmesiyle devam etmektedir.

Kadınların yaşamında televizyon sürekli önemli hale getirilmektedir. Kadınlar hem bir izleyici hem de ekrandaki fiziksel çekiciliğinin bir parçası haline getirilmektedir. Kısacası televizyon kadını, kadında televizyonu tüketmektedir. Televizyonda yayımlanan çizgi filmler, filmlerde yer alan karakterlerin pazarlandığı oyuncak endüstrisi, ergen dizileri, gençlik dizileri, pembe diziler, kadın programları, kadın/erkek dergileri, reklamlar, gazete haberleri, internet siteleri, sosyal ağlar vb. toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği gündelik mecraları oluştururlar (Şener, Çavuşoğlu, Irklı, 2016:165-166). Kitle iletişim araçlarından olan diziler bireylerin kişiliğinin oluşumunda etkilidir ve bireylerin toplum içindeki rollerine dair ipuçları verir. Kadında bütün geleneksel yargılar ve değerler gibi egemen ideolojilerin kullandığı diziler vasıtasıyla her gün yeniden üretilmekte ve toplumda farklı imaj retorikleriyle sunumu yapılmaktadır.

Medya yapımları sadece toplumsal cinsiyet rolleri aktarmaz, rollerden doğan eşitsizlikleri de yeniden üretir. Dolayısıyla günümüz televizyon yapımlarında en çok yara bere alan grup kadınlardır. Kadın ve erkek olmak, kadınsı ve erkeksi olmak, kadın ve erkek rolleri gibi konular medyanın en önemli gündemini oluşturmaktadır (Can ve Koz, 2018:368). Televizyon dünyasında kadınlara sunulan ışıltılı ve mutlu yaşam göstergesi tüketim endüstrisinin bir oyunu haline gelmiştir. Reklamlarla idealleştirilen kadın ve erkek bedenleri ürünün yanında pazarlanır; televizyon dizilerinde güzel, çekici, bakımlı, çilekeş, fedakâr rollerde gösterilirken; erkekler sert, yiğit, cesur ve şiddete başvurabilen rollerde gösterilir (Şener, Vd., 2016:166). Ayrıca kadın ve erkek bedenleri, tekstil ve kozmetik ticaretinin birer göstereni haline getirilerek tüketilir. Tüketim, olumlu yanları çok alan bir mutluluk olarak gösterilir. Kadınlar, bugün modern toplumlardan öğrenilen zenginlik, güçlü olma, başkalarına karşı acımasız olma, tüketimi hayatın önemli mutluluğu sayma gibi değerler benimsetilmektedir (Oskay, 2008:175).

Seriyyelerde tüketim mutluluğun bir reçetesi olarak sunulmaktadır. Bu tüketim, kadın ve erkeğe insan olmanın, erdemli olmanın, etkin özne cabasını önlemektedir. Televizyon yapımlarında kadınların ekonomik, kültürel, eğitimsel ve sağlık alanlarından kaynaklı problemler genel olarak işlenmemektedir. Kadınlar genelde, çekicilik, aşk ve cinsellik içerisinde sürekli bir oyun içerisinde verilmektedir. Erkekler dünyayı kurtarıırken, kadınlarda sürekli çekişme, dedi kodu, entrika ve aşkla uğraşmaktadır. Televizyon dizilerinde kadınlar genelde erkeklerle iyi geçinen; kadının en büyük düşmanı

yine başka bir kadın gösterilmektedir. Kadınların mücadele alanı toplumsal cinsiyet eşitsizliği değil, daha çok kadınların birbirinin önüne geçme cabası şeklinde tasvir edilir.

Kadınları sadece bir bedene indirgenerek metalaştırılmasında, bir meta olarak kullanılmasında medyanın önemli bir etkisi vardır (Can ve Koz, 2018: 368). Mutluluk ve kadın, pazarın “amentüsü” olmuştur. Pazarı kuran ve işleten aynı kişidir. Kısılandırmak, birbirleriyle uğraşmak bir mutluluk sayılmaktadır. Dizi ve seriyallerde kadınlar, çalışırken genelde emekçi olarak gösterilmezler. Çalışırken dertleri ve tasalar aşk meseleleri gibi gösterilir. Dizilerdeki kadın ve erkekler parasal sıkıntı çekmezler ve genelde tozpembe bir yaşam tasavvuru yapılır.

Tv dizi/seriyallerinde toplumsal cinsiyet temsillerinin en çarpıcı bir biçimde görüldüğü alandır. Diziler; egemen ideolojileri ve değerleri yeniden üreten ve küresel kitlelere kolayca ulaşıldığı programlardır. Diziler, toplumsal değerleri pekiştirici bir şekilde izleyicilere ulaştırır. Diziler, kapitalist dünyanın değişen yüzünün altında süregelen egemen değerler ve düzenin sürdürülmesine hizmet eder. Günümüzde toplumsal cinsiyet eşitsizliği pekiştirici rolü oynamasında, medyanın kapitalist üretim ve tüketiminin düzenlemesinde ve tüketici kimliğinin yaratılmasında başlıca araçlarından biri olmasından kaynaklanır.

Medya tüketicisinin yaş, cinsiyet, sosyo-ekonomik statü, kültürel beğenileri, ilgi alanları gibi toplumsal cinsiyet rollerini de medya metinlerinin üretilmesinde kullanılır (Şener, Vd., 2016:166). Toplumsal cinsiyet hem medya metinlerin üretilmesinde hem de tüketicilerin farklılaşmasında dikkate alınan unsurlardır. Televizyon kuşakları çekirdek aile rutinlerine göre tasarlanır. Genelde ev kadınlarına yönelik gündüz kuşağı programları ayarlanır. Gündüzleri kadına yönelik yemek, yarışma, evlilik programları, pembe diziler ve eğlence programları gibi temalar ön plana çıkar. Akşamları da daha egemen bir dünya, erkeklerin dünyasını süsleyen cinsiyetçi program, eğlence ve seriyaller yayınlanır.

Kısacası, medyanın ekonomi-politik yapısı, kapitalist tüketim sürecindeki işlevi hem toplumsal cinsiyet eşitsizliğin sürmesi hem de sosyal sınıf hiyerarşisinde kaynaklanan eşitsizler sürdürülür. Günümüzde küresel popüler kültürün ve birbirine benzer içerikler sunan medya biçimi, teknolojik ve görsel sunum değişse de toplumsal cinsiyet eşitsizliği, egemen yapıları, sınıfsal mitleri tekrarladığını görebilmek mümkündür. Televizyonun önemli yapımlarından seriyaller, genel olarak, toplumsal

düzeni, egemen değerlerin sürekliliği, toplumsal cinsiyetçi rolleri, cinsiyet “stereotipleri”, cinsiyete uygun davranışları, ilgiler, yetenekler, liberal feminist yaklaşımları, kadınların medyada genelde eş, anne, kız evlat, kız arkadaş, sekreter, hemşire, kabul görevlisi, çalışırken ya da seks aracı biçiminde sunulmaktadır.

Dizi ve seriyaller, kapitalist düzene hizmet etmekte ve ataerkil toplumsal düzeni doğal düzen olarak tanıtır ve kadınlar ve “dişilik” hakkında egemen değerleri yansıtır. Kadınlar televizyon dizi ve filmlerinde çok az özne konumunda gösterilir ve genelde kurban olarak gösterilir. Kadınlar, dizilerde, haberlerde, programlarda, reklamlarda vs. nesne, edilgen, güçsüz, erkeğe bağımlı, seyirlik malzeme vs. olarak temsil edilirler (Şener, Vd., 2016:172). Dizilerin dünyası egemen kapitalist ve erkek egemen bir dünya olduğu dizilerdeki mitler ve kadın/erkek sunumlarında görebilmek mümkündür. Kadınlar ya genelde geleneksel rollere uygun olarak verilir ya da cinsel obje olarak metalaştırılır. Aile dizileri anne ve baba olarak cinsiyet rollere göre ayrıştırılır. Görev alanları ve sorumlulukları tanımlanmış sorumlulukların sürekliliği sunulur. Aile dizilerinde baba otoriter figürdür ve merkezi konumdadır, aile normları ve sürekliliği dışarda çalışır. Anne genelde ev kadını gösterilmesinin yanında çalışan kadının da annelik ve ev kadınlık rolleri sürekli pekiştirilir.

“Televizyon dizilerinde toplumsal eşitsizliğinin yanında, kadına yönelik erkek şiddeti pornografikleştirilir. Willams’a göre (2018:169) pornografi, “sahip olduğu cinsellikten çok, içerdiği şiddet yüzünden aşırı olarak görülür. Sebepsiz bir cinsellik, şiddet ve duygulanım, pornografide, korku filminde ve melodramda “duygusallık” olgusu üzerine kullanılan yaygın ifadelerdir.” Şiddetin ve cinselliğin nedensiz olması pornografiktir. Kadınlar televizyon ekranlarında fiziksel ve cinsel özellikleri ön plana çıkarılır. Kadınların toplumdaki saygınlıkları “erotizimle” birleşen fiziksel bir çekicilikle sunulmaktadır. Dizi ve seriyallerde erotizm beden üzerine kurgulanır. Beden, kültür tarafından detaylandırılan ve toplumsal ilişkiler içinde gelişen bir olanaklar toplamı olarak düşünülebilir. Ancak günümüz tüketim kültüründe bedenin kendisi bir amaca dönüşmüştür. Bedensel hazlar, mutluluklar, zevkler ve bedensel keyifler endüstrinin ve politikanın ana amacı haline gelmiştir.

Özetle; bedenlerle ilgili düzenlemelerin yapılması ve pazarlama uzmanların bedenle ilgilenmesinde şaşılacak bir durum yoktur. Medyada bedenler genelde fetiş bir

değer kazanır. Baudrillard’a göre (2012:155-156) günümüzde her yerde bedenin yeniden keşfini tüketimin tanımlanan haliyle güzellikle birlikte yöneten cinselliktir. Tüketim kültürünün tüketilen nesneleri arasında yan anlam bolluğu bakımından en zengin çağrışıma sahip olan, beden ve onun etrafında örülen arzuya dayalı söylendir.

Beden günümüz “post-modern” tüketim toplumun en mucizevi ürünlerden biridir. Yakın döneme kadar beden varlığın tüm somutluğuyla ortaya çıkışı engellenmiştir. Platon; akıllı olmanın ve entelektüel yaşamın yegâne ölçüsünün zihni, bedenden kaynaklı irrasyonel yönelimlerden arındırmakla mümkün olabileceğini söyler. Beden tarihsel süreçte lanetlenmiş ve ikinci plana itilmiştir. Beden tarihsel süreçte kirin, günahın, kutsal dışılığın tohumlarının yeşerdiği lanetlenmiş bir alandır. Bedene dokunmanın oluşturduğu kirlenme “ilk günah” sendromunun başlıca kaynağıdır. Özelde kadın bedenine genelde bedene duyulan küçümseyici düşünceler artık günümüzde bedenin fetişleştirilerek yüceltilmesiyle sonuçlanmıştır.

Medyada bedene yüklenen anlamlarla, ruhsal ve düşünsel açıdan sömürgeleştirilmiş, edilgenleştirilmiş ve hükmedilmiş bir alan olarak gösterilmektedir. Bedenin toplumsal fayda ve araçsallığı, artık cinsel erotizmi güzelliğe bırakmıştır. Bedeni bir nesneye dönüştüren kültürel pratikler, bedeni fetiş (ya da tüketim nesnesi) bir değer ve sermaye olarak kodlayan pratiklerdir. Moda göstergesi olan ten, artık ruhu çevreleyen çıplaklık değildir, o maddi bir görünüme kavuşmuştur. Ruhun maddi bütünle kuracağı her türlü barışıklık ve prestij ilişkisiyle birlikte arzusun “değiş-tokuş” edilen göstergelerinin taşıyıcı olarak tanımlanan bedeni, “fantezinin” yeri ve arzusun barınağı olan bedenden ayırt etmek gerekecektir (Baudrillard, 2012:161).

İster görsel olsun, isterse sosyal, ahlaksal ve kültürel bağlamda olsun, bedene yönelik her türlü kurgu, bedenin kendisi olduğu kadar, bedenin içerdiği arzusun da nesnelleştirilmesiyle sonuçlanır. Bireysellik, öznellik ve kişiselliğin, fiziksel imajı görsel bir “sermaye ile bütünleştiren, her türlü derinlik imasının son bulduğu sanal bir hakikatler sistemi tarafından ele geçirilerek yeni değerler inşa edilmektedir.

3.3.5. Dizi/Seriyelerde Değerlerin İnşası

Değerler, neyin doğru, neyin yanlış, olduğunu bildiren bir kültür standardıdır. Günlük yaşamımızda değerler, insanların yapıp etmelerini, neleri istemek gerektiğini,

yasakları, neyi yaparsanız ödüllendirilirsiniz, neleri yaparsanız da cezalandırılırsınız gibi insan yaşamını düzenleyen, ölçü koyan önemli ideal bir kültürü tasvir ederler. Değerlerle ilgili ideal ve gerçek tasvirler; felsefe, antropoloji, sosyoloji, psikoloji gibi farklı disiplinlerde teorik yaklaşımlara sahiptir. Değerler önce felsefe varlık problemi içinde ele alınan bir olgu olmuştur.

Filozoflar, epistemolojiden ayırt etmek için “değer teorisini” karşılığını “axiologie-aksiyoloji)” kavramıyla izah etmeye çalışmışlardır (Avcı, 2007:4). Aksiyoloji; özünde “değer felsefesi” anlamına gelip değer yargılarının, moral (ahlaki) anlayışın insanın düşünce, algı ve davranışlarına olan etkisi nedeniyle antropoloji, sosyoloji, kültürel antropoloji inceleme alanına girmiştir (Yahyagil, 2019:155). Kültür kuramıyla ilgili olarak değerın üç temel alanı vardır: Estetik, ahlak ve ekonomidir. Konumuz gereği toplumu daha çok ilgilendiren ahlaki değerlerin dizilerdeki aşınımı ve yeniden inşasıdır.

Değerler belli olgulara ve kültürel sahip toplumların sahip oldukları, içselleştirdikleri yargılar ve standartlardır. Bir şeye değer biçmek, ona değer atfetmek ve dolayısıyla onu belli bir hiyerarşi içine yerleştirmek olarak da tanımlanabilir (Edgar ve Sedgwick, 2007:399). Değerleri belirleyen en önemli yapı kültürdür. Değerler insanları bir arada yaşamasını sağlayan, kişileri ve grupları bir arada tutan içselleştirilmiş yargılardır. Şentürk (2020:280) kültürün ögesi olarak kabul ettiği değerın tanımını şöyle yapmaktadır: “Değerler, toplumsal ilişki ve etkileşim süreçlerinde ortaya çıkan, neyin, nerede, nasıl yapacağını gösteren izafi tasvip hükümleridir; ölçütlerdir, standartlardır, rehber ilkelerdir.” Avcı (2007:18); değerle ilgili felsefi ve sosyolojik bir tartışmayı ortaya koyduktan sonra değer tanımını yapar. “Değer, bir toplum, inanç ve ideoloji içerisinde veya insanlar arasında kabul edilmiş, benimsenmiş ve yaşatılmakta olan toplumsal, insani, ideolojik veya ilahi kaynaklı her davranış, görüş, düşünüş, kural veya kıymetlerdir” der. Bilgin ise (1995:83); ideal davranış tarzları veya yaşam hakkındaki inançlar olduğunu söyler. Özetle; değerler toplumu yönlendiren işaretler, normlar ve kurallardır. Bir topluma ait değerler, o topluma aittir ve duygularını, düşüncelerini, hislerini yansıtır. Birçok ikilik, haz-acı, güzel-çirkin, İyi-kötü, yararlı-yararsız, doğru-yanlış, olumlu-olumsuz anlamları gösterecek biçimde, toplumsal olarak kabul görmüş değerlendirmeler değer sonucudur.

“Değer” sözcüğü, öncelikle herhangi bir nesnenin, bir varlığın kıymetini ifade etmektedir. Herhangi bir nesnenin insan yaşamı için değerinin, taşıdığı kıymet ölçüsü, bireylerin dış dünyayı anlama ve çevresini algılamalarına bağlıdır. Bu algılama bağlı olgunun kültürel yapıya göre belirli bir anlamlandırma süreci içerisinde oluşmaktadır. Bu anlamda değer ölçüsü subjektif olduğu söylenebilir.

İnsan topluluklarına göre değişen bir değer ölçüsü vardır. Değerin olduğu yerde her zaman karşılaştırma, hüküm verme ve değerlendirme vardır. Avcı, (2007:3); “Değerler, tutumların, ideolojilerin ve ahlaksal yargıların önemli belirleyicisi ve insanların dış dünyayı algılamalarında da önemli paya sahiptir” olduğunu ifade eder. Değerlerin anlaşılması için toplumları ve kültürleri anlamak önemlidir. Değerler bir toplumun kültür yapısı içinde yaşamını sürdüren kişilerin, doyumlu ve uyumlu yaşamasını sağlayan genel anlayış ve yönelimlerdir. Kültürel anlamda değer, topluluğun, grubun, bireyin nasıl davranması gerektiği, düşünme biçimini, duygumunu belirlemektedir. Her birey bulunduğu toplumun değerlerine göre dünyayı tanımlamakta ve açıklama çalışmaktadır.

Dilthey’e göre; insanlar toplumsal duruma geçtikleri andan itibaren, “insana özgü inanç, eğilim, değer, norm, kural, ide, tasarım türünden şeylerin, kendi yaşamalarının ürünü olan bu şeylerin yönlendirdiği bir insani ilişkiler ağı içerisindeyler ve her şeye bu yaşamın içinde bakarlar” (Özlem, 2000:78). İnsanların kendi koydukları yargılar ve kurallar, değer ve normlarla örülmüş bir çevrede yaşamaktalar, insanın kendi oluşturduğu bütün bu şeyler insan eylemlerini belirleyen nedenler ve motiflerdir. Dilthey, ilke, değer, norm, kural gibi tasarım türünde şeylerin doğada karşılığı olmadığını ve bunların her dönemde insanlara ait tinsel şeyler olduğunu söyler. Dilthey’e göre; insanlar her zaman değer, norm, kural, ide gibi tasarım şeylerin yönlendirdiği ilişkiler ağı içerisindeyler, dünyaya bu yaşamın içinde bakarlar (Avcı, 2007:7).

Değer olgusu insan ve topluma özgüdür. İnsan değerleri koruduğu sürece grup ve toplumsal yapı korunabilmekte ve kültürün sürekliliği sağlanabilmektedir. Dil, din, örf ve âdet, normlar, hukuk, ahlak, politika ve ekonomi gibi sosyal yaşamla iç içe geçmiş alanlara, kurumsal yapıya ve yönetim anlayışa, adalet, hoşgörü, insan hakları, demokrasi anlayışı, milliyetçilik, ırkçılık gibi kavramlarına anlamlarına gereken değerleri insan vermektedir. Adalet, millet, özgürlük, şeref, namus gibi yüksek değerler kabul edilebilmekte, bunlar için yoğun caba sarf edilmekte, hatta bu uğurda ölmeyi göze

alınabilmektedir. Değerler toplumsal değişmeyi, gelişmeyi, ilerleme, kalkınma, bütünleşme, çatışma toplumsal çözülmenin temel belirleyenisidir (Şentürk, 2020:281) Değerler; bir toplumun motivasyonunu, iyi-kötü davranışlarını belirleyen ilkeler, inançlardan oluşur. Değerler hoşlandığımız ya da hoşlanmadığımız şeyleri, tercihlerimizi, seçimlerimizi belirlemektedir.

Değer, insanlar üzerinde bir baskı olduğu gibi aynı zamanda bir normdur. Değerlerle ilgili mutabakat sağlandığında normlar oluşmaktadır. Değerler olgulara norm koyar ve baskı/yaptırım gücüne ulaşır. Dolayısıyla normların toplumsal ve grupsal bir aidiyet bir zorunluluğu söz konusu olur. Normlar bireylerin davranışlarını grup içinde düzenleyen rehber kurallardır. Toplum içinde arzu edilen kuralların bütünüdür. Dolayısıyla normlar sosyal hayatı tanzim eden kuralların bütünüdür. Normlar, kişinin toplum içinde nasıl davranması gerektiği konusunda bir çıkış yolunu sunarlar.

Değerler birçok mana da normlara kaynaklık eder. Normlarda hukuk kurallarının oluşmasında kaynaklık eder. Adalet, insanlık, sadakat, bağlılık, sevgi, ait olma, dürüstlük değerlerle ilgili iken; zina yapmamak toplumsal normlarla ilgilidir. Normlar daha dışa dönük ve somuttur. Normların dışa dönük olması bireyin toplum içindeki davranışlarını belirlemektedir. Toplumsal örf ve adetler normların türevleridir. Örf ve adetler bireyin nerede, nasıl davranması gerektiğini belirlemektedir. Bu kurallar, bireyin toplum içinde nasıl hareket etmesi gerektiğini belirlemektedir. Örf ve adetler çoğu zaman toplumda farkına varmadan uyduğumuz, uygularken neden yaptığımızı sorgulamadığımız kurallar bütünüdür. Adetler zamanla yaptırım gücü yükseldiğinde örf haline gelirler. Örfler çoğu zaman uyulması zorunlu normlardır. Adetlere uymamak toplumsal ayıplanmayla karşılaşırken; örflere uymamak ayıptan daha fazla yaptırımlara maruz kalınmaktadır. Örfler şahıslar arasındaki ilişkilerden ziyade toplumun kurumlarıyla ilgilidir. Kendi arkadaşına, çevresine nazik davranmayan birisi nezaketsizlikle suçlanırken, evli bir adamın karısının aldatması ya da bir kişinin başka birisini öldürmesi toplum gözünde affedilmeyecek bir suçtur.

Avcı (2007:5): “Değerler, birçok anlamda bireysel açıdan nesneye verilen kıymeti gösterir ki bu anlamda bireyseldir, sübjektiftir ve çeşitli değer yargılarına göre değişir” der. Değerler, normalar, örf ve adetler toplumdan topluma, bölgeden bölgeye değişen

göreceli kurallar ve yargılardır. Bunların göreceli olmasının temelinde de mutlaka bir tutarlılık ve mantığı temel vardır.

Günümüz medyasında değerler, normlar, örf ve adetlerin değiştiği gözlemlenmektedir. Özellikle, namus, şeref, sadakat gibi değerlerin medya da aşındığı da bir gerçektir. Günümüzde medyadaki yapımlarına yönelik tartışmaların temelinde aile ve evlilik değerlerin aşınması ve maddi değerlerin, manevi değerlerin önüne geçmesinden kaynaklanmaktadır. Medyadaki değerlerin inşası değiştiği, örf ve adetlerin aşındığı, öne çıkan değerlerin artık anlamsızlaştığı televizyonun en önemli programlarından olan seri ve seriyallerde görebilmek mümkündür.

Günümüz dizilerin çoğunda Amerikan endeksli, popüler kültür odaklı, “post-modern kimlik” endeksli değerler üretilmektedir. Değerleri belirleyen en temel yapı kültürdür ve bugün kültür üreticileri batılılar ve Amerikan’dır. Günümüz dizileri daha çok iç içe giren karmaşık bir kimlik ve değer yapısı üretmektedir. Bununla ilgili Yurderi ve Takımcı (2014:2) şöyle derler: “Televizyon dizilerinde Amerikan dizilerinin belirlediği formatlar çerçevesinde melezleşmiş post-modern kültüre ilişkin temsillere yer verilmektedir.” Her dizi kendi içerisinde değerler ile kültürel kodları yeniden üretir. Diziler toplumun değerlerini kullanırken, aynı zamanda o değerleri değiştirir, dönüştürür ve çoğu zamanda yozlaştırır.

Türk dizilerinin, Türk sinemasına benzer biçimde, daha çok Batılı değerlerle oryantal değerleri birlikte sunan melez bir kültürün temsilciğini üstlendiklerini, estetik, etik ve politik şuurun birliğini temin edecek kendi düşünce, kültür ve sanat değerlerini tam içselleştirilmemektedir (Şentürk, 2018:22). Türk sinemasında başlayan Batı ve Doğu çatışması perspektifinden hareketle temalar oluşturulmuş ve karşıtlık üzerine kurulu bu tema zamanla dizilerin hikâyelerine de yansımıştır. Dolayısıyla diziler toplumsal yapıya özgü bir değer inşası yapmadıkları için özgünlükleri yok olmakta ve birer taklide dönüşmektedir.

Özellikle TRT bünyesinde yayınlanan diziler Türk toplumsal değerlere karşı belirli bir hassasiyet gösterilirken, özel kanallar daha çok reyting odaklı kitlelere yönelik eğlendiren yapımlar ön plana çıkarılmaktadır. Ticari kanallarda daha çok reyting odaklı kar güden, geleneksel değerleri dönüştürücü bir şekilde aşk, entrika gibi olay örgüleri üzerinden, küresel kültür kodları anlatı yapısında hâkim olduğu görülmektedir (Devran,

Göksun ve İhtiyar, 2018:63). 1990'lı ve 2000'li yılların başında çekilen dizilerde, Türk toplumuna ait birçok değer yüceltilirken; son dönemdeki seri ve seriyallerde bütün bu değerler işlevsiz hale getirilmiştir. Medya metinlerine sirayet eden bu değerler silsilesindeki değişim, bütün toplumsal yapıların değişmesiyle sonuçlanmıştır.

3.3.6. Dizi ve Seriyallerde Şiddet Olgusu

Yaygın bir kitle iletişim aracı olarak televizyonun birçok programında farklı şiddet öğelerine yer verilmektedir. Bu şiddet öğeleri özellikle gençler ve çocuklar üzerinde onları saldırganlığa yöneltecek olumsuz etkilere neden olabileceği düşüncesine yol açmıştır. Şiddetle ilgili birçok tarihçi şiddetin tarihini, sosyologlar toplumsal boyutunu, psikiyatristler şiddetin çocukluğun ilk evresine inerek, şiddetin insandaki kökenini anlamaya çalışmışlardır. Bütün bu anlama çalışmaları içinde teknoloji ve medya araçları, insanların yaşamını kolaylaştırmanın yanında şiddeti meşrulaştırarak, şiddeti sempatik ve artırıcı bir işlev görmektedir. Medya etki çalışmalarında en önemli ve belki de en çok üzerinde durulan çalışma kuşkusuz televizyon içerikleri ve şiddet arasındaki var olduğu düşünülen ilişkidir (Taylan, 2011:36). Bourdieu'ya göre (1997:22); televizyon bir teknik olarak ideolojilerinin aktarımı ve simgesel şiddet gibi bir dizi mekanizmanın yumuşak güç olarak geçtiği aygıttır. "Simgesel şiddet, ona maruz kalanlarla, onu uygulayanların sessiz suç ortaklığıyla ve her iki tarafın onu uyguladıkları ya da ona maruz kaldıklarının bilincinde olmadıkları ölçüde uygulanan bir şiddettir." Televizyonların önemli yapımlarında olan seriyallerin şiddetin bütün simgesel biçimlerini kullanmaktadır.

Ancak medyadaki şiddet teriminin net bir şekilde tanımlamak günümüzde artık zorlaşmıştır. Şiddet teriminin kullanım alanı genişlemiş; anlamı büyük oranda bağlama, zaman ve mekâna göre değişebilir olarak görülmeye başlanmıştır (Keane, 2010:48). 16. ve 17. yüzyılda sosyallik karakteristiğin ortak teması olan şiddetin görünümü 18. yüzyılda değişmeye başlamıştır. 16. ve 17. yüzyılda; basit, gülünç, eğlenceden sayılan şiddet, sonra da değişen bağlamıyla şiddet, yadırganacak kadar acımasız, hatta iğrenç, tuhaf ve insan dışı olarak görülmüştür.

Günümüz dizi ve sinema filmlerinde bir zamanlar eğlence haline gelen şiddeti açık veya örtük bir biçimde işlemektedir. Şiddetin işlenmesinin yanı sıra en büyük problem televizyonlar tarafından şiddetin sempatik gösterilmeye çalışılmasıdır. Dolayısıyla

şiddetin bütün biçimlerini (kozmetik, püskürten, eğiten, sindiren ve püskürten şiddet) işleyen seriyaller göz önünde bulundurulursa şiddetin tanımını yapmak gerekmektedir.

“Şiddet” sözcüğü dilimizde Arapçadan geçtiği bilinmektedir. Kamus-ı Türkî’ye bakıldığında, şiddet; sertlik ve katı davranış, kaba kuvvet kullanma olarak geçer (Ünsal, 2007:29). “Şiddet” sözcüğü, Türkçe sözlükte ise kuvvet ya da güç derecesi, sertlik, peklik, müsamaha etmemek, sert davranmak, gibi anlamlarla ifade edilmektedir (Doğan, 2000:1237) Oxford English Dictionary’de; “şiddet” çok geniş bir kullanım alanlarına sahiptir. Bunlar, bedene zor uygulama, bedensel zedelemeye neden olma, kişisel özgürlükleri zor yoluyla kısıtlama, bozma ya da uymama, bazı alışkanlıklara yersiz sınırlandırmalar getirme, anlamın çarpıtılması, güç, sertlik haşinlik, kişisel duygularda sertlik ve tutkulu dille ya da davranışlara başvurma gibi anlamlar karşılık bulmaktadır (Hobart, 2007:52).

Fransızca ve İngilizcede “şiddet” sözcüğünün karşılığı: Fransızcaya şiddet (violence), sözcüğü Latince “Violentia” aracılığıyla girmiştir. Buralarda da sert, acımasız davranan, güç, erk, çoğu zaman bedensel güç anlamına gelmektedir. Bunlar şiddetin sadece tanımlanan bazı yönleridir. Şiddet her zaman karşı taraftakine bedensel güç uygulamak anlamına gelmemektedir. Somersan (2007:41); şiddetin neden yapıldığına bakılmaksızın, siyasal, törensel, sesli, sessiz, simgesel, fiziksel ya da atipik oluşu, başkasına ya da kendine yönelmesinin hepsi şiddet olduğunu söyler.

Hobart da 2007:53); “toplum, bir organizmayla ya da bir dilse, şiddet onun patolojik düzensizliği ya da iletişimsel kopukluğudur” der. Ancak bütün mesele şiddetin insan doğasıyla değil, kültürel olarak edinilen bir alışkanlık olmasıdır. Şiddet kültürle birlikte var olduğu için, toplumlar şiddete dayalı patolojik rahatsızlıkların farkında değildir.

Ritüel olarak geçen birçok bireysel ve grupsal ayin, eylem, ibadet içinde şiddeti barındırmaktadır. Her türlü eylemlerin başkasına karşı tehdit oluşturmaları, sömürmesi, ruhsal ya da fiziksel zarar veren, söz ve eylemlerin bütünü olarak kabul edilebilir. Her türlü aşağılama, hapsedme eylemleri birer şiddet olarak kabul edilebilir. Bir kişinin şahsi kimliği, sembolik, simgesel ve kültürel değerlerine karşı saldırı veya baskı varsa orda şiddet vardır. Beden üzerinde uygulanan güzellik biçimlendirmesi bir şiddet olduğu gibi,

sosyo-ekonomik olarak kötü durumda olan insanların ihtiyaçlarını baskılamaları da bir şiddet olarak düşünülebilir.

Cinselliğin ne olduğunu anlamlandırmayan bir çocuğa cinsel içerikli materyallere maruz bırakmakta bir şiddettir. Medyanın gücü her türlü baskı ve tehdit aracı olarak kullanılarak şiddetin farklı biçimi oluşturulmaktadır. Dizilerle sürekli sunulan imaj ve moda anlayışı ruhsal bir şiddet değil midir?

Şiddet olgusu, geniş bir olgudur, tarihsel ve kültürel arka planı vardır. Bir yerde şiddet olarak kabul edilen herhangi bir edim başka bir yerde şiddet olarak kabul edilmemesi toplumun kültürel anlam boyutlarına göre değişmektedir. Şiddet bazen para için, bazen ritüel uğruna, kimi zaman ot, kimi zaman et için, bazen hırs, bazen de aşk, yoksa ihtiras içindir. Kurumsallaşmış, gelenekselleşmiş ritüeller, töreler, gelenekler ve törenler birçok yerde şiddet olarak görülmez. “Birçok ritüel, Tanrı, vatan ve millet için yapıldığı anlatılır” (Somersan, 2007:49). İnsanlar çoğu zaman yaşadıkları kültürel evrende, yaptıklarını şiddet olarak görmez; ancak bir başkasının yaptığı herhangi bir ritüeli şiddet olarak adlandırabilmektedir. Birçok toplumda kutsanmış kurumlara en küçük bir sözlü şiddete karşılık, öldürme gibi fiziksel bir şiddet uygulanır.

Dizilerde fiziksel şiddetten her türlü aşağılama biçimine kadar şiddet çeşitleri gösterilmektedir. Bütün televizyon izleyicisi bu şiddet biçimlerine maruz kalmaktadır. Gerek aile düzeyinde gerekse de kişisel düzeyde izlenen bu dizilerde kişiler, kahramanlarla kendilerini özdeşleştirerek trajedisine/durumuna/mutluluğuna ortak olmaktadır (Çağlar, 2019:136). Bunları çoğu zaman izleyici benimseyerek kendine ait duygular haline getirmektedir.

Dizilerdeki her türlü şiddetin kültürel, toplumsal ve tarihsel arka planını hazırlayarak yüceltilmektedir. Anglo-Sakson kültüründe kahramanlık edimi yüceltirken, oluşan kaba güç şiddet olarak kabul edilmez. Sinema ve dizilere yansıyan kahramanlık hikâyeleri izlendiğinde, izleyiciler şiddetin herhangi bir biçimi olarak değerlendirilmez. Mete (1999:45); “dizi ve filmlerde şiddeti temsil eden kişiler kahraman gibi gösterildiği bir gerçek” olduğunu belirtir. Trend (2008:133); kahraman edimleriyle özdeşleşen şiddeti film ve dizi örneklerinden hareketle eleştirisini yapar. Clint Eastwood’un *Kirli Harry* (1971), karakteri, *Hill Street Blues* ve *NYPD Blues* gibi dizilerin karakterlerinden hareketle dedektiflerin sorgu esnasında yaptıkları şiddet ve sorgulamalardaki şiddetin

dozuna dikkat çeker. İzleyiciler kendilerini başroldeki karakterlerle ve işler sertleştiğinde, insanların canını yakmak konusundaki kararlarıyla özdeşleştiğini söyler. Birçok seriyal ve dizide kanun kaçakları, dedektifler ya da kahramanlaştırılan organize suç örgütlerin liderleri, kendi yöntemleriyle kötü adamların peşine düşerler ve kendi yöntemleriyle suçluyu cezalandırırlar. Bu durum “kahramanlık” olarak gösterilir.

Şiddetin televizyondaki sunum biçimleri, izleyici etkileri bakımında sürekli araştırmalar yapılmaya devam edilmektedir. 1969 yılında Amerikan televizyonlarındaki eğlence programlarında şiddet üzerine yapılan araştırmada şu sonuçlar özetlenmiştir: Amerika’daki yaşantılar; televizyonun çevresinde dönmektedir. Amerikan televizyonlarında en yüksek düzeydeki şiddet olayları gösterilmektedir. Televizyonun tanıttığı dünyada iyiler ya da kötüler sorunlarını çözmek, amaçlarına ulaşmak için bir yol tutarlar, şiddet kullanırlar; böylece şiddet istenilen sonuçlara ulaşmak için yasal bir yol diye gösterilir (Halloran, 1973:15). Lâkin; dünyadaki şiddetin yükselişini tamamıyla televizyona bağlamak mümkün değildir. Yapılan birçok etki çalışmalarında televizyonların şiddeti arttırmadığı konusunda sonuçlar da mevcuttur. Ancak yine de televizyondaki şiddetin sunuş biçimleri ve “kahramanlaştırma miti” şiddeti önemli oranda beslediği de bir gerçektir. Bu mit dizilerde modern anlamda “külhanbeyi” ya da “delikanlı” kimliğiyle öne çıkmaktadır.

İyi olarak gösterilen kahramanın kanun ve yasa dışında hakkını ararken, hukuk dışı yollar başvurulması kötü olarak gösterilmez; hatta bu kahraman en sonunda hukuksal olarak herhangi bir cezaya verilmez. Ceza tipik olarak sadece kötü karakterler için ve genellikle finalde gerçekleşir. Şiddete bulaşan iyi karakterler çok nadiren cezalandırılır. Şiddete bulaşan karakterlerin pişmanlık göstermez; iyi karakterin şiddet göstermesi de haklı gösterilir. Şiddetin kahramanlaştırılan “mitsel” deneyiminin tarihsel bir arka planı olduğu da bir gerçektir.

Her ne olursa olsun şiddet yüzyıllardır hikâye ve masalların anlatımlarında önemli bir olgudur, şiddet temaları birçok ulusun, grubun mitolojisinde yer almaktadır. Şiddetin tarihsel serüvenin yanında eğlence dünyasında şiddetin sunumu da insanlık tarihi kadar eskidir. Örneğin; Romalılar döneminde tiyatrodaki şiddete dayalı gerçek gösterimler bunun açık bir göstergesidir. Şiddet eğlence dünyasında her zaman önemli hale gelmiştir. Şiddet temaları, oyunlara, resimlere, opera ve tiyatrolara, halk folkloruna günümüzde

sinema ve dizi yapımlarına da yansımaktadır. Şiddet ve eğlence ilişkisi kitle iletişim araçlarının kitlesel hale gelmesiyle yaygınlaşmıştır. Toplumsal ve sanatsal bütün etkinliklerde şiddet işlendiği söylenebilir. Ancak medyanın kitleselleşmesiyle şiddette dayalı içerikler daha da yaygınlaşmaya başlanmıştır. Medya da farklı şekilde gösterilen şiddetin nedenleri ve etkileri konusunda çalışmalar artmış ve ne yapılması gerektiği konusunda farklı tartışmalar ve araştırmalar devam etmektedir.

Kanada'nın Laval Üniversitesi'nden Guy Paquette ve Jacques de Guise tarafından Kanada'da yayın yapan 6 televizyon kanallı üzerine, filmler, komediler ve dram dizileri ile çizgi filmlerin yer almadığı çocuk programları yönelik 7 yıla aşkın bir araştırma yapmışlardır. 1993-2001 yılları arasında fiziksel şiddet görüntülerin yüzde 378 arttığını tespit etmişlerdir (Özer ve Özer, 2010:53).

Günümüzde, dizilerde şiddetin her türlü görünümü artmıştır. Şiddetin farklı biçimlerine maruz kalmak, dünyaya karşı farklı tavırların gelişmesine neden olabilmektedir. Şiddet çeşitlerine maruz kalmak, her zaman saldırganlıkla sonuçlanmaz. Bazen de medyanın şiddetine maruz kalmak ani korkuya, duyarsızlaşmaya, iletişimsizliğe neden olabilmektedir.

Şöyle ki; medyadaki şiddetin en temel nedenlerinden biri iktisadi olarak “kâr” elde etmektir. Reyting kaygılarıyla daha fazla cinsellik ve şiddet medya yapımları olan dizilerde artmıştır. Özellikle büyük oranda Amerikan kökenli olan, büyük küresel medya yöneticileri, televizyonda sunulan şiddeti üretirken, sadece “kârlarını nasıl daha fazlalaştırırız” kaygısıyla şiddeti ticari bir mal olarak görmektedir (Özer ve Özer, 2010:56-57). Televizyondaki programlar artık bir rakam oyunu halini almıştır. “*Kurtlar Vadisi*”, “*Çukur*”, “*Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz*” gibi diziler daha çok gençlere yönelik şiddet olgusunun ticarileştirilmektedir. Uzun soluklu birçok dizi şiddeti kullanarak prime time izlenme oranlarını artırmaya çalışmaktadır.

Türkiye’de “terör ve mafya” odaklı içerikleri oluşturan ve büyük beğeniyle izlenen diziler fiziksel şiddetin en ciddi boyutunu oluşturmaktadır. Bu dizilerde “milliyetçilik” adı altında gençlerin çatışma kültürünün gelişmesine neden olmaktadır. “*Deli Yürek*” dizisiyle başlayan şovenizm, “*Kurtlar Vadisi*’yle” devam etmiş, “*Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz*” ve “*Çukur*” dizisiyle zirveye ulaşmıştır. Bu ve bunun gibi Türk ekranlarında yayınlanan dizilerin hak, adaleti ve hukuku devre dışı bırakarak, kendi

hakkını kendi arayan bireyin haklılığına vurgu yapılır. Bireylerin bütün haklılığı silah materyali üzerine kurgulanır ve bir kahraman kültü öne çıkarılarak yapılır.

Fransız toplumbilimcisi “Durkheim’in” dediği, toplumsal olgular ancak toplumsal olgularla açıklanabilir çözümlemesi Türkiye’deki şiddet dolu dizilere uyarlanabilir. Türkiye’nin sokaklarında hemen her gün her türlü psikolojik ve fiziksel şiddet medyadaki haberlere yansımaktadır. Haberlerin hemen arkasında bu şiddetleri meşrulaştıran herhangi bir dizinin yayını başlar. Bu durum gerçekleşen bir olayın, televizyon dizileri tarafından meşrulaştırarak yaygınlaştırmaktır. Gün içinde gerçekleşen birçok şiddet olayının, akşam televizyon karşısına geçip izlemek şiddet olayların birtakım kaynakları hakkında ipuçlarını verdiği söylenebilir. Türkiye’de özellikle “Çukur” dizisiyle ekrana gelen ve varoş bir mekânda geçen şiddet içeriklerle dolu olduğu görülmektedir.

Mardin’in (2011) “Türkiye’de Gençlik ve Şiddet” başlıklı çalışmasında, özellikle kültür bunalımı, yetersiz eğitim ve sağlıksız kentleşme üzerinde durmaktadır. Mardin; şiddet olayına bir kültür bütünlüğü sorunu olarak bakmaktadır.

İnsanlar gerçek olmadığını düşündüğü medyadaki şiddetten zevk alırlar. Medyadaki şiddetin görüntüye dayalı estetiği artmıştır. Sahnelerin şiddetin estetik durması için birçok açıdan kaydedilir, farklı kurgu teknikleriyle hareket ve heyecan artırılır. Son dönemlerde kullanılan yavaşlatılmış ve hızlandırılmış planlarla dikkati sahneye çeker ve gerçeklik yanılsamasını artırır. Ses efektleri ve etkileyici müziklerle heyecan yükseltilir. Böylece şiddetin bir estetiği sağlanır. Terör dizileriyle (*Savaşçı-Söz*) gençlere milliyetçi duyguları aşılarken, karizmatik oyuncular ve “karografisi” çizilen dövüş sahneleriyle şiddet eylemlerini teknik estetik oluşturularak beğenilere sunulmaktadır.

Terör, daha çok "anarşi" ya da "şiddet" olaylarına dayalı sistemli ve örgütlü olarak şiddet kullananlara verilen bir addır. Erten ve Ardalı (2007:144-145): “Terörde, heyecanlandırmak, şaşkınlık yaratmak yoluyla aşırı korku ve dehşet uyandırmak, cezalandırmak ve yıldırma söz konusudur” der. Türkiye’de terör meselesi dizilerde bir devlet meselesinden ziyade yine bir kahraman kültü üzerinde inşa edilen rasyonellikten uzak bir şekilde şiddet dolu bir dünya içinde sunumu yapılmaktadır. Terör gibi Türkiye’nin gerçek bir meselesinin dizilerde sadece reyting kaygısıyla abartılarak ve

gençleri şiddete meylini artıracak şekilde verilmesi, toplumsal yaşamdaki çatışmaları daha da içinden çıkılmaz bir hal almaktadır.

“Türkiye’de Terörün Etkenleri ve Çözüm Yolları” başlıklı bir makalesinde Özer Ozankaya, terörün Türkiye’de büründüğü biçimlerine odaklanmaktadır. Ozankaya (1980:51-61), terör olayının bir sorunun olmasının çok ötesinde, toplumsal yapının içinde, siyasal kültürde, eğitimde, kamu yaşamında, ekonomi yapıda derin kökleri bulunan toplumsal bunalım değerlendirmesini yapar.

Türkiye için çok önemli bir meselenin, sadece şiddet ve karizmatik bir kahraman üzerinden anlatmak, Türkiye’deki şiddet durumlarını daha da artırdığı söylenebilir. Şiddeti sadece “saldırgan davranışlar” hareketle olumsuzluğunu ortaya koymak, şiddet olgusunu anlamamaktır (Keleş ve Ünsal, 2007:102). Şiddeti bireysel, politik, psikolojik, gruplar düzeyinde kültürel, etnik, dinsel, sınıfsal, ekonomik, emperyalist ve jeopolitik, siyasal yaşamın oluşturduğu şiddet, toplumsal yaşamda toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin oluşturduğu gerilimler, teknolojik olumsuzlar ve madde bağımlılığın yarattığı şiddetin temellerine inilmelidir. Toplumsal uyum dizilerle sağlanması imkânsızdır.

Diziler şiddet bütün çeşitlerini mutlu bir tablosunu sunmaktadır. Bütün şiddet çeşitlerinin azaltmak için sürekli bir empati, bilinç düzeyinin yükseltilmesi, medya içeriklerin entelektüel düzeyde oluşturulması, ilgi ve dikkat gerektirmektedir. Bütün dizi türleri değişen dünyanın, Batı toplumunun kendilerine temel aldığı demokrasi ilkeleri, meşruiyet kriterlerinin değiştiğinin bir yansımasıdır. 20. Yüzyılda “soap operaların” anlattıklarının değişime uğraması günümüzde televizyon dizilerinin can suyu olmuştur. Oskay’ın (2008:171), “soap operaların” değişimiyle ilgili söyledikleri dizilerdeki şiddeti özetlemektedir: Oskay, “20. yüzyılın sonlarındaki “soap operalarda” büyük kentlerde can ve mal güvenliğinin kalmayıpna işaret edilirken önerilen çözüm, polisin, gerçek suçluları buluncaya kadar, suçsuz marjinaleri de yanlışlıkla” vurabileceğine vurgu yapar. Bu şiddet anlatımı Amerikan polisiye türüyle dünyaya pompalanmış ve şiddetin uygulanmasının gerekçesi meşrulaştırmaya çalışılmıştır. Türk televizyon dizilerinde de şiddetin cevabı şiddetle verilmektedir. Demokrasi geleneğinin ve onun kriterlerinin yerine, hukukta kendini sınırlı saymayan şiddetin kullanımı meşru sayılmaktadır (Oskay, 2008:171). Günümüz yerli ve yabancı birçok dizisi sokaktaki şiddete karşı, bunu

durdurabilmek amacıyla şiddetin hukuk dışı yollarla kullanılmasını “soap opera” diziler meşru göstermeye çalışmaktadır.

Adaletin sağlanması için şiddetin haklı gösterilmesinin yanında, geceleri sokağa çıkılmaması, evlerini çok farklı kilitlerle kilitlenmesini, alarm ve kameraların takılmasını, insanlara kuşkuyla bakılması gerektiğini, herkesin potansiyel bir tehlike olarak görmek gerektiğinin mesajı verilmektedir. Dizilerde, azınlıklar, yabancılar, marjinal kişilere sürekli bir güvensizlik telkin edilmekte, bu da beraberinde her türlü kuşkuyu, kin ve husumeti getirmektedir. Var olan toplumsal ve siyasal sistemin sürdürülmesinde, hukuksal düzenin sağlanmasında, “ana-akım” medyada yayınlanan popüler kültür ürünleri (yabancı diziler, yerli diziler, reality şovlar, soap operalar, magazin programları, spor programları vb.) bu işlevi pekiştirmektedir (Dağtaş, 2010:229). Bütün bu popüler medya yapımları şiddet ögesini kullanarak farklı sosyal yaşamlara ve kimliklere sahip kişilerin düzene uyulması gerektiği vurgulanmaktadır.

Dizilerdeki şiddet olgusunun başka bir boyutu kadınlara yönelik şiddettir. Dizilerde izlenme ve bilinirlik kaygısıyla “sansasyon” yaratmak amacıyla kadına yönelik duygusal, ekonomik ya da fiziksel şiddet gösterimi yapılmakta; bu şiddet görünmeyen bir şiddettir ve normalleşmeye neden olmaktadır. Diziler de kadın karakterler, eğer zengin ise ailesi ya da kocası da zengindir. Bu zengin kadın karakteri çalışmayan vaktini kişisel bakım ve sosyalleşmeyle harcayan ya da kocası tarafından kötü muameleye maruz kalan, aldatılan, fattan ve dedikoducu olarak gösterilir. Eğer kadın fakir ise tüm felaketleri sırasıyla yaşayan, kocasında şiddet gören, yoksullukla mücadele eden ekonomik şiddete maruz kalır (Can ve Koz, 2018:371).

Cinsel şiddet eylemine maruz kalan bireylerde birtakım etkileri görülmektedir. Dizilerde depresyon, şok, kaygı, inkâr, öfke, korku, sinirli olma, güven kaybı, utanç, ihanete uğramış hissi, şaşkınlık, güçsüz hissetme, suçluluk duygusu ve yalnızlık hissi ile farklı şiddet biçimleriyle kadınlar özdeşleştirilir. Ayrıca dizilerde kadınlar sürekli bir baş ağrısı, yorgunluk, mide rahatsızlığı, cilt rahatsızlığı, kilo alma/verme, uyku bozukluğu gibi fiziksel şiddet doğal gösterilir. Dizilerde şiddete uğrayanlar çocuk, ergen ve yaşlıların yanında daha çok kadınlar şiddetle bütünleştirilir. Dizilerde kadınların maruz kaldığı cinsel şiddet; istemediği cinsel ilişkiye zorlamak, tecavüz, başka kişilerle cinsel ilişkiye zorlamak, cinsel olarak kişiyi korkutan ve kıran davranışlarda bulunmak, sürekli

kadınlığını aşağılamak, telefonla mektupla veya sözlü olarak sürekli cinsel içerikli tacizlerde bulunmak, namus ve töre nedeni ile baskı uygulamak ve öldürmek gibi söylem ve içeriklerle şiddet sürekli hale getirilir (Ebren, 2022:16)

Nihayetinde sinemada olduğu gibi televizyon “dramalarında” kadın rolleri daima tasdiklenir ve pekiştirilir. Esslin (1991:73-74; “Tv Beyaz Camın Arkası” adlı kitabında konuyla ilgili şu tespiti yapar: “İzleyiciler televizyondaki şiddet ve cinsellik karşısında savunmasızdır.” Esslin, bütün eleştiriler genelde cinselliğe yöneltilmesinin eleştirisini yapar. Aslında Esslin’in burada dikkat çekmeye çalıştığı şey, şiddetin, ekrandaki çıplaklıktan veya cinsiyet eylemlerinden daha tehlikeli, pornografik olduğunun altını çizmesi ve televizyondaki pornografinin şiddete dayalı bir pornografi olduğunu vurgusu vardır.

3.3.7. Seriyal ve Modern Hikâye Anlatıcılığı

Seriyal denildiği zaman diğer bütün anlatı kalıplarından farklı olarak devamlılık arz eden, birbirinin ardından gelen, bölümler halinde yayınlanan ve çoğunlukla aralarında konu bütünlüğü bulunan belirli bir akış içindeki anlatı biçimlerinden bahsedilmektedir (Kotaman, 2009:39). Diziler; adı seriyal, süreli seriyal, telenovela, televizyon draması olsun, hepsi birer hikâye anlatıcılığı yapmaktadır. Bu anlamda televizyon dizilerini klasik ozanlara benzetilebilir; ozanlar kendi dönemin egemen değerlerini sözlü bir şekilde aktarırken, dizilerde günümüzdeki egemen değerlerin taşıyıcısı ve modern mitlerin sözlü kültür geleneğinin birer aktarıcısı haline gelmiştir. Anlatıları sürekli değişip duran televizyon dizileriyle sözlü kültür geleneği sürdürür. Örneğin “Florence Duponat’ta göre Odise’nin yapıtlarına hiçbir şey *Dallas* seriyalli kadar yakın değildir” (Maigret, 2013:183).

Diziler kendi gününün gelenekselmiş kültürün aktarıcılarıdır. Diziler bireylere süslü dünyaları sunarak, gerçeklik ve hakikatle ilgili yargılarını yeniden oluşturmakta ve pekiştirmektedir. Onun için tarihsel anlamda değişen dünyada değişmeyen hikâye anlatıcıları haline gelen televizyon dizilerini Sokrates ve Platon’un o dönemde ozanlarla ilgili değerlendirmeleri ve eleştirileri günümüz içinde güncel hale getirilebilir. Platon’un mağara mitinde güneşin oluşturduğu gölgeler insanları yanıltan saptırmalar olduğunu

söyler. Onun için Platon'un; "ütopik devletlerde, ozanlara yer yoktur" der. İnsanlar mağaradan çıkmalı, aracılığı getirenleri, ozanları sitede kovmalıdırlar, çünkü ozanların öyküleri aldattıcıdır. Bir zamanlar ozanlardan dolayı toplum için duyulan korkuyla günümüzde diziler için duyulan korku aynıdır.

Bugün diziler sadece belirli bir hikâye anlatma aracı değil, aynı zamanda tutumları değiştirmek, yönlendirmek, bireye birçok kültürel değerleri benimsetmesinin de bir aracıdır. Peşpeşe akıp giden görüntüler ve ustalıkla hazırlanmış yıldızların lafları, giyim ve stilleri, yaşam tarzlarının sürekli magazinlerle hayal âlemlerine hitap ederek, bireyi bazı imgeler ve mitlerle baş başa bırakmaktadır. Popüler mitoloji ve sürekli güncellenen karakterlerle kişiyi aktif kılacak tüm duyarlılıklardan sıyrarak, beynin üstünde işgal ve operasyonlara duyarsızlaşarak pasif bir alıcısı konumuna getirmektedir.

"Katılma, karşı olma, heyecan öfke, üzüntü vb. çoğu duygusal durumlar içerikte hedeflenen içselleştirmeyi sağlar" (Güneş, 2001:98). Medya, neleri düşüneceğimizi ve nasıl düşüneceğimizi belirler. Popüler hikâyelerle bir ana görüş ve ortak bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılır. Medya ne yapmamız gerektiği hususunda yaptığı programlarla bir bilgilendirme yapar. Bu tercihleri belirleyen bir bilgilendirmedir. Tercihleri belirleyen unsurlara bakıldığında uluslararası kültürel ve ekonomik sömürgeciliğin belirlediği bir süreçten geçilmektedir.

Hikâye anlatımının en temel bileşeni otoriteyi ve egemen yapıyı teyit eder. Dizi hikâyeleri iktidarın dağılımı ve iktidarın meşruluğunu onaylamaya yönelik yapımlardır. Onun için "ana-akım" medya tarafında oluşturulan hiçbir hikâye egemen güçlere aykırı bir anlatım benimseyemez. Gerbner'in deyişiyle; "hikâye anlatmak, insan gerçekliğin toplumsal düzene uydurur." Yine Gerbner'e göre (Gerbner, 2014:19), insanın diğer türlerden farkı, anlattığı hikâyeler tarafından yaratılmış bir dünyada yaşamasıdır.

İnsanlar büyük ölçüde farklı hikâyeler anlatılması aracılığıyla yaşanan ve yönlendirilen bir dünyada yaşar. Bu öyküler insanın varoluşuna kadar giden ve insanın bütün büyük bir yaşamı toplum düzeni için uyumlaştırma cabası vardır. Gerbner'a göre; "biz" anlattığımız hikâyeleriz. Onun için modern hikâye anlatıcıları olan sinema ve seriyaller günümüzün kültür aktarıcılarıdır. Hikâyeler hep birlikte kültürü oluşturur; masallar, mitolojiler, efsaneler, din, eğitim, hukuk, sanat, bilim ve siyaset aracılığıyla ifade edilir ve günümüzde farklı televizyon programları aracılığıyla satışa sunulur.

Hikâye anlatmak; bir ulusun varoluşunun en güzel şarkısıdır. Bu şarkıyı toplum ve uluslar adına günümüzde küresel şirketler tekeline almaktadır. Bunun sonucu olarak kültür, içinde yaşadığımız ve yeniden yarattığımız dünya pazarlama stratejileri sonucuna göre düzenlenmektedir. Türk “sosyo-kültürel” yaşamı, küresel ölçekte dizi ve seriyaller aracılığıyla pazarlanmaktadır. Medya aracılığıyla pazarlanan bütün süreçler en genel anlamda küresel güç odaklarına hizmet etmektedir. Onun için hiçbir ülkenin yapımları salt kendisi için var olamaz.

3.3.8. Seriyal ve Mit

Günümüzde televizyonun dizi ve seriyalleri, kültürel sembollerin egemen üreticileridir. Seriyallerin ritüel biçimde üretilen yapısıyla imaj ve hikâyelerle günlük hayattaki sorunları çözmeye yeni mitler üretmektedir. Bu mitler insanın hayatından en önemli sorunlara odaklanır gibi görünür, insanlara aşk, ölüm, sevgi, seks, iş ve toplumsal çatışmaların sürekli bir uzlaşım ve bir çekicilikle mümkün gösterilir.

Dizi ve seriyallerle üretilen mitler, egemen ve modern yaşam tarzını popülerleştirir, doğallaştırır, uyumlaştırır ve kişilere, topluma uyum sağlayacak şekilde çözüm önerileri getirir. Seriyallerde mitlerin bütün bu dönüştürücü doğasına odaklanmadan önce mit ve mitolojinin genel bir tanımı ve çerçevesini çizmek daha açıklayıcı olacaktır.

“Mit” bir söz/söylev (hikâye) biçimidir, içinde her toplumun kendine ait karakteristik ikiliklerini barındırır. Mitler, anlamı, dünyayı karşılıklı ve eşit gruplara (kültür/doğa, kadın/erkek, siyah/beyaz, iyi/kötü, biz/öteki, yaşam/ölüm, sağ/sol vb.) ayırmak suretiyle üretir. Mitsel düşünce zıtlıklarının farkındalığıyla başlar ve onların çözülmesiyle devam eder. Bu açıdan bakıldığında mitler, çelişkileri çözmek, zıtlıkları anlamlı hale getirmek ve dünyayı yaşanır kılmak için, kültür içinde bize anlatılan ve bizim birbirimize anlattığımız hikâyelerdir.

Mardin (1997:112); her toplumun kendine ait efsanelerinin var olduğunu ve efsaneleri yalnızca geçmişe ait görmenin de yanlış bir düşünce olduğunu söyler. Bu anlamda; Mircea Eliade (2001:15), mitin çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültürel gerçekliğe dikkat çeker. Mit, başlangıçta, başat ve zaman dışı bir anda, kutsal bir zaman aralığında meydana gelmiş olan olayları anlatmaktadır (Eliade, 2017a:68). Mitin en temel özelliği

kutsallığıdır. Dünyanın yaradılışını, tanrıların ve ilk erkekle kadının ortaya çıkışını, kahramanların maceralarını, düzenbazların cüretkârlığını, cennet ve cehennemin doğasını, zamanın sonu geldiğinde ne olacağını anlatır (Wilkinson ve Philip, 2010:14).

Mitler, birçok dinin ana kaynaklarıdır ve bizimle ilgili gerçek kabul edilen hikâyelerdir. Mitin gündelik dilin karşılığı “doğru inanılandır.” Dini inanç ve uygulamaların rasyonel bir izahını içerir. Mitin temelinde din vardır ve varoluşun aslı problemlerini ele alarak “nerede olduğumuz, neden buraya geldiğimiz, çevremizdeki dünyanın nasıl meydana geldiği” gibi sorulara cevap arar (Haviland, 2002:442). Kısacası mit insanların inançlarını, genel kabullerini ve süregelen kültürel yapı içerisindeki dünya görüşünü açıklamaktadır.

“Mit” bilimsel kavramları içermese de bir “kültür” bilimidir. Her kültürün kendine özgü miti vardır ve bu mitler sonraki nesillere aktarılır. Fiske (2015:185), “mit”i şöyle tarif eder: “Mit bir kültürün, gerçekliğinin ya da doğanın bazı görünümünü açıklamasını ya da anlamasını sağlayan bir öyküdür. İlkel mitler yaşam ve ölüm, insan ve tanrılar, iyi ve kötü hakkındadır.” Mit, Bildik, tanıdık, kabullenebilendir ve içinde bulunduğu kültürü güvenceye almaktadır (Çelenk, 2005:311). Mit halkın rüyaları, inançları, gerçekleridir ve mitler genelde kutsal bir hikâyeyi ihtiva eder (Seyidoğlu, 2005:16). Mardin (1997:113), mitosların sosyal bir hadisenin kutsallaştırılmasıyla ilgili olduğu söyler. Ayrıca mitler sosyal yapının ve toplumun değerleriyle ilişkilidir; aileyle ilgili düşünceler, cinsiyetler arasındaki ilişkiler, yasa ve düzen, yemek, tarım ve avlanma gibi sosyal ve iktisadi alanları da düzenler (Wilkinson ve Philip, 2010:16). Buradan hareketle “mitler,” kültürün temel ögesidir.

Campbell’e göre (2017:13): “Mit, kozmosun sonu gelmez enerjilerini, insanın kültürel yaratımına akıtan gizli bir yarıktır.” Campbell, yeryüzünün her yerinde, bütün çağlarda ve her koşulda, insana ait mitler türemiştir ve bu mitler insan vücudu ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan ne varsa hepsine kaynaklık eder şeklinde bir tanımlama yaparak mitlere ayrı gizem ve esrarengiz bir hava verir. Mitler, üretildiği toplum yapısıyla anlamlıdır. Mit; ölüm, doğum, hastalık, inanç, aşk, korku gibi evrensel, bilişsel kategorilerin yardımıyla istikrarsızlığın ve çelişkili değişimlerinin sürekli saydam kıldığı olguları açıklamaya da yarar (Affergan, 2011:533). Günlük hayattın nasıl yaşanılacağını gösteren bir rehberdir. Çünkü bir toplumu tanımlayan mitos, mitolojisidir. Hikâyeler,

basit hikâyeler değildir, sosyal bağ oluştururlar. Mit, davranış kuralları oluşturan, değerleri belirleyen yasalar gibidir. Bu kurallar toplumun yapısı ve değerleriyle, çevresiyle olan ilişkileriyle, toplumu belirli bir düzene getirmek ve düzende tutmak için yapılır (Wilkinson ve Philip, 2010:17). “Levi Strauss’a göre, bütün mitler toplumun içinde benzer” sosyo-kültürel” işlevlere sahiptir. “Mitlerin amaçları, dünyayı açıklanabilir kılmaz ve onun problemlerini, çelişkilerini sihirli bir biçimde çözmektir” (Storey, 2000:69).

Mitte, her zaman bir yaratma söz konusudur ve bazı şeylerin nasıl meydana geldiğini, oluştuğunu anlatır (Seyidoğlu, 2005:16). Mit dünyayı ve evreni anlamlandırmaya çalışır. Mitler, kişilerin ve toplumun bilinçdışının yansımalarıdır; düşleri, fantazmaları, itkileri, tatmin edilmeyen arzularını yansıtır ve anlamlandırır. Mit “ilkel ve arkaik” toplumlarda toplumsal yaşamın ve kültürünün temelini oluşturmuş, insan topluluklarında gelişen mitlerin geliştirilen biçimiyle kabul edilmiş ve anlamlandırılmıştır (Eliade, 2017:21). İlkel toplumlarda mitler inanılması gereken mutlak hakikat olarak da kabul edilmiştir. Arkaik ve ilkel toplumlarda mitler insanlar eylemleri için model işlevini görmüştür. Mitler dünyayı kuran ve bugüne kadar getiren gerçek değerler, öykülerdir. Mitler, sadece dünyanın yaradılışı, hayvanların, bitkilerin ve insanların menşeyini anlatmaz, aynı zamanda bugünkü insanın ne olduğunu, nasıl yaşadığını, hangi kanunlara göre yaşadığını, hangi şartlarda üretim yaptığını, yolculuklarını, özlemlerini, tutkularını, aşklarını, korkularını, inançlarını anlatır.

Mitoloji “mit bilimi” anlamına gelmektedir. Bayat’ın (2005:12) tanımlamasıyla mitler, ilk ideoloji ve ilk bilimdir. Mitoloji dinamik bir yapılanmaya sahiptir ve diyalektik bir yaşantı içerisindeydir.

Mitoloji erki, insanların eğitim sistemlerini, idraklarını oluşturur. Mitler sadece, sözde değil, hareket, ritüel ve ayinlerde yaşar. Mitolojik metinler, kaos-kozmos, tabiat-cemiyet, hayat-ölüm (başlangıç-son), ışık-karanlık, iyi-kötü karşılaştırmalarında tutun da basit mitolojik ifadelere kadar bütün evreni kapsar. Öyle ki; Strauss (2020:31), mitolojik hikâyeler nedensiz, anlamsız ve “absürd” olduğunu veya öyleymiş gibi görüldüğünü; buna rağmen dünyanın her yerinde yeniden boy gösterdiğini söyler. Strauss, mitlerin bu görünüşlerdeki düzensizliği altında bir düzen olup olmadığını anlamaya çalışır. Strauss’un “Mit ve Anlam” kitabına bakıldığında, mitlerin altında belirli bir düzenin ve

anlamının olduğu sonucuna varılabilir. Strauss bunu yaparken ilkel (yazısız) toplumlardaki mitlerden hareketle bir çıkarım yapar.

Modern ve ilkel insanın mitleri anlamlandırma biçimleri ve beklentileri farklıdır. İlkel insan mitleri yaşar ve yaşanan olaylarda kendini sorumlu tutar ve bir bedel öder. Modern insan ise; kendisini tarihin bir parçası olarak görür ve olaylara neden-sonuç içerisinde anlamlandırmaya çalışır. Strauss (2020:61), ilkel (yazısız) ve uygar arasındaki mit ve tarih ilişkisine dikkat çekmeye çalışır. Strauss ayrıca; kendi toplumlarımızda tarih, mitolojinin yerini aldığını ve onunla aynı fonksiyonu gördüğünü, yazısız ve belgesiz toplumlar içinse mitolojinin amacının, geleceği, şimdiyi ve geçmişe, mümkün merteye yakından bağlı kalmasının güvence altına almak olduğuna inanmaktan hiç vazgeçmediğini söyler. Eliade ise modern insanların, geleneksel toplumlarla kıyaslandığında mitem yoksun olduğunu söyler.

Modern toplumlarda Marx'ın sınıfsız toplumu mite dönüşmüştür. Eliade, Marx'ın sınıfsız toplumun kökeni Yahudilik ve Hristiyanlığa özgü bir Mesih ideolojisiyle zenginleştirilmiştir. İsa ve Deccal arasındaki kıyamete dair çatışma benzeyen, iyi ve kötü arasında, iyinin nihai olarak son bulan nihai bir mücadele teması geliştirilir (Eliade, 2017:24-25). Eliade; modern dünyada geleneksel anlamda mitler kalmamış ancak insan bilincini etkileyen, hayallerini, özlemlerini bilinçdışı ve yarı bilinç faaliyetlerinde irili ve ufaklı birçok mitolojinin psikoloji literatüründe olduğunu belirtmektedir.

Çağdaş dünyanın mitolojileri, anlık, geçici, yapay, yüzeysel, çabucak kavranabilen, seyirlik ve genellikle görsel hazzla seslenen kentsel gündelik hikâyelerdir. Bu hikâyelerin temel ideolojik anlatısı ise, genellikle insan bedeninin fiziksel doyumuna odaklanmış olup onu çevreleyen her türlü alışkanlığın ışıltılı tüketim kültürü söylemiyle ilişkili olarak kurgulanmış olmasıdır. Roland Barthes'in mitlerle ilgili çözümlemeleri, 1950'li yılların değişen küçük burjuva zevklerine yöneliktir. Amerika'da türeyen zenginlerin moda ve genel olarak kültürel alışkanlıklarında gözlediği lüks ve aşırı israfa varan tüketici eğilimleriyle aynıdır. Barthes'te modanın, aşırı tüketim alışkanlıklarının odak noktasını oluşturduğunun izlenimi vardır.

Silverstone ise "televizyonun mit gibi" olduğunu söyler (Çelenk, 2005:311). Bu televizyon yapımlarının mitlerle olan temasıdır. Günümüzde televizyondaki mitleri belirli bir kültürel işleve sahip yapımlar olduğu ve mitlerle ilgili söylemler dizi ve seriyallerle

işlenmektedir. Ayrıca televizyonun dizi ve seriyallerle bireylere sunduğu yaşam biçimleri yaşamda mit statüsüne yükselmiştir.

Mit bilincimizin gözle görünmez olan derinliklerine gömülmüş bir düşünme biçimidir. Diziler, bireylere sürekli farklı hikâyelerle bir bilinç aşlamaktadır. Mitlerin toplumun kendi üzerinde düşündüğü anlatılar olduğu varsayılırsa; artık mitler genel toplum düşlerine ve ortak mitlerine ağırlık vermektedir. Seriyallerin kullandığı mitlerin en ayırıcı özellikleri endüstrinin yan ürünlerinin olması ve pazar için oluşturulmasıdır

Türk televizyon dizilerinde “*Asmalı “Konak” ve “Bir Zamanlar Çukurova”* dizileri medya endüstrisi ve mit ilişkisini anlatmak açısından önemli bir örneklerdir. Örneğin “*Asmalı Konak*” dizisiyle taşra gibi çok az bilindik yerel ürünler, ulusal ve uluslararası pazara çıkması, tartışılması ve benimsenmesini sağlamıştır. “*Asmalı Konak*”, çekildiği dönemde ona duyulan ilgi, toplumsallığın mitsel tarafıyla açıklanabilir. Bu seriyal, mit ve kültür ilişkisinin toplumsal etkileşim boyutuyla ilgilidir. Mitleri tanımakla belli bir toplumun davranışlarını, isteklerini, sevklerini anlamak mümkündür. *Asmalı Konak*, Batı’nın terk ettiği feodal düzeni modern bir yaşam tarzıyla geçmiş değerlerin modern anlamda bir sunumu yapılmaktadır. *Asmalı Konak* seriyali, bu anlamda geleneksel yaşamın halk üzerindeki ezici tahakkümü gizlemektedir. Seriyal, güzel yaşamı, düzgün sevgiyi doğu/batı diyalektiği içinde sunarken eğlence mitlerine de kapıyı açar. *Asmalı Konak* bu anlamda ne Doğulu ne de Batılı ve Batılılaşmayı Amerikalılaştırma olarak gören Türk halkını çok iyi analiz eden bir dizidir (Aydoğan, 2004:80).

Televizyon dizi ve seriyallerinin mitleştirdiği alanlardan biri tüketime dayalı eğlencenin mitselleştirilmesidir. Boş zaman, cinsellik, bedenin mitleştirilmesi, gündelik ve güncel olanın yüceltimi ile tüketimin kendisini kapsayan çok boyutlu bir genişlemeyle mitik bir sistemin inşası işlevini üstlenmektedir. Bu yeni mitsel tasavvur, her türlü fiziksel doyumunu her türlü zihinsel doyumun önüne yerleştiren, reel olanın önceliklerini imgenin sınırsız etkileme gücü lehine alt üst eden işleyişiyle, kültürel ve sanatsal üretimin kurumsal statüsünü alaşağı etmektedir.

Seriyallerdeki kahraman mitlerin ilkel, arkaik ve geleneksel toplumdaki kahramanlık mitleriyle bir özdeşliği vardır. Dizilerde ana kahramanın bütün iyi özelliklerle donatılması, toplumdaki bireylerin dünyevi olarak kendi eylemlerini düzenlerken örnek oluşturmaktadır. Bu kahramanlık mitleri tarihin tüm zamanlarında

vardır. Toplamların savaş ve barış zamanlarında dñnyevi ya da kutsallaştırdıkları kahramanlar mitsel bir anlatıya dñnñřtñrñlmektedir.

Sinemada başlayan kahramanlaştırma, iyi-kñtñ, gñçlñ-zayıf, cahil-medeni zıtlığı birer mittir ve tarihsel mitolojiyle bir bağlantısı vardır. Geleneksel mitlerdeki kahramanlarla, gñnñmñzde kitle iletişim araçların oluşturduğu mittik kahramanlar arasındaki fark; gñnñmñz mitlerin geçici, aşırı dñnyevileřmesi ve kutsallıktan yoksun oluşlarıdır. Bu geçicilik kahramanın sñrekliliği òldñrmektedir. Tñketime dayalı, popñler modeller oluşturmaktadır. Buna rağmen geleneksel toplumlardaki kahramanların hikāyeleri bir sñreklilik arz etmektedir. òrneęin “Kñroęlu” hikāyesi gibi modern insan zamanın sñreklilięini kırmaya çalışırken bile geçmiş kahramanların mitlerini taklit edilmektedir.

Artık ilkel veya geleneksel mitlerde yoğunlaşmış bir zaman sñz konusudur. Eskiden birçok mitolojik òykñ gñrsel bir řñlen ve eğlence biçimiyle toplumla birlikte dñzenli tekrarlanmaktaydı. Gñnñmñzde gñsteri ve estetik içerikleri dışında, sinema izleyici coşkusu, evde izlenilen bir dizideki eğlence ve duygudaşlık, eşanlı olarak yoğunlaşmış hem de ifade edilmiş bir zamansal ritimde yaşamamızı sağlar. Tarihsel kahramanların geçmek zorunda olduğu zorlu, yollar verdiği mñcadele gibi “mitsel” temaların bir benzeri seriyallerde vardır. Popñler sinemadaki tñrlerde ya da bñtñn seriyallerde iyi-kñtñ, kahraman ve cani (şeytanın modern cisimleşmiş hali) arasındaki ibretlik mñcadelenin sunumu vardır ve kurtuluşu bilinmeyen koruyucunun aşkında bulacak olan, zulñm gñren geñç kadın teması yenilenmektedir.

Bñtñn seriyallerde aşk, kahramanlık ve iyi-kñtñ gibi mitolojik temalarla doludur. Polisiye seriyallerinde iyi-kñtñ kahramanlık teması, tarihsel arkaik mitlerin gñnñmñze taşınmasından sñz edilebilir. “Bir yandan iyi-kñtñ, kahraman (dedektif) ile katil (şeytan’ın modern anlamda cisimleşmesi) arasında sñrekli bir çatışma vardır” (Eliade, 2001:226). İy ve kñtñ arasındaki mñcadeleye dayanan mittin Hz. Adem’in oğullarından itibaren başlayan gñnñmñz sinema ve dizilerde devam eden bir mittir. òrneęin Hristiyanlık òęretisinde Apokalips; insanlık tarihinde iyinin olduğu devirlerin, kñtñlñęñn egemen olacağı devirlerle birbirini izleyeceğini gñsterir, fakat sonunda iyinin yerleşeceğini gñsterir (Mardin, 1997:112). Bu kñkensel mit neredeyse bñtñn Amerikan

filmlerin temasını oluşturur. Günümüzdeki seriyallerinin temaları da” iyi-kötü” teması üzerinden işlemektedir.

Modern sinema veya seriyallerdeki kahraman mitlerin genel temasına bakıldığında kahramanın başlangıçta belirli bir gizeme sahip olduğu gerçeğidir. Kahraman başlangıçta toplum için bilinmezdir ve istisnai yeteneği olay gidişatı içinde ortaya çıkar. Bütün hikâyelerde var olan kötü burada toplumu ya da zayıfı tehdit eder, kahraman başlangıçta olaylara bulaşmakta kaçınır, ancak kahramanın yakını ya da sevdiği biri bir şekilde olaya dahil olmuştur, kahraman kötüler çatışmaya başlar ve mücadelenin sonunda kahraman kazanır, herkes kurtulur. Mitolojideki kutsal hikâyeler, merasimler; günlük hayatımızda her gün şahit olduğumuz safhalardır ve seriyallere de yansımaktadır.

Doğum, sünnet, okula başlama, evlenme, ölüm merasimleri gibi şenlik ve törenlerin belirli bir mitsel arka plana sahiptir. Bu mitler eğlence araçlarında da işlenerek sürekliliği sağlanmaktadır. Mitin bu modern yaşamda kaybolan anlamı seriyallerle tekrar dirilmektedir. Strauss’un (2020:72), edebi türlerde mitin ortada kalktığı ve yerini romana bıraktığı bir döneme şahitlik ettiğini, hatta romanında ortadan kalktığını, serialist olarak adlandırılan müziğin, edebiyat sahnesinde kaybolan bir tür olarak romanın rolünü devraldığını söylemektedir.

Kitle iletişim araçlarının insan yaşamının tüm yönleriyle sardığı düşünüldüğünde, günümüzde artık mit, roman ve müziğin yerini seriyallerin yer aldığı söylenebilir. Dizi ve seriyallerle toplumdaki güç ilişkileri ve sınıfsal farklılıklar gizlenmekte, isteyen herkesin istediği sınıfa dahil olabileceğini yanılsamasının bir mitosu oluşturulmaktadır. Mardin (1997:114) şöyle der: “Mitos, insanların toplum hayatında karşılaştıkları ve kabul etmeleri kendilerine kolay gelmeyen durumları meşrulaştırmanın bir yoludur.” Mardin’in mitoslarla ilgili bu söylemi dizilerdeki aktarımı pekiştirmektedir.

Dizi ve seriyaller, toplumda kabul edilmesi zor olan şeylerin üstünü örterek, gizleyerek, gizemleştirerek, yaşamı bir eğlence veya sirk alanı gibi gösterir. Bütün bu işlevleri yukarda da değinildiği gibi toplumsal mitlere başvurarak, hayatın dram olarak yaşamasını mümkün kılar. Mitoslarla toplumda yeni duygusalılıklar yaratılır. Böylece mitoslar, seriyaller aracılığıyla toplumun ortak değerleri hatırlatıcı ve yeni değerleri benimseyici öyküler oluşturulur.

3.3.9 Seriyal ve Ritüel

Sinema ev dışı bir kültürel etkinlik alanıyken televizyon hem ev içi kültürel aktivite hem de eve ait, sahip olunan bir eşyadır. Onun için televizyon evdekilerin yaşamının bir parçası haline gelen ve devamlı tekrarlanan bir ritüel halini almıştır. “Ritüel, topluluk değerlerini, anlam ve inançlarını açıklayan değişmez ve tekrarlanabilir modelleri izleyen bir formel eylemdir” (Edger ve Sedgwick, 2007:318). Kültürümüzün bizi bazı merasimler etrafında birleştiren, hayatı merasim olarak görmemize yol açan bir ikinci kümesine sosyal hayatın merasim (ritüel) içeriği adını verilmektedir (Mardin, 1997:118).

Televizyonun belirgin özelliği tekrarlama/ (repetition)dır. Dizi filmler bu özelliğiyle belirginleşmektedir. Bu tekrarlama dizi filmlerde kendini tekrarlayan öykü ve biçimlerle ortaya koyar (Kotaman, 2009:35). Televizyon dizilerin hikâyeleri, popüler kültür ve küresel öyküleri yerel motifler ve karakterlerle bezenerek işleyişine devam eder. Yani günlük yerel ritüellere, içeriği benzer öyküler eşlik eder. Bu daha çok farklı dizilerin benzer hikâyeler ve karakter şeması içinde sürekli kendini tekrarlayan bir döngü içinde hareket etmesidir. Bir bakıma ritüel, bireyi sosyal bütüne daha sıkı bir şekilde entegre etme işlevini görür.

Televizyonda dizi ve seriyal izleyicisi de her akşam ya da her hafta aynı saate aynı izleme eylemi tekrarlayarak bir ritüeli gerçekleştirmektedir. Televizyonda her akşam izlenen dizi ve seriyaller, mekanik tekrarları, bildik ve yabancı mitleri, tehditkâr ve güven verici parçalı sunum mantığıyla bir ritüel olduğu söylenebilir.

Televizyon programlarının ritüelle dönüşmesinin, ritüelin politik ve gruplarla ilişkisine bakılması da önemlidir. Smith (2005:124), “Kültürel Kuram” adlı kitabında ritüelle ilgili şunları söyler: “Lukes için ritüeller, belirli çıkarlara sahip belirli grupların sahnelendiği olaylar olarak görülmelidir. Ritüellerin en önemli özelliği gruplar tarafından belirli bir düzenle gerçekleşmesidir.” Smith, ritüeller kendiliğinde gerçekleşen kolektif bir tören değildir, kendi konumları için birlikleri, kamusal desteği oluşturmayı amaçlayan güdülenmiş aktörlerin politik manevraları olarak kavramak gerektiğini söyler.

Medyanın çağdaş toplumların ritüel etkinlerine ilişkin rolleri önemlidir. Medya ritüel deneyimlemelerin ilki Kralice Elizabeth’in taç giyme töreni, Başkan Kennedy’in cenaze töreni gibi olaylar insanlar tarafından kendi evlerinde ritüele katılma deneyimleri yaşamıştır. Televizyonda farklı televizyon programlarıyla geleneksel ritüeller yaşatmaya

çalışırken, bir anlamda kitlesel bir izlenme ve eğlenceye dönüşen yeni ritüeller de oluşturulmaktadır. Ritüellerin toplumu birbirine benzetme çabası, toplum olma güdüsü günümüzü dizi/seriyaller görmektedir.

Televizyon toplumdaki bireylerin hem eğlence ihtiyacını karşılayan hem de toplumun kitlesel bir tarz ve düşünüş kazandırma, bir arada tutma çabası vardır. Bir zamanlar Roma İmparatorluğu halkı eğlendirmek üzere bir araya topladığı arenaların, stadyumların işlevini günümüzde televizyon üstlenmektedir. Günümüzde gelişen internet teknolojisiyle ev içinde düzenli bir şekilde ritüelle dönüşen televizyon izleme etkinliği parçalasa da bu dizi izleme ritüeli bireysel düzeyde devam etmektedir.

Gerbner ve arkadaşlarına göre; televizyon izleyicileri bir ritüel gibi televizyonu izlemektedir (Bulduklu ve Karaçor, 2019:159). Buradaki ritüel ve izleyici ilişkisi izleme sıklığı ile ilgilidir. Buna ilaveten yukarıda da ifade etmeye çalışıldığı gibi dizilerin oluşturulma biçimleri, hikâyelerin devamlılığı, toplumsal mitlere başvurma biçimleriyle sürekli izlenen bir ritüelle dönüştüğü söylenebilir.

3.4. SERİYAL VE İZLER-KİTLE İLİŞKİSİ

İzleyicilerin televizyondaki herhangi bir olayı/hikâyeyi izlerken, ondan etkilenmemek ve cazibesine kapılması neredeyse imkânsızdır. Çünkü televizyon, her şeyi kendi retoriğine çevirebilir. Televizyon bazen izleyenin yorumuna yer bırakırken, bazen de her şey konusunda bilgi sahibi yapar. Bu bilginin ucu açıktır ve tamamlanmış bir bilgi değildir. Bundan dolayı televizyonu izleyene yönelik etkileme ve etkilenme süreci üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Kitle iletişim araçları ilk olarak etki ölçümleriyle başlamış, zamanla izleyicinin aktif ya da pasif olması, izleyiciyi etkileyen değişkenler, iletiyi etkileyen değişkenler, ileti tercihleri gibi pek çok farklı alana yönelmiştir (Livberber, 2018:152).

Televizyonda yer alan programların içeriğini belirleyen genel de izleyici talepleridir. Çünkü bir programın üretimde geçerli olan etken reytinglerdir. Seriyal çeşitlerine bakıldığında hepsi izleyicilerin bilindik duyguların tatmini için hazırlanmaktadır. Nitekim Dudley Andrew de bu konuda: “Türlerin belirli bir etkileşim süreci içinde, kendi tüketimleri için uygun seyirci inşa ettiklerini, önce bir arzu oluşturulup sonra da bunu tatmin ettiklerini söylemektedir” (Abisel, 1999:26). Türler dizi

ve sinema endüstrisi için bir güvence oluşturduğu kadar, izleyici içinde bir güvence ve bağlılık oluşturmaktadır. Farklı dizi anlatılarının ortaya çıkmasının temelinde seyirciyi kendine çekme gereksinimi vardır. Seriyal izleyicisi, simgesel olarak kodlandığında, seriyal izleyicisi iletileri alımlarken, kültür, siyasal, ekonomik ya da teknolojik gelişmelere bağlı olarak değişiklik göstermektedir.

Kültürel etkenler dizi izleyicisinin okuma ve yorumlama biçimlerini etkilemektedir. İzleyici dizileri izlerken anlamasına yönelik birçok değişken söz konusudur. İzleyici ve dizi ilişkisini belirleyen toplumun kültürel iklimi ve kişinin sosyal kültürel durumuna göre değişiklik arz eder. İzleyici ve seriyaller arasındaki ilişki, birçok yönde faal ve üreticidir.

Hiç kimse seriyal etkileri ne olacağı konusunda herhangi bir garanti vermez. Bir izleyici dizi/seriyali sadece anlamaya çalışmaz, diziye aynı zamanda kendi hayatlarına, deneyimlerine, ihtiyaçlarına göre anlamlar yükler. Her dizi kişinin bulunduğu koşullara göre bir anlam ifade eder. Bu süreç dizi izleyicisinin anlamlandırma süreciyle ilgilidir. Dolayısıyla izleyicinin ya da kullanıcının anlamlandırma süreçlerine ilişkin farklı bakış açıları, yıllardan beri süre gelmiştir. İzleyici başlangıçta “atomize” olmuş bir şekilde görülürken, daha sonraki süreçte daha aktif bir izleyici anlayışı gelişmiştir. İlk etki çalışmalarına bakıldığında daha çok “atomize” olmuş pasif izleyici anlayışı hâkimdir. Ancak daha sonra bu anlayış gittikçe değişmeye başlamıştır.

İlk dönem etki çalışmalarının tüketim odaklı izleyici/dinleyici anlayışının en önemli katı eleştirmenlerinden biri Adorno’dur. Adorno; kapitalist sürecinde kültürün endüstrileştirme süreçlerine ilişkin bağımlı ve pasif bir izleyici varlığına dikkat çekmeye çalışarak şu tespitleri yapmıştır:

Eğer bir sanat dalı, aracı ve malzemesi bakımından kendisine çok uzak düşen başka bir sanat dalıyla aynı yöntemleri uyguluyorsa; radyodaki "pembe dizilerin dramatik düğüm noktaları, teknik sorunların nasıl çözüleceğine ilişkin öğretici örneklemeler haline geliyorsa; Beethoven'a ait bir cümlelerin serbest bir "uyarlaması", bir Tolstoy romanının filme "uyarlanmasıyla" aynı kurallara uyuyorsa, dinleyicilerin kendiliğinden isteklerini karşılama çabası havadan bir bahaneye dönüşür (2011:50).

Adorno’ya göre; olup bitenlerin, her ayrıntısı ekonomik seçme düzeneğinin bir parçası olarak anlaşılması gerektiğini, teknik ve personelden oluşan aygıtın ataletiyle açıklamak, gerçeğe daha yakın olur. Bunlara bir de yönetici iktidar sahiplerinin

ellerindeki çizelgelere ve kafalarındaki tüketici kavramına uymayan, her şeyden önce de kendilerine benzemeyen hiçbir şeyi üretmeme ya da onaylamama konusundaki anlaşmalarını, en azından gösterdikleri ortak kararlılığı eklemek gerektiğini vurgular. Adorno; burada izleyicinin üretim sürecinde bir katkısının olmadığı, isteklerin önemsizliğine dikkat çekmektedir.

Endüstri daha çok kendi isteklerine uyan şeylerin üretimine önem verdiğini, izleyicinin üretim sürecinde birer pasif tüketici görüşü söz konusudur. Adorno'nun izleyiciyle ilgili görüşleri günümüzde de önemli ölçüde birtakım çevrelerde geçerliliğini koruduğunu söylenebilir. Ancak bu anlayış sonraki dönemdeki kuramsal çalışmaları etkilese de aktif izleyici anlayışının gelişimini engelleyememiştir.

İzleyici araştırmalarıyla ilgili anlayış 1950'li yıllardan sonra önce bireysel ve toplumsal süreçlerden etkilenen “seçici” izleyici anlayışı hâkim olmaya başlamıştır. Bireyin sosyal çevresinden izole olmadığı ve onlardan etkilendiği anlaşılması üzerine bu etkinin psikolojik ve sosyolojik nedenleri araştırılmaya başlanmıştır (Livberber, 2018:156).

Televizyonda ve seriyallere ilişkin sorulacak ve daha önce tekrar tekrar sorulan ilk soru çok basittir: Televizyonun, onu izleyen insanlar üzerindeki etkisi nedir? 1950'ler ve 60'lar boyunca bu soru iki tema etrafında dönüp durmuştur. Televizyondaki şiddet insanlarda şiddet davranışına neden olabilir mi ve televizyonun siyasal tutumlara etkisi var mıdır? Gibi soruların etkisi anlamak için çalışmalar yapılmıştır. Ancak yapılan birçok çalışmada televizyonun etkilerini bütünüyle ortaya koymak, gözlemlemek, kesin bir sonuç elde edildiğini söylemek imkânsızdır. Çünkü izleyiciyi etkileyen sayısız koşullar ve bunlara bağlı olarak farklı sonuçlar vardır. Özetle; ilk dönem etki çalışmaları bu anlamda zamanla etkisiz hale gelmiştir.

Etki çalışmalarının çoğunun başarısızlığı toplumsal bilimcileri, sorulan sorularla ilgili hayal kırıklığına ve yeni arayışlara yöneltmiştir. Buda beraberinde medya araştırmalarında yeni yaklaşımları ortaya çıkarmıştır. Bunlardan en önemlisi ve bu çalışmaya kaynaklık eden üç yaklaşımdan bahsedilebilir: “*Kullanımlar ve Doyumlar*”, “*Yetiştirme (Cultivation)*” kuramı, Hall'un “*Kodlama*” ve “*Kodaçımı*”dır.

“Giyinme, davranma veya düşünme biçimlerimizi biz icat etmeyiz, ortamımızın ürünleriyizdir” (Lewis, 2010:352). Onun için televizyonun etkisi üzerine farklı kuram ve

modeller geliştirilmiş, televizyonun etkisi birçok araştırmaya konu olmuştur. “Kullanımlar ve Doyumlar” bu arayışların sonucunda ortaya çıkan bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Elihu Katz’ın öncülüğünde geliştirilen kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, medyanın insanlara ne yaptığı sorusundan ziyade, insanın medyayla ne yaptığı sorusuna yönelmişlerdir. Artık bu modellerle göndericinin (ileti) değil alıcının egemenliği başlamıştır. Erdoğan ve Korkmaz’a göre (2005:161): “Araştırmalar gönderici ve ileti merkezli olmadan alıcı/izleyici merkezli olmaya başlamıştır” Kurama göre; insanların birtakım gereksinimleri var, bu gereksinimleri gidermeye çalışmak için kitle iletişim araçlarını kullanırlar. Bu kurama göre iletişim araçlarının kullanımı gereksinim doyumu ve gerilim süreci olarak görülür ve izleyicileri aktif, akılcı, etkiye karşı direnen ve isteklerine göre seçim yapan bireyler olarak kabul edilir. Bu yaklaşım araştırmalarda belirli bir rahatlama sağlasa da her şeyi belirleyen izleyicinin diğer şartlardan yalıtılması eleştirilere neden olmuştur.

İzleyici araştırmalarının etkilerini yeniden ele alıp değerlendiren “Yetiştirme (Cultivation) Çözümlemesi” yaklaşımı geliştirilmiştir. Yetiştirme çözümlemesi, davranışçı yönsemeleri bir yana bırakmıştır. Örneğin televizyondaki şiddetin artık, şiddet davranışı uyandırma bakımından değil, insanların şiddeti algılama üzerindeki olası bir etkisinin olduğunun bir çıkarımı yapılabilir.

Ekme “(cultivation)” kavramsallaştırmasıyla amaçlanan sosyal gerçekliğin izleyiciler tarafından kavranmasında televizyonun katkısını tanımlamaktır (Bulduklu ve Karaçor, 2019:158). Gerbner; televizyonun kültürel ekmesi sadece televizyondan izleyene doğru tek yönlü bir akışa dayanmaz. Mesaj ve bağlam arasından sürekli karşılıklı bir ilişki olduğunu da belirtir. Ekme, izleme süresine göre değişiklik gösterir. Fazla televizyon izleyenlerin, dünyanın değerleri ve bakış açılarının göreceli olarak daha fazla sahiplendiği söylenebilir. Televizyon gerçekliği kurgusal olsa bile, çocukluktan itibaren aktarımı, değerlerin, inanç ve görüşleri, belli ideolojilerin daha fazla yaygınlaşmasına yol açar. Gerbner; “bu durumda televizyon bir tür değerler sisteminin etkisi” tespitini yapar.

Etki çalışmaları içinde 1980’li yıllarla birlikte nitel araştırma yöntemleri popüler hale gelmeye başlamıştır. Bu yöntemlerden en önemlilerinden biri “İngiliz kültürel çalışmaları” araştırmacıların kültür temeli “entografileridir” (Webster, 1998:195). İngiliz kültür çalışmalarının temeli, 1964 yılında Hoggart öncülüğünde açılan İngiltere’deki

(Birmingham Üniversitesine bağlı) Çağdaş Kültür Araştırmaları Merkezi'ne dayanmaktadır. 1950'li yıllara kadar İngiltere'de kültür ve kitle kültürü çalışmaları, başını Matthew Arnold (1822-1888) ve F. R. Leavis gibi eleştirmenlerin çektiği “kültür ve medeniyet” olarak adlandırılan geleneğin egemenliği altındaydı (Özçetin, 2018:182). Bu gelenek, popüler kültür ve kitle kültürüne amansız bir eleştirisini yapmışlardır.

Richard Hoggart ve Raymond Williams gibi işçi sınıfına mensup kişiler, kültür ve medeniyete seçkinci tavrının çok ötesinde bir bakış geliştirmişlerdir. 1970-1990 yıllarında gelişme gösteren İngiliz kültürel çalışmalar, o zamana dek kitle kültürü üzerine yürütülen çabaların bir birleşimi olarak betimlenmektedir (Berge, 2020:709). Kültür çalışmalarının en büyük katkılardan bir tanesi kültürü toplumun tümünden yalıtılmış yüksek sınıflar olarak algılamaktan kurtarmışlardır. Diğer katkıları da kültürü “Ortodoks Marksist” ekonomik belirleyiciliğinden kurtarıp, ekonomik yaşamla ilişkisi olmasına rağmen dünyayla iç içe bir kültür olgusunu kavramsallaştırılmışlardır (Tekinalp ve Uzun, 2006:136).

Kültürel incelemeler, kültürü tutucu ve statik ideolojilerden kurtarmıştır. Williams'ın 1950'lerden başlayarak düzenlediği televizyon programlarını değerlendirirken aslında kültürün gündelik yaşama dair bir alan olduğu tezini ortaya atıyordu (Türkoğlu, 2015:194). Böylece kültürün özerkliği olan bakışlar değişmiş ve kültürün toplumun gündelik etkileşimi ve sonucu olduğu görüşü gelişmiştir. 1980'li yıllar boyunca iletişim ve medya çalışmaları Raymond Williams, Stuart Hall, Richard Hoggart ve Çağdaş Kültür Araştırmaları Merkezi'nin etkisi altında yürütülmüştür (Livberber, 2018:164). İngiliz kültürel araştırmaları medyaya ilişkin kültürel, yapısalcılık ve siyasi ekonomik endişeleri doğrultusunda ortaya çıkmıştır. İngiliz Kültürel Çalışmalarının medya metinlerine yaklaşımını, medyaya ilişkin bakış açılarını belirlemektedir (Berge, 2020:709).

İngiliz kültürel incelemeler okulu izleyici pasif tüketiciler (birer meta) olarak gören Frankfurt okulunu eleştirmişlerdir. Ayrıca medyayla ilgili çalışmalarında ekonomik “indirgemeciliğe” karşı çıkmışlardır. İngiliz kültürel çalışmaları, o zamana kadar gelen anlayıştan farklı olarak bireyler ve konular üzerinde çalışmışlardır. İzleyicinin kültürel ürünlerin “hegemonik” anlamlarına nasıl direnebildiğini incelemişlerdir. Ayrıca İngiliz kültürel incelemeleri kültürün “hegemonik” tarafını da dıştan bırakmamıştır. Burada da

Althusser'in ideoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları ile Gramsci'nin "Hegemonya" kavramlarına başvururlar. Bu kavramları dışta bırakmadıkları gibi, izleyiciyi pasifize metalaştırarak pasifize etmezler. Tersine, izleyicilerin maruz kaldığı iletileri kendilerine uygun bir biçimde yorumladıklarını savunur. Dolayısıyla kültürel incelemeler izleyici odaklıdır.

İzleyici kitle iletişim araçlarına koyabileceğini savunurlar. Çünkü izleyiciler, kendi anlamlarını oluşturmada önemli bir kapasiteye sahiptir (Livberber akt, Zillmann ve Bryant, 1985). İngiliz kültürel incelemeleri, kültürün manipüle edici olduğunu, halkın pasif olduğu söylemin aksine çoğulcu "alımlama" söylemi getirmiştir (Erdoğan ve Korkmaz, 2005:351).

Kültürel araştırmaları doğrultusunda "alımlama çözümlemesinin" ortaya attığı sorulardan hareketle bir iletinin anlamı yalnızca iletinin anlamının metne ya da kitle iletişim araçlarına bağlı değildir; aynı zamanda izleyicinin ait olduğu toplumsal ve kültürel envanterlerinde etkisi vardır. Kültürel incelemeleri okulu, pasif izleyici yerine daha aktif bir izleyici anlayışı ve okuma biçimi geliştirilerek, medya iletilerin nasıl kodlandığı, izleyicinin de bu ideoloji ve kodlamayla iletici çözen izleyici arasından ilişkilerin rolünü incelemişlerdir. Burada önemli olan izleyicinin medya metinlerini nasıl okudukları yani egemen ideoloji ile olan ilişkilerinin nasıl olduğu tartışmalarıdır. Bu geleneğin amacı, belli bir bağlamda kullanılan "alımlanan" içeriğinin anlamını ortaya çıkarmaktır. Bu anlamda bireyin iletileri deşifre etmek/kod açmak gibi okuma stratejisine sahiptir. Bu açıdan Hall kodlayıcılar ve kod-açıcılar arasında bir ayrım yapar. Hall'un Encoding and Decoding in Television Discourse (Televizyon Söyleminde Kodlama ve Kod Açımı) adlı makalesi izleyici alımlama biçimi için oldukça önemlidir (Berge, 2020:713). Bu makaleyle; Hall, "izler-kitle" ile ilgili yeni bir anlayış ortaya koymaktadır. İzleyicinin medya iletileri "alımlaması", kültür, siyasal, ekonomik ya da teknolojiye erişim gibi pek çok değişkene bağlıdır (Livberber, 2018:166). Hall, bütün insanların aynı metni aynı şekilde göremeyecekleri düşüncesindedir.

Kitle iletişim araçları belirli bir egemenliğe bağlı karmaşık bir yapısı vardır. Bu yapı dönüşümlü olarak: Üretim-dolaşım-dağıtım/tüketim-yeniden üretim sürecini içine alır (Türkoğlu, 2015:83). Bu savın merkezinde kodlama/kod-açımı izleyiciler açısından farklı biçimlerde anlamları İzleyiciler bu değişkenlere göre metni alımlarken Hall'a göre

üç türlü okuma gerçekleştirmektedir. Hâkim; “hegemonik” okuma, tercih edilen okuma;” müzakereli” okuma ve “karşıt okuma”dır (Özçetin, 2018:189). Hâkim-hegemonik okuma; mesajın kodlanma ve kod-açımı süreçleri arasındaki örtüşmenin azami olduğu, yani verilmek istenen mesajın, hedef kitle tarafından alındığı kodlama biçimidir. Bu okuma amaçlanmış ve hegemonik ideolojilere destekleyen bir okumadır. Müzakereli okuma; mesajın alımlanması sürecinde “kabul ve ret” öğelerinin bir arada yer aldığı bir “alımlama” sürecidir. Bu okuma biçiminde izleyici, hâkim okumanın bazı yönlerini kabul eder; ancak kendi gereksinimleri ve algılarını yansıtacak biçimde bir okuma gerçekleşir. Üçüncü okuma muhalif (karşıt); bu okuma biçimi mesaj alanlarca, mesajın tümüyle reddedildiği ve direnişle karşılaştığı karşıt konumda yer alır. Burada izleyici hâkim kodlarına varmış ve onları reddeden bir anlayışla hareket etmektedir. Hall’un bu okuma biçimleri çok sayıda “alımlama” analizinde kullanılmış ve halen kullanılmaya devam edilmektedir.

“Alımlama” analizi, izleyici çalışmalarında alternatif bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım “toplum-bilimsel” alanlardan çok kültürel alanda kullanılır. “Alımlama” yaklaşımının özünde (kitle iletişim araçlarından çıkarılan) anlamlı alıcı tarafından atfedilmiş ve oluşturulmasını belirlemek için vardır (McQuail ve Windahl, 2010:182). McQuail ve Windahl’ın “alımlama” analizlerinin diğer yaklaşımlardan farklı olduğunu ve farkını şu şekilde özetlemektedirler: “Alımlama” analizi, mesaja daha merkezi bir konum verme; toplumsal sistemi göz önüne almama, “etnografik”, yorumlayıcı ve niteliksel yöntemi tercih etme; herhangi bir “nedensel” akıl yürütmenin olmamasıdır.” “Alımlama” analizinin önemli bir özelliği de kuramın televizyon düşünülerek formüle edilmesidir. Bu analizde izleyiciler mesajı kabul etme ve çözümlemeye mecbur değildir.

İngiliz kültürel çalışmalar disiplini içerisinde David Morley, Dorothy Hobson, Ien Ang, David Buckingham, Marie Gillespie gibi kişiler metinlere, ideolojilere ve söylemlere odaklanmaktan ziyade medya metinlerini tüketen “izler-kitleleri” ele almışlardır (Özçetin, 2018:200). Bu minvalde David Morley’in The Nationwide Audience adlı çalışması izleyici araştırmalarında önemli bir dönüm noktasını oluşturmaktadır. Morley, Hall’un kodlama ve “kod-açımı” okuma biçimlerini Nationwide’a uygulamıştır. Morley, “Nationwide” çalışmasında, Nationwide şovunun iki bölümü çok farklı toplumsal arka plandan gruplara izletilmiş ve bu gruplarla derinlemesine görüşmeleri yapılmıştır. Morley’e göre medya izleyicisi kendi aralarında

farklılığı olan bireylerden oluşur ve her bir bireyin kendine özgü tarihsel ve kültürel geleneği olan, birbirine geçmiş pek çok alt kültür gruplarının toplamıdır (Dağtaş, 2013:142).

Morley'in, "The Nationwide'dan" günümüze "izler-kitle" çalışmalarında temel kırılmalar meydana getirmiştir. The Nationwide'da Hall'un kodlama/ kod-açımı modelini denemiş, Family Television'da televizyonun hane içerisinde, gündelik yaşamın kullanımına ve toplumsal cinsiyet ilişkilere odaklanarak birçok çalışmaya esin kaynağı olmuştur (Özçetin, 2018:205). Morley dışında televizyon seriyallerini içine alan önemli bir çalışmada Ang'ın Amerikan dizisi Dallas'la ilgili çalışması, "Dallas'ı İzlemek"tir. Ang bu çalışmayla Hollanda kadınlarının Amerikan dizilerini neden beğendiğinin araştırırken, kültürel emperyalizm tezini sorgulamış ve izleyicilerin medya metinleriyle kurdukları katılımcı ve anlam üreten okumalarını dikkat çekmiştir.

Türk izleyicisi açısından bakıldığında, televizyon ve televizyon dizilerine adapte olmakta zorlanmamıştır. Çünkü binlerce yıllık bir sözlü gelenekten beslenmiş ve televizyon yaygınlaşmaya başladığı zamanda yazılı kültür çok yaygın değildir. Onun için izleyicinin sözlü kültürün devam niteliğinde televizyon "dramalara" olan ilgisi sürekli artmıştır. İlk dönem televizyon yayınları başladığı zaman her yerde televizyon olmamasından dolayı, misafirlikte, kahvehanelerde ve kamuya açık, ortak alanlarda televizyon izlenmiştir. Bu süreç Türk kültürel yapısı, meddahlık ve diğer seyirlik, ozanlık geleneği ile "paralellik" arz etmektedir. Türk dizi izleyicisinin ilk dönemde televizyon yapımlarına olan ilgisinin bir sebebi de dönemin siyasi atmosferi ve sinema filmleri seks ve porno filmlerine yönelmeleridir. Bu olumsuz koşullar televizyon izleyicisi kendi evlerinde ya da kendilerine en yakın yerlerde televizyon izlemeye çalışmışlardır. Destan, masal, hikâye anlatımının devamı niteliğinde olan diziler birlikte izlenen en bariz programlardır.

Televizyonda yayınlanmaya başlayan drama dizileri, işlediği konu, ustaca kurgusu ve gerilimlerle izleyicileri kendine bağlamaya başlamış ve günümüze kadar sürekli artan bir izleyici kitlesine ulaşmıştır. Popüler izleyici, kültürü kullanırken seçmekte, düşünmekte ve kurmaktadır. Onun için dizilerin izler-kitle üzerindeki etkisini anlamak önemlidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK DİZİLERİNİN TUNUS'UN SOSYO-KÜLTÜREL YAŞAMINA ETKİ ÜZERİNE BİR ALAN ARAŞTIRMASI

Televizyon etkilerini anlama açısından dizilerle ilgili bir araştırma yapılması günümüzün de önemli konularındandır. Televizyon dizileri, toplumların sosyo-kültürel yaşamlarını etkilemektedir. Diziler, toplumun ve kişilerin alışkanlıklarını, isteklerini, arzularını, taleplerini, eğlence anlayışlarını belirlemektedir. Bu nedenle birçok açıdan dizilerin sosyo-kültürel etkilerini anlamak ve bu etkileri ortaya çıkarmak önemlidir. Dolayısıyla bu çalışmanın konusu Türk dizilerinin uluslararası etkisini ortaya çıkarmak ve anlamak için Tunus örneğinden hareketle yürütülen alan çalışmasına dayanmaktadır. Denebilir ki; Tunus'ta, Türk dizileri geniş halk kitleleri tarafından beğenilerek izlenmektedir. Türk dizilerinin Tunus'ta yaygın bir şekilde izlenmesi; Tunuslu bireylerin Türkiye'ye, Türklere ve Türkçeye karşı bakış açılarını olumlu yönde etkilediği düşünülmektedir. Ayrıca Türk dizilerinin Tunus'ta yoğun bir şekilde izlenmesi doğal olarak Türkiye ve Tunus ilişkilerini olumlu yönde etkilemenin yanı sıra Türk dizilerinin Tunuslu bireyler tarafından son 15 yıldır yoğun bir şekilde izlenilmesini beraberinde getirmiştir. Bunun sonucunda Türkiye ve Tunus arasında kültürel etkileşim artmıştır. Kültürel etkileşimle birlikte Türkler ile Tunusluların evliliklerinde artışlar olmuş, daha fazla Türkçe dil kursları açılmış, Türkiye'ye seyahatler artmış, alışveriş gezileri sıklaşmış, Türkiye'nin yemeklerine, müziklerine, diğer birçok kültürel unsurlarına ilgiler artmış ve artmaya devam etmektedir.

Her şeyden önemlisi televizyonun en önemli programlarından biri olan dizi/seriyaller üzerinde çalışmak oldukça önemli bir konudur. Çünkü insanlar sadece dizi ve seriyalleri izlemez; aynı zamanda onlarla ilgili bütün süreçleri gerçek hayatta ve sosyal mecralarda takip eder, dizilerle ilgili birçok şeyi beğenir, dizilerdeki söylemleri kullanır ve çoğu zaman da dizilerdeki karakterleri kendilerine rol-model alırlar. Türk seriyallerinin uluslararası arenada gittikçe popülaritesinin artması, Türkiye'ye karşı hayranlığı artırmakta ve Türk kültürünün tanınmasına fayda sağlamaktadır. Bunun sonucunda Türk dizi ve seriyalleri birçok anlamda Türkiye ve Türklere karşı olumlu bakış açısını geliştirmektedir. Bundan dolayı Türk dizi ve seriyallerinin uluslararası sosyo-

kültürel etkisini araştırma konusu yapmak ve etkilerini anlamaya çalışmak önemli bir çalışma alanını oluşturmaktadır.

Bu çalışmayla Türk dizilerinin sosyo-kültürel süreç ve etkilerinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Türk dizilerinin Tunus örneğinden hareketle Türk dizilerinin Türklere ve Türkiye'ye karşı algıları nasıl etkilemektedir sorusunun cevabı bulunmaya çalışılmıştır. Türk dizilerinin Tunusluların tutum, davranış ve düşüncelerini etkileme düzeylerini ortaya çıkarmak için öncelikle yurt içi ve yurt dışında dizilerin etkilerine yönelik geniş bir literatür taraması yapılmış ve kitle iletişim çalışmalarıyla ilgili farklı ölçekler incelenmiştir. Çalışmaya uygun bir ölçek bulunamadığı için de ölçek geliştirme sürecine girilmiştir. Bu süreç, karma yöntemin bir deseni olan “*keşfedici sıralı desenin*” uygulama süreciyle de uyumludur. Keşfedici sıralı desende nitel çalışmanın sonucunda elde edilen veriler ışığında nicel çalışmanın tasarımı yapılır. Bu çalışmada da önce nitel çalışma aşaması yürütülmüş ve daha sonra nitel bulgulardan hareketle nicel çalışma tasarlanmış ve uygulanmıştır. Çalışmanın uygulama kısmını oluşturan bu bölümde alan araştırması ve uygulanmasına ilişkin yol, süreç ve yöntem detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

4.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu tez çalışması Türk televizyon dizilerinin uluslararası sosyo-kültürel etkilerini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Çalışmada Türk dizilerinin kültürel ihracat ve sermayelendirme yoluyla (içerik satışı, reklam, film kaynaklı turizm, Türk dilinin yaygınlaşmasına katkı gibi) Tunus izleyicileri üzerindeki rolüne ve etkisinin olduğu varsayımdan hareket edilmiştir. Bu doğrultuda Kuzey Afrika'nın Tunus Ülkesinin Tunus El Manar Üniversitesi örnekleminde hareketle dizi ve seriyallerinin izleyicilerin kültürel etkileşiminin boyutlarını anlamak ve dizilerin inşa ettiği Türk/Türkiye algısını/imajının etkisini ortaya koymak hedeflenmiştir.

Bu amaç doğrultusunda “*Türk dizileri; Türk kültürüne, diline ve Anadolu coğrafyasına karşı belirli bir sevgi ve empati oluşturabilmekte midir, Tunus'ta yaşayan bireylerin Türkçeyi öğrenme ve konuşma istekleri üzerinde Türk dizilerinin etkisi var mıdır, Türk geleneksel toplum yapısının ve kültürünün yaygınlaşmasında dizilerin belirli bir etkisinden bahsedilebilir mi, gibi sorulardan hareketle Türk dizilerine yönelik Tunuslu izleyicinin bakış açısı ortaya konmaya çalışılmıştır.*

Çalışmanın yukarıda belirtilen amaç ve hedefleri doğrultusunda şu varsayımlara (sayıtlılara) göre çalışma tasarlanmıştır;

- Türkler ve Tunuslular arasında kültürel miras ve ortaklıklar bulunmaktadır. Bu nedenle Türk dizileri Tunus izleyicisinin ilgisini çekmektedir.
- Türk dizilerini izleyenlerde Türkiye’yi görme isteğini artırmaktadır, buna bağlı olarak Tunusluların Türkiye’ye turistik seyahatlerini artırmaktadır.
- Türk dizileri yurtdışında Türkiye ve Türk imajına olumlu katkı sağlamaktadır.
- Türk dizilerindeki kadın/erkek imajı ve moda anlayışı Tunus’taki kadın ve erkekler için rol-model oluşturmaktadır.
- Türk dizilerindeki romantizm ve aşk temaları, Tunuslu kadınların romantizm ve aşk beklentilerini yükseltmektedir.
- Türk dizileri, Tunuslu kadın ve erkeklerin, Türk kadınları ve erkekleriyle evlenme isteklerini artırmaktadır.
- Türk dizilerini izleyen Tunuslu erkek ve kadınların Türkiye’de yaşama isteklerini artırmaktadır.
- Tunus’ta yayınlanan Türk dizileri, Türklere karşı sevgiyi artırmakta ve Osmanlı sevgisini de pekiştirmektedir.
- Şiddet içerikli Türk dizileri; Tunuslu gençleri fiziksel şiddette yönlendirmekten ziyade Tunuslu gençleri daha çok imaj düzeyini etkilemektedir.
- Türkiye ve Tunus’un sahip olduğu ortak tarihsel, kültürel ve dinsel yapılardan dolayı Tunuslular Türk dizilerini Amerikan dizilerine göre daha çok izlemektedir.

Bu varsayımlardan hareketle amaçlanan şey; Türk dizilerinin etkilerini ortaya koymak, Türkiye ile ilgili dışarıda nasıl bir algının oluştuğunu anlamaya çalışmaktır. Bu nedenle bu varsayımların çalışmanın gidişatına rehberlik ettiği söylenebilir. Bu varsayımlardan hareketle, görüşme soruları hazırlanmış ve karma yöntem çalışması tasarlanmıştır.

4.2. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ VE ÖZGÜN DEĞERİ

Günümüzün kültür politikalarını belirleyen en önemli medya metinleri; televizyon programlarından olan dizi ve seriyallerdir. Dizilerin tekniği ve ekipmanların genel kalitesi artık birçok sinema filmiyle boy ölçüşebilecek düzeye gelmiştir. Ayrıca diziler, izleyicilerin hayatında önemli bir yer edinerek gündelik hayattaki birçok tercihinin de belirlemektedir. Bu tezin önemi de dizilerle ilgili tartışmaları derinlemesine irdelemek ve alan çalışmasıyla Tunuslu izleyicilerin Türk dizileriyle ilgili önemli motivasyonlarını ortaya koymaya çalışmaktır.

Literatürdeki çalışmalara bakıldığında Türk dizilerinin son yıllarda, Ortadoğu'daki birçok araştırmacının dikkatini çektiği ve bununla ilgili yerli ve yabancı birçok araştırma yapıldığı görülmektedir. Türk dizileriyle ilgili yabancı araştırmacıların literatürde öne çıkan bazı çalışmalar şu şekildedir.

Ürdün'de, Manal Mzahara (2009) “*Arap Uydu Kanalları Üzerinde Yayınlanan Türk Dizilerinin Ürdün Toplumunu Üzerindeki Etkisi (The Effect of Turkish Series that are Broadcasted on Arab Satellite Channels on the Jordanian Society)*” isimli çalışmasında Arap uydu kanalları üzerinde yayınlanan Türk dizilerinin Ürdün toplumunun üzerindeki etkisini araştırmıştır. Mzahra çalışmayı rastgele örnekleme 200 kişilik Ürdünlü ev kadınları, erkekleri ve gençleri ile anket çalışması yapmıştır.

Radi ve Zyab, “*Türk Dizilerine Maruz Kalmak ve İzleyicilerin Dizilerdeki Değer İçerikleri Hakkındaki Düşünceleri (Al-Ta’rud Lilmüselsalat El-Türkiye ve Ra’yi El-Jümhür bil mühteva El-Kıyami fih, 2010)*” adlı çalışmalarında, Türk dizilerine maruz kalan izleyicilerin, dizilerin taşıdığı ve aktardığı değerler hakkında düşüncelerini ortaya koymaya çalışmışlardır.

Alexandra Buccianti'nin “*Arap Dünyasını Fetheden Dublajlı Türk Dizileri: Toplumsal Kurtuluş ya da Kültürel Yabancılaşma? (Dubbed Turkish Soap Operas Conquering The Arab World: Social Liberation or Cultural Alienation, 2010)*” başlıklı çalışmasında Türk dizilerinin Arap ülkelerindeki etkisine odaklanmaktadır. Aynı şekilde Dima Issa tarafından 2010 yılında Katar'daki kadın izler kitlesine yönelik London School of Economics and Political Science için “*Hayalin Yerleştirilmesi: Türk Dizileri ve*

Katar'daki Kadınların Yaşamları (Situating the Imagination: Turkish Soap Operas and the lives of Women in Qatar 2011)” adlı tez çalışması yapılmıştır.

Al-Awamrah, “*Arapça'ya Dublajlanmış Dizilerin İçindeki Zihinsel Kahraman İmgesi, Örnek İncelemesi: Kurtlar Vadisi Dizisi (2013) (Al-Sura El-Zihniye Lib Batal Fi El-Müselselat El-Müdeblece Ela El-Arabiya, Diraset Hala: Eljiz' El-Rabi'min Müselsel Vadi AL-Zi'ab)*” isimli çalışmasında Arapça'ya dublajı yapılmış Türk dizilerinin barındırdığı zihinsel kahraman imgesini araştırmıştır. 2010 yılında üretilen ve Abu Dhabi kanalında yayınlanan “*Kurtlar Vadisi*” dizisinin dördüncü sezonuna ait, Arapça dublajı yapılmış 15 bölümü inceleyerek, nitel bir araştırma gerçekleştirmiştir. Aynı doğrultuda benzer bir çalışmada Al-Masri tarafından yapılmıştır. Al-Masri, “*Arap Kanallarında Dublajlanan Dizilerin Filistinli Üniversite Gençlerinin Değerleri Üzerindeki Etkisi (Ether El-müselselat El-Mudeblaja fi El-kanavat El-Arabiya A'la ALKıyam lada El-Sabab El-Jami'e El-Filastini, 2013)*” çalışmasında Arap kanallarında yayınlanan dublajlı dizilerin Filistinli üniversite gençlerinin değerlerinin üzerindeki etkilerini anlamaya çalışmıştır.

Atiya, K.S. tarafından 2015 yılında yapılan “*Türk Dizilerinin İzlenme Pratiklerinin Genç Mahkumlar Üzerindeki Etkisi: Bir Alan Çalışması (Ether Müsehadet El-Müselselat El-Türkiye Ala Cerai'm El-Ahdath: Dirasa Meydaniya)*” isimli çalışmada Türk dizilerinin Irak'taki genç/çocuk mahkumlar üzerindeki etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Gençlerin/çocukların işlediği suçların hangi ölçüde dizilerle bağlantısı olduğu sonucuna ulaşılmaya çalışılmıştır.

Al-Khaledi, “*Kuveyt Kadınlarının Türk Dizilerine Yönelik Eğilimleri: Bir Alan Araştırması (tijahat El-Mar'a AL-Küveytiya Nahva El-müselsalat El-Türkiye: Dirasa meydaniya,2013)*” adlı çalışmasında, 200 Kuveytli kadınla yaptığı anket çalışmasında Kuveytli kadınların, Türk dizilerine yönelik algısına odaklanmıştır.

Yukarda Ortadoğu'da Türk dizileriyle ilgili yapılmış bazı alan çalışmalarına yer verilmiştir. Son dönemlerde Türk dizileriyle ilgili yerli literatürde de gittikçe artan düzeyde tez ve makale çalışması yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışmaların bazıları şu şekildedir:

A. Çağlar Deniz, “*Gümüş Dizisinin Arap Kamuoyuna Etkileri Bir Sosyal Medya İncelemesi (2010)*” isimli makalesinde “*Gümüş*” dizisinden hareketle Türk dizilerinin

Arap toplumu üzerindeki etkisine yönelik sosyal medya inceleme yapmıştır. Çalışmada Türk dizilerinin (özellikle Gümüş) Arap halklarının hayranlığını kazanmasının nedenlerini, Arap ve Türk toplumlarının din, tarih, gelenek, değer gibi olgularda benzer bir kültürel altyapıya olduklarının değerlendirilmesi yapılmıştır. Çalışmada Türklerin Araplara nazaran daha seküler bir hayat tarzına sahip oldukları ve bu da dizilerin izlenmesinin önemli bir nedeni oluşturduğu çıkarımı yapılmıştır. Gümüş dizisinde kadının sosyal konumun güçlü gösterilmesi Arap kadınları dizinin hayranı haline getirdiği değerlendirilmesi yapılmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde Türk dizileri, geleneksel Arap toplumunu ve değerlerini dönüştürdüğünü, Batılı ya da Uzak doğulu türdeşlerinden daha sıcak ve uygulanabilir alternatifler sunduğu yorumu yapılmıştır.

Dizilerinin etkisine yönelik çok az doktora tezi olduğu söylenebilir. Bu tezlerden biri de Türk dizilerinin uluslararası etkisini ortaya koyma bakımında Sibel Akova'nın (2014) Balkanlarda yürüttüğü "Türk Dizilerinin Balkanlardaki Etkisi" adlı çalışmadır. Akova, çalışmasında Bosna Hersek, Sırbistan ve Karadağ evreninden hareketle 54 kişiyle odak grup görüşmesine dayanan bir alımlama çalışması yapmıştır. Çalışmada Türk dizilerini izleyenlerin nasıl ve niçin izlendiğine ilişkin bir sorgulama yapılmıştır. Çalışmada üç ülkede de Türk dizilerine ilişkin birbirine yakın bulgular elde edilmiştir. Bulgulardan hareketle görüşmelere katılanların, Türk dizilerinin Türk ve Türkiye algısı, din ve dil algısı, sanat ve mimari algısı gibi pek çok hususta olumlu değişimlere sebebiyet verdiği sonucuna varılmıştır.

Muhammed Yusuf, "*Arap Topluluklarında Türk Televizyon Dizilerin Yeri ve Önemi (2014)*" hakkında hazırlamış olduğu yüksek lisans tezinde Arap kanallarında yayınlanan Türk dizilerinin etki ve sonuçlarına odaklanmıştır. Bu tezde Türk ve Arap akademik kaynaklarında dizilerle ilgili yapılan çalışmalara, uzman görüşlerine ve çalışmada yapılan anket sonuçlarına göre veriler elde edilmiştir. Tezde Türk dizilerinin Arap toplumlarına olumsuz etkisine ve Türkiye'ye sağladığı avantajlara odaklanılmıştır. Bu çalışma Türk dizilerinin Arapların aile yapısına ve evliliklerine negatif etkisinin olduğu, Türk dizilerinde gösterilen gayri meşru ilişkiler, cinsellik içeren sahneler, giyim tarzları ve kuralsız yaşam biçimlerinin Arap toplumlarına ahlaki bir tehdit oluşturduğunun altı çizilmiştir. Olumsuz sonuçlarının yanı sıra Türk dizilerinin mekanların güzel gösterilmesi, sahne dekorları, kullanılan müzikler, yakışıklı erkek ve güzel kadınların oynatılması Arap coğrafyasında izlenirliğini artırdığı sonucuna

ulaşılmıştır. Ayrıca Türk dizilerinin etkisiyle Arapların Türkiye’ye seyahatlerin arttığına ve bu da Türkiye’deki turizmin gelişimine katkı sağladığı sonucu elde edilmiştir.

Serap Özdemir Güzel ve Gürhan Aktaş, “*Türk Televizyon Dizilerinin Destinasyon İmajına ve Seyahat Etme Eğilimine Etkisi: Atina Örneği (2016)*” adlı makalede 23 Yunanlı ile mülakat yapmışlardır. Bu çalışmada Yunanistan’da yayınlanan Türk dizilerinin seyahat etme eğilimlerine etkisi araştırılmıştır. Çalışmada Türk dizilerinin Türk imajına olumlu etkisi olduğu ve seyahatlerin artmasında önemli katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Dilek Akşen’in “*Arap Coğrafyasında Türk Dizileri ve İzlenme Nedenleri (2016)*” üzerine hazırlanmış olduğu yüksek lisans tezinde, Arap coğrafyasında fenomen olan Türk dizilerinin etki süreçlerine odaklanmıştır. Bu tez çalışması, Türk dizilerindeki karakterlerinin fenomen olmasının nedenlerini “*Gümüş*” dizisi örneğinden hareketle incelenmiştir. Bu çalışmada dizinin bütün bölümleri içerik analizine tabi tutulmuş ve Arap coğrafyasında “*Gümüş*” dizisiyle ilgili tartışmalardan hareketle bir sonuca varılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın sonuç kısmında gazete haberleri, din adamlarınca verilmiş fetvalar, sosyal medyadaki izleyici yorumları, gazete haberlerinden hareketle “*Gümüş*” dizisi Arap topraklarında cinsiyet temsillerinin sorun haline getirdiği, kadın ve erkeğin pozisyonunun yeniden tartışılır hale geldiğinin sonucuna varılmıştır.

Bárbara Graciela Campoz Perez’in 1917 yılında tamamladığı “*Televizyonlarındaki Türk Dizilerinin Şili Basınında Sunumu*” isimli yüksek lisans tezi doğrudan bir alan çalışması değildir. Ancak kültürel olarak Türkiye’ye yakınlığı olmayan bir ülkenin Türk dizilerinin Şili basınına yansımalarını anlamak açısından önemlidir. Çalışma, *Mercurio*, *Las Últimas Noticias*, *La Tercera* ve *La Cuarta* isimli 4 büyük ulusal gazeteler örnek seçilmiş ve içerik analizi ile Türk dizilerinin bu gazetelere nasıl yansıdığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın frekans ve içerik analizleri sonucundan Türk dizisinin dört Şili gazetesinde öne çıkan genel yansımaları şu şekildedir: “Aşk hikâyelerinin öne çıkarılması, klasik dramıyla ilgili içeriğin geliştirilmesi, Türk erkekleri kusursuz, başarılı, yakışıklı ve romantik olarak kabul edilirken Türk kadınları hakkında uysal, sabırlı ve edilgen “cinderella’lar” oldukları sonucu elde edilmiştir. Çalışmada Türk dizilerine Şili izleyicinin önemli bir ilgisi olduğu ve basınında bu ilgiye kayıtsız kalmadığı “*Binbir Gece*” ve “*Fatmagül’ün Suçu Ne*” dizileri söz konusu gazetelerde en

fazla öne çıktığı vurgulanmıştır. Ayrıca Şili ülkesinin insanları dizileri izledikten sonra Türkiye'ye seyahatlerin arttığı, kendi çocuklarına dizilerde geçen karakterlerinin isimlerinin konulduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Sonuç kısmında Türk dizilerinin Şili'de Türkiye'ye karşı merak ve kamuoyu oluşturduğu tespitlerine yer verilmiştir.

Rania Itani'nin “*Üniversite Öğrencilerin Türk Dizilerinin İzleme Alışkanlıklarının ve Motivasyonlarının Demografik Değişkenler Bağlamında İncelenmesi: Lübnan Örneği (2018)*” yüksek lisans tezinde Türk dizilerinin Lübnan Üniversitesi öğrencileri arasındaki izleme alışkanlıklarının ve motivasyonlarının demografik değişkenlere göre anlamaya çalışmıştır. Bu tezde “Kullanımlar ve Doyumlar” yaklaşımı temel alınarak anket çalışması yapılmıştır. Çalışmada Lübnan Üniversitesinde öğrenim gören 17-25 yaş arasındaki 365 öğrenci üzerinden saha çalışması yürütülmüştür. Çalışmada Türk dizilerinin izlenme motivasyonlarında etnik ve dinsel özellikleri etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca öneri kısmında Türk dizilerinin büyük bir ilgiyle izlendiğini ancak bu ilginin gittikçe azaldığı noktasında bir değerlendirme yapılmıştır.

Abderrahmane Temina'nın “*Cezayir'de İzlenen Türk Dizilerinin Türkiye Algısına Etkisi (2019)*” adlı yüksek lisans tezinde; Türk dizilerinin kültürel etkileşime olan etkisi ve Türkiye imajına katkısını anlamaya çalışmıştır. Çalışma Cezayir'de yaşayan 499 kişiyle anket yapılmıştır. Çalışmada katılımcıların Türk dizilerinin izlenmesinin en önemli nedenlerini kültürel ortaklık noktasında hemfikir olmuşlardır. Öte yandan Türkiye ve Cezayir'in kültürel benzerliğini kabul eden katılımcılar, Türk dizilerinde gösterilen kültürel benzerlikleri kabul etmemişlerdir. Buna rağmen Türk dizilerinin etkisiyle Türkiye'ye ilginin arttığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu tez çalışmasında, Türk dizilerini izleyen Cezayirli'lerin Türkiye ve Türkler hakkında olumlu görüş bildirmişlerdir. Özellikle katılımcıların verdiği cevaplarda Türkiye ile iş birliği yapılması, dostane ilişkilerin devam edilmesi, paydaş dine mensup olmaları nedeniyle Türkiye ve Türklere karşı olumlu bir tavrın geliştiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Pınar Özgökbek Bilis, Ali Emre Bilis ve Meerim Sydygalieva'nın “*Türkiye-Türk Cumhuriyetleri Kültürel İlişkilerinde Televizyon Dizileri Faktörü: Kırgızistan Örneği (2018)*” makale çalışmasında kültürleşme sürecinde televizyon dizilerinin önemi ve işlevine odaklanmışlardır. Bu çalışma kapsamında Kırgızlı 70 kadın ve 55 erkeğe anket uygulanmıştır. Çalışmada Türk dizilerinin Kırgızistan'da ilgi gördüğü, Türk dizilerinde

temsil edilen aile, ahlak, gelenek-görenek, saygı, sevgi gibi kültürel değerlerin Kırgız değerlerine benzetildiği ve Kırgızların kültürlerarası etkileşimlerde televizyonun gücüne inandıklarının sonuçlarına ulaşılmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında Türkiye ve Kırgızistan arasında büyük bir kültürleşme potansiyeli olduğunu değerlendirilmesi yapılmıştır.

İrfan Arık ve Fatih Çelik'in "*Türk Dizilerinin Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinde Türkçe Öğrenmeye Etkisi (Kırgızistan Örneği) (2019)*" 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 Kırgızistan öğrenciler arasında popüler olduğu ve Türk dizilerinin "yumuşak bir güç oluşturduğu" değerlendirilmesi yapılmıştır. Çalışmada ayrıca Türk dizilerinin Türkçe öğrenilmesinde ve yaygınlaşmasında büyük bir etkisinin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Pınar Aslan'ın "*Uluslararası İletişim ve Popüler Kültür Üzerine: Latin Amerika'daki Türk Televizyon Dizileri Üzerinden Bir Araştırma (2019)*" başlıklı makale çalışması kapsamında Şili'nin başkenti Santiago'da bulunan Pontificia Universidad Católica de Chile'de kolayda örnekleme yoluyla görüşülen 23 kadın ve 7 erkek olmak üzere 30 Şilili izleyiciyle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Çalışmada Türk dizilerinin Şili'de ve Latin Amerika'da Türkiye'ye dair önyargıların yıkılmasındaki rolüne dikkat çekilmiştir. Diziler Türkiye'ye dair bir bilgi kaynağı olarak kullanıldığı ve Türkiye'ye dair uluslararası halkla ilişkiler çerçevesinde değerlendirilebilecek yaratıcı kültür endüstrisi ürünleri rolüne ve Türkiye'nin yumuşak gücü üzerindeki yapıcı etkisi üzerinde durulmaktadır. Çalışmada elde edilen verilerden hareketle katılımcıların Türk kültürüne büyük bir ilgi ve hayranlık duyduklarını, düzenli olarak Türk dizisi izleyenlerin Türkçe isimlere, Türkiye'deki mekanlara, Türklerin yaşam tarzına dair bilgi ve fikir sahibi olduklarını yönelik bulgulara ulaşılmıştır.

Melike Sejfula'nın "*Kültürün Küresel Karşı-Akışını Örnek Olarak Türk Dizileri ve Türk Dizilerinin Makedonya'daki Üniversite Öğrencileri Tarafından Alınlanması (2019)*" adlı yüksek lisans tezinde Türk dizilerinin Makedonya'nın Üsküp'teki üniversite öğrencileri ile gerçekleştirilen derinlemesine görüşme ve odak grup çalışmalarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tezde, toplam 37 öğrenciyle görüşme ve odak grup görüşmesi

yapılmıştır. Görüşmeler sonucunda Türk dizilerin sevilerek izlendiği ve dizilerin izlenmesinden kültürel yakınlık ve dizilerin çekim kalitesinin etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Muhammet Caner Kaya'nın *“Türk Film ve Dizilerinin Destinasyon Tercihine Etkisi: Arjantin Üzerine Bir Araştırma (2021)”* makalesinde Arjantin örneğinden hareketle etki süreçlerine odaklanmıştır. Çalışmada Arjantin’de yayınlanan Türk filmleri ve TV dizilerine ilişkin 85 kişiyle yürütülen anket çalışmasında Türk dizilerinin seyahat motivasyonuna olumlu etkisine dikkat çekilerek, Arjantinlilerin tatil için Türkiye’yi seçmelerinde dizilerinin etkisinin altı çizilmiştir.

Türk dizilerini izleyen Azerbaycanlılarla ilgili farklı çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalardan bir tanesini Oğuz Aktürk ve Mustafa Yağbasan'ın *“Türk Dizilerinin Azerbaycan Vatandaşları Üzerindeki Etkisi ve Türkçenin Yaygınlaşmasına Katkısı (2020)”* adlı makale çalışmasını yapmışlardır. Bu makalede; Azerbaycan'ın, Bakü, Salyan ve Şemkir şehirlerinde anket uygulaması yapılmış ve Türk dizilerinin Azerbaycan kültürüne etkisi ve Türkçenin yaygınlaşmasına katkısı anlamaya çalışılmıştır. Çalışmada elde edilen bulgulara göre Türk dizilerinin Azerbaycan’da Türkiye ve Türk kültürüne olan ilgiyi artırdığı, ancak Türkiye Türkçesine ilgiyi artırmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Azerbaycan ülkesine yönelik benzer bir çalışmada Farrukh Hasanov tarafından yapılmıştır. Hasanov'un *“Soft Power” Kavramı Ekseninde Türk Dizilerinin Azerbaycan'daki Etkisi (2022)”* adlı makale çalışmasında Türk dizilerinin Türkiye için bir “Yumuşak Güç” oluşturup oluşturmadığı sorunsalını gündeme getirmiştir. 105 kişiyle yapılan anket çalışmasında yüzde 74'nün Türk dizilerini izlediğini bunların da yüzde 97'sinin bu dizileri Türkçe izledikleri saptanmıştır. Elde edilen verilerden hareketle Türk dizilerinin Azerbaycan'da “yumuşak güç oluşturduğu sonucu elde edilmiştir.

Hülya Özkan Rıgıderakhshan'ın *“Televizyon Dizilerinin Ortadoğu’da İnşa Ettiği Türkiye İmajı: Afganistan Üzerine Bir Alan Araştırması (2022)”* başlıklı makalesinde Ortadoğu ülkelerinde popüler hale gelen Türk televizyon dizilerinin inşa ettiği Türkiye algısı ve söz konusu dizilerin izlenme nedenleri araştırılmıştır. Çalışmada Afganistan örnekleminde hareketle Türk dizilerinin Türkiye’ye yönelik inşa ettikleri yumuşak güç stratejisindeki rolüne odaklanılmıştır. 18 yaşından büyük 22 katılımcıyla yüz yüze ve online mülakatlardan elde edilen verilerden hareketle televizyon dizilerinin Afganistanlı

izleyicilerin diğer Ortadoğu ülkelerinden farklı bir Türkiye imajı inşa ettiğini ortaya koymaktadır. İzleyiciler aşk, romantik, dram, komedi, romantik komedi gibi soap operalar türünden dizilerde, aile ve kadın-erkek ilişkilerine olumsuz bir yaklaşım sergiledikleri sonucuna varılmıştır. Yanı sıra görüşmelerde Osmanlı ve Selçuklu tarihini konu alan tarih türündeki dizilere ilişkin olumlu görüş bildirdikleri saptanmıştır.

Yukarıdaki literatür taraması sonucunda Türk dizilerinin etkilerine yönelik öne çıkan bazı yerli ve yabancı çalışmalara yer verilmiştir. “Yurt Dışında Yayınlanan Türk Dizilerinin Sosyo-Kültürel Etkileri: Tunus Örneği” başlıklı bu doktora tez çalışmasının birçok yönüyle özgün olduğu söylenebilir. Tunus’ta Türk dizileriyle ilgili Türk literatür çalışmasına bakıldığında Şenay Güngör ve Ahmet Uysal’ın (2018) *“Film Turizmi: Tunus’ta Yayınlanan Türk Dizilerinin Türkiye Algısına Etkisi”* ile ilgili makalenin önemli bir çalışma olarak literatürde yer edindiği görülmektedir. Bu çalışmada 20 Tunuslu ile derinlemesine mülakat yapılmış olup Türk dizilerinin Tunusluların Türkiye ile ilgili seyahatlere ve Türkiye ile ilgili algıya olumlu etkisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bütün bu literatürden hareketle bu çalışmanın önemli olmasının nedenlerinden biri de kullanılan yöntemdir. Karma yöntemle tasarlanan bu tez çalışması olgu ve olayların çok boyutluluğunu ortaya çıkarmakta ve çalışmaya genelleme imkânı sağlamaktadır.

Ayrıca karma yöntem araştırması tasarlanırken ve yürütülürken araştırmacılar kendi düşüncelerini net bir şekilde ifade etmek için alternatif bakış açılarını bilmeli ve kendi kullandıkları bakış açısını net bir şekilde ifade edebilmelidir. Bundan dolayı çalışmada araştırmacının rolü önemli olmuştur. Araştırmacı bu çalışmayı tasarlarken Kuzey Afrika coğrafyasında dizi-filmlerde çalışmıştır. Bu da Türk dizilerinin Tunus’taki izleyicilerin kültürün hangi boyutlarını etkilediğini ortaya koyması açısından önemlidir.

Sonuç olarak bu tezin önemi şu şekilde ifade edilebilir. Türk dizilerinin uluslararası etkisine yönelik kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması, Tunus’ta bu anlamda yürütülen bir tezin olmaması, tez yürütücüsünün Türkiye ve Tunus’ta dizi-seriyaller çekmesi ve çalışmanın karma yöntemle göre tasarlanıp yürütülmesi bu çalışmanın önemini artırmaktadır.

4.3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Sosyal bilimlerin her çalışmasında olduğu gibi bu çalışmanın da göz önünde bulundurulması gereken birtakım kapsam ve sınırlılıkları vardır. Bu çalışmanın kapsamı popüler kültür ürünleri olan Türk televizyon dizilerinden oluşmaktadır. Çalışma Tunus'ta yayınlanan Türk televizyon dizileri ile sınırlandırılmıştır.

Tunus'ta 2008 yılından sonra dizilerin izlenme oranlarının arttığı düşünüldüğünde sorular hazırlanırken bazı dizilerin içerik ve temaları göz önünde bulundurulmuştur. Genelde Arapları, özelde ise Tunusluları güçlü bir şekilde etkileyen *Gümüş* dizisi ve *Aşk Memnu*, *Kara Sevda* gibi soap opera türünde seriyaller referans alınarak romantizm ve aşk ilgili sorular hazırlanmıştır. Genel bir betimleme yapmak için de *Muhteşem Yüzyıl*, *Osmanlı Kuruluş*, *Ertuğrul Diriliş* gibi tarih filmlerinden hareketle tarih ve tarihsel boyuta ilişkin sorular hazırlanmış, *Kurtlar Vadisi*, *Çukur*, *İçerde* gibi mafya, suç ve gerilim türü filmlerden hareketle şiddet ve imajla ilgili sorular hazırlanmıştır. Öte yandan son zamanlarda Tunus'ta çok fazla izlendiği yargısından hareketle *Doğduğun Ev Kaderindir* gibi aile dizileri göz önüne alınarak aile ile ilgili sorular hazırlanmıştır. Dolayısıyla filmlerin türsel çeşitliliği göz önüne alınarak soruların kapsamı ve içerikleri belirlenmiştir.

Ayrıca çalışmanın uygulama sürecinde birtakım sınırlılıkları olmuştur. Bu sınırlılar covid-19 başta olmak üzere artan ekonomik maliyetlerden dolayı çalışmanın uygulama aşamasında yüz yüze yerine online yapılması gibi birtakım değişikliklere gidilmesi zorunda kalınmıştır.

4.4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu tez çalışması karma yöntem araştırmasına göre tasarlanmıştır. Creswell (2017:2) karma yöntem araştırmaları için araştırmacının, araştırma problemini anlamak için hem nicel verileri hem de nitel verileri topladığı iki veri setini bütünleştirmenin avantajlarını kullanarak sonuçların elde edildiğini ve farklı bilim alanlarında kullanılan bir araştırma yaklaşımı olduğunu söyler. Tashakkori ve Teddlin (1998), karma yöntem araştırmasını araştırmacı, aynı araştırma içinde nicel ve nitel yöntemleri ve yaklaşımları kullanarak veri topladığı, analiz ettiği, bulguları bütünleştirdiği ve ileriye dönük yordamlarda bulunduğu araştırma olarak tanımlamaktadırlar (Yıldırım ve Şimşek, 2018:322). “Karma yöntem

bilimcileri, çalışma kapsamında araştırma sorularını cevaplamak için nicel ve nitel geleneklere alternatif bir yol sunmaktadır” (Teddlie ve Tashakkori, 2015:8, Clark ve Ivankova, 2018:4, Creswell ve Clark, 2020:5). Bu nedenle “karma yöntemler araştırması gittikçe farklı disiplinlerde popülerlik kazanan ve araştırmacılara farklı metot, metodoloji ve paradigmaları bir arada kullanarak araştırma sorularına cevap arama imkânı veren bir yaklaşımdır” (Toraman, 2021:1). Karma araştırma yöntemi ile nicel ve nitel yöntemlerin beraber kullanılarak her iki araştırma yönteminin eksik yanlarını tamamlamaktadır (Clark ve Ivankova, 2018, Gültekin, Bayır ve Yaşar, 2020:317). “Karma yöntem deseninde araştırma sorusu, çoklu veri elde etme yoluyla hem daha iyi anlaşılırken hem de daha detaylı biçimde cevaplanmaktadır” (Alkan, Şimşek ve Erbil, 2019:562).

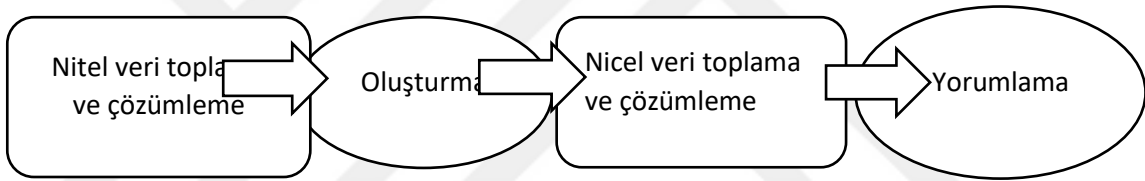
Öte yandan karma yöntem, kendine ait desenleri ve teknikleri olan bir yöntemdir. Olay ve olgular basit ve tek boyutlu değildir ve onları algılamak için de çoklu yöntemlere ihtiyaç vardır. Kısacası sosyal olaylar çok boyutludur ve farklı boyutları ortaya çıkarmak için nitel ve nicel yöntemleri birlikte tasarlamak gerekir. Sosyal ve kültürel olayların bütün boyutlarıyla anlaşılması için farklı yöntemlerin kullanılmasına ihtiyaç vardır. Karma yöntem kullanılma gerekçesi herhangi bir yöntemle elde edilen bazı beklenmeyen sonuçların açıklanması ve bir yöntemden doğan zayıflıkların başka bir yöntemle giderilmesi imkânını sağlamasıdır. Tunus’ta, Türk dizilerinin izlenmesinin arkasında birçok paradigmanın varlığı nedeniyle karma yöntem kullanılması zorunlu hale gelmiştir. Çünkü karma yöntem araştırması, seriyal ve dizi eksenli bir çalışmanın kültürlerarası bir analizinin anlaşılması ve doğru sonuçlara ulaşmanın en önemli yoludur. Dizi ve seriyaller gibi geniş kültürel olguları içinde barındıran ve bünyesinde birçok değişkenin bulunduğu düşünüldüğünde nitel ve nicel yöntemin kullanılması çalışmaya açıklık getirmektedir. Ayrıca karma yöntem çalışmalarında belirli bir desenden hareketle çalışmanın tasarımı yapılırsa çalışmanın metodolojisi açısından önem teşkil eder. Bu çalışmada keşfedici sıralı desenin yol ve süreçlerinden faydalanılarak araştırmanın tasarımı yapılmıştır.

Karma yöntemde nitel ve nicel yöntemler farklı biçimleri bir araya getirebilmek için farklı desenler kullanır. Tashakkori ve Teddlie (2003) karma yöntem araştırmalarında 40 civarında desenenin varlığına dikkat çekerler. “Araştırma desenleri; bilimsel araştırmalarda veri toplama, analiz etme, yorumlama ve raporlamaya yönelik olan yollardır. Araştırma desenleri, araştırmacının çalışmasının hangi mantıki çerçevede yorumlayacaklarına yardımcı olmaktadır.

Bu çalışmada Creswell'in yaptığı tanımlama ve sınıflandırmadan hareketle “*keşfedici sıralı desen*” kullanılmıştır. Bu desende, araştırma değişkenleri tam olarak bilinmediğinden var olan ilişkileri araştırmada, bir teoriyi test etmede, yapılanları nitel analize dayalı olarak yeni bir test ya da ölçme aracı geliştirmede ve nitel bulguları özel bir kitleye genelleştirmede yararlıdır (Baki ve Gökçek, 2012:9-10; Sığırı, 2018:99).

Bu desende araştırmacı, nicel aşamadan önce konuyu nitel olarak keşfetmeye başlar. Böylece karma çalışmalarda nitel ve nicel verileri toplamada farklı zamanlama takip edilir. “Bu deseni güçlü kılan özelliği, aynı araştırma sorusunun cevaplanmasında farklı aşamalar birbirinden farklı açıklayıcı, sıralı ve açıklayıcı veriler ortaya koyarak araştırmacıya sonuçları bütünleştirme ve daha geniş bir anlam ortaya koyma olanağı sağlamasıdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2018:329). Bu çalışmanın yürütülmesi ile ilgili sıralı tasarım aşağıdaki 4.1’deki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 4.1. Çalışmanın Araştırma Etkinliklerinin Yöntemsel Diyagramı



Keşfedici sıralı desende (Nit→nic), önce nitel veriler toplanıp analiz edilir, bunu nicel veri takip eder. Bu desende öncelik nitel verilerdedir. Nicel veri; nitel verileri çoğaltmak, doğrulamak ve genellemek için kullanılır. Bu çalışmada *Keşfedici sıralı desenle ilgili süreç özetlenecek olunursa*; birinci adımda, nitel çalışmanın planlanması yapılır, sorular hazırlandıktan sonra örneklem belirlenir, izinler alınır, protokoller açık uçlu veriler olarak toplanır. Nitel yaklaşıma özgü nitel prosedürleri kullanarak nitel çözümlemeler ve yorumlar yapılır. İkinci adımda, nicel araştırmanın hipotezleri hazırlanır. Daha sonra, sorular ve nicel yaklaşımlar belirlenir. Nitel sonuçları test edecek nicel bir örneklem seçilir ve uygun veri toplama araçları ile kapalı uçlu veriler toplanır. Daha sonra ise verilerin analizi uygun veri çözümleme uygulamalarıyla betimsel bir istatistikle ortaya konulur.

4.5. ARAŞTIRMANIN EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın amacı doğrultusunda en elverişli tekniklerin belirlenmesine paralel olarak araştırma evrenini tanımlamak ve bu nüfus içinden veri toplanacak olan kesitleri seçmek, araştırma bulgu ve sonuçlarının geçerliği, güvenilirliğini ve genellenebilirliğini sağlamak açısından önemlidir (Taylan, 2015:50-51). Evren bir kıtayı, bir ülkeyi, bir ili, bir kurumu ya da spesifik bir gruba-yığınları ifade edebilir. Örneklem ise genel evrende değil tanımlanmış bir çalışma evreni ya da nüfustan çıkarılır (Erdoğan, 2007:78). Örneklemede asıl amaç evrenden o evrenin parametrelerini en doğru şekilde yansıtan bir grup öge seçmektir. Bu çalışmada da nitel ve nicel aynı çalışma evreninden seçilmiştir. Ancak nitel ve nicel çalışma grubu için farklı iki örnekleme tekniğinden faydalanılmıştır. Bu çalışma kapsamında örneklem belirtilirken nitel aşama için amaçlı örneklem, nicel aşama için ise kolayda örneklem yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı ve kolaylama örneklem nitel ve nicel her tür verinin elde edilmesinde kullanılmaktadır (Teddline ve Tashakkori, 2015:2018). Bu tez çalışmasında çalışmanın üç aşaması (görüşme, ölçek geliştirme, anket) aynı evrenden örnekleme seçilmiş ve her aşama için farklı katılımcıların olmasına dikkat edilmiştir.

Tunusluların sosyo-kültürel algılarına yönelik saptamayı konu alan bu araştırmanın genel evreni; Tunus ülkesinin, Tunus şehrinin üniversite öğrencileridir. Tunus şehri kozmopolitik yapısıyla Tunus'u tanımlayan sosyo-kültürel ve ekonomik boyutu ile çeşitliliği en geniş olan şehirdir. Şehrin tarihselliği, dünya genelinde bilindik özellikleri, diğer bütün kentlerle olan coğrafi yakınlığı, ulaşım kolaylığı, gençlerin en fazla yaşadığı ve yaşamak için tercih ettikleri şehirdir.

Çalışmanın evrenine bağlı olarak da örneklemini Tunus'un en büyük ve kalabalık üniversitelerinden biri olan *Tunus El Manar Üniversitesi'nin* kampüs alanı içinde yüksekokul, fakülte ve enstitülerde aktif öğrenimlerini sürdüren öğrenci oluşturmaktadır. Evren ve örneklemin üniversite öğrencilerinden seçilmesinin en önemli nedenlerinden biri öğrencilerin gelecekte ülkelerinin idari, sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal yaşamında aktif rol almaları, sosyo-kültürel yaşamın aktif birer taşıyıcısı ve inşacıları olmalarındandır. Ayrıca gençlerin yeni dijital teknolojilere entegre olmaları, sosyal medyayı çok boyutlu ve sürekli kullanmaları, dünyayı gezmeleri örneklem olarak seçilmesinin önemli nedenlerini oluşturmaktadır.

4.5.1. Nitel Araştırma İçin Örneklem

Nitel çalışmada olasılıklı olmayan *amaçlı örnekleme* tekniğinden faydalanılmıştır. Amaçlı örnekleme de amaç evrenin yeterince temsiliyeti değil, araştırılan konu hakkında alakalı ve bilgili kişilerin tecrübelerini de ortaya çıkarmaktır (Johnson, Buehring, Cassell ve Symon, 2007). *Amaçlı örnekleme* yöntemiyle araştırmacılar; az sayıdaki veriden çok sayıda ayrıntı elde etmek istedikleri için bu durumda örnekleme seçimleri önem arz etmektedir.

Amaçlı örneklem yöntemi doğrultusunda Tunus El Manar Üniversitesi öğrencileri ile iletişime geçilmiş, görüşme için gün, saat ve tarih konusunda anlaşılmıştır. Her seferinde görüşme için eşit sayıda kadın ve erkek belirlenmiştir fakat; görüşme için gün ve saat veren katılımcıların görüşme günü geldiğinde kadınların tam zamanında ve eksiksiz görüşmeye katılmalarına rağmen; erkeklerin farklı nedenler öne sürerek görüşmeye dahil olmadıkları sonucu ortaya çıkmıştır. Görüşme için planlanan zamanda 18 kadınla görüşme yapıp bitirilmiştir. Bu planlanan süre içerisinde ancak 5 erkek ile görüşme yapılabilmiştir. Daha sonra erkeklerle yapılan görüşme sayısını artırmak için yaklaşık 4 aylık bir sürede erkekler görüşme için ikna edilmeye çalışılmıştır. Bu dört aylık süre zarfında ancak nitelikli 4 erkekle görüşme sağlanabilmiştir. Böylece toplam 9 erkekle tam anlamıyla görüşme yapılabilmiştir. Tam ve nitelikli görüşülen sayısı 9 erkek ve 18 kadın olmak üzere toplam 27 kişidir.

4.5.2. Nicel Çalışma için Örneklem

Çalışmanın pilot kısmını Tunuslu önlisans, lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencisinden olmak üzere toplam 203 kişi cevaplamıştır. Örneklem büyüklüğü, çalışmanın güvenilirliği ve geçerliliği için önemlidir. “Literatürde, özellikle faktörler güçlü ve belirgin olduğunda ve değişken sayısı fazla olmadığına, 100 ile 200 arasındaki örneklem büyüklüğünün yeterli olduğu belirtilmektedir” (Büyüköztürk, 2002:480). Bu çalışmanın nicel kısmının pilot çalışma için toplam 203 kişilik bir örneklemle yapılmış olması çalışmanın örnekleme için yeterlidir. Çalışmanın analizi yapılırken göz önünde bulundurulmuş örneklem 198 kişi olmuştur. Böylece ölçeğin pilot kısmı Tunus El Manar Üniversitesi 198 önlisans, lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencisiyle yapılmıştır. Ölçeğin geçerlilik ve güvenilirlik analizleri yapıldıktan sonra 4 boyutlu ve 20 sorudan

oluşan bir anket elde edilmiştir. Bu soru çalışmasının genellemesini yapmak için tekrar Tunus El Manar Üniversitesi'nin 465 öğrencisi ile alan çalışması tamamlanmıştır.

Nicel çalışmada örneklem büyüklüklerinin belirlenmesinde ise Can (2019:28) tarafından hazırlanan örneklem büyüklükleri tablosundan yararlanılmış ve bu bağlamda yaklaşık 30 bin öğrenciden oluşan evreni temsilen nicel araştırma için bu çalışmanın evreninde %95 güvenle %5 hata payı kabul edilerek 465 öğrenciyle çalışma tamamlanmıştır.

4.6. VERİ TOPLAMA ARAÇLARI

Veri toplama tekniği olarak nitel araştırma için derinlemesine mülakat, nicel araştırma için ise anket tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın nicel kısmı için görüşmelerden elde edilen verilerden hareketle bir ölçek geliştirilmiştir. Ölçeğin, geçerlik ve güvenilirliği sağlandıktan sonra da uygun bir örneklem üzerinde anket çalışması yapılmıştır.

4.6.1. Nitel Araştırmada Kullanılan Veri Toplama Aracı

Çalışmada veri toplama tekniği olarak yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakat tekniği kullanılmıştır. Mülakat yöntemiyle katılımcıların konuyla ilgili aktarmak istediği düşüncelerini ve anlamlandırmalarını derinlemesine keşfetmeye de çalışmaktadır. Bu doğrultuda açık uçlu ve yarı yapılandırılmış sorular hazırlanmış ve öncelikle 3 kadın ve 3 erkek olmak üzere toplam 6 kişiyle yüz yüze mülakat yapılarak pilot bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Pilot çalışmasından sonra yüz yüze görüşme olarak tasarlanan bu çalışma, Covid-19 salgını nedeniyle danışmanın ve jürinin tavsiyeleri ile online programlar üzerinden gerçekleştirilmiştir. Google meet, google duo ve zoom programı ile yapılan görüşmelerde veriler ses ve video olarak kaydedilmiştir. Online yapılan görüşmelerde katılımcıların çoğu Türkçe bilmediği için görüşmelerde tercüman kullanılmıştır.

Katılımcılarla yapılan görüşmelerde önce katılımcıların kendilerinden bahsetmeleri istenmiş ve eğitim durumları hakkında bilgiler alınmıştır. Daha sonra katılımcıların sıkılmaması için basitten zora doğru sorular sorulmuştur. Görüşmede katılımcıların

verdikleri cevaplara göre farklı düzeylerde ve çeşitlilikte sorular sorulmaya devam edilmiştir. Görüşme kapsamında katılımcılara şu sorular yöneltilmiştir;

1. Sizi tanıyabilir miyiz? (Yaşınız, okuduğunuz bölüm vs.)
2. Türk dizilerini izliyor musunuz? Genelde hangi tür diziler izliyorsunuz?
3. Türk dizilerini hangi platformlarda izlediniz ya da izliyorsunuz?
4. Türkçe biliyor musunuz? Evet ise, Türkçeyi nerden öğrendiniz? Türkçeyi sevmenizde Türk dizilerin etkisi var mı, varsa bundan bahseder misiniz?
5. Başka ülkelere seyahat ediyor musunuz? Türkiye'ye seyahat ettiniz mi ya da etmeyi düşünüyor musunuz? Türkiye'ye seyahat etmenizde ya da etme isteğinizde Türk dizilerinin etkisi var mıdır?
6. İzlediğiniz Türk dizilerinde kendinize yakın bulduğunuz kültürel, dinsel ve tarihi özellikler var mıdır? Bu dizileri takip etmenizde Tunus ve Türkiye'nin ortak değer yargılarının etkisi var mıdır? Varsa bunlardan bahsetmek ister misiniz?
7. Bu dizilerin size sağladığı sosyal ve kültürel fayda/zarar var mıdır, varsa bunlardan bahseder misiniz?
8. Yapılan birçok araştırmaya göre Arap izleyicilerin Türk dizilerindeki romantizme ilişkin açık bir ilgisi vardı ve Türk dizilerin bu ilgiye karşılık verdiği düşünülmektedir. Siz Türk dizilerindeki romantizm ve aşk temaları hakkında neler düşünüyorsunuz? Dizilerdeki duygusallık ve aşk sahnelerinden hareketle Türkler hakkında neler söylersiniz?" Türk dizilerindeki romantik ve aşk sahnelerinin Tunuslu insanların yaşamında bir etkisi var mıdır?
9. Türk erkeklerini/kadınlarını romantik buluyor musunuz? Size göre neden romantikler? Ya da neden romantik değildirler? Tunuslu erkeklerin/kadınların romantik davranış sergilemelerinde Türk dizilerinin herhangi bir etkisi var mıdır?
10. Türk dizilerinde kurulmaya çalışılan kadın imajı hakkında neler düşünüyorsunuz? Türk dizilerinde kadın imajının genelde Arap kadınlarına, özelde ise Tunus kadınlarına imaj oluşturulmasında etkisi var mıdır?

11. Türk dizilerinde işlenen aile yapısı, kadın/erkek ilişkilerini nasıl buluyorsunuz? Dizilerde yansıtılan aile yapısının Tunus aile yapısıyla bir benzerliği var mıdır?
12. Osmanlı dönemini anlatan tarih temalı Türk dizileri hakkında neler düşünüyorsunuz?
13. Türk dizilerinin, mekân seçimine, moda ve alışverişe etkisi var mıdır?
14. Tunus'ta kişilerin silah bulundurması ve kullanması yasaktır. Ayrıca Tunus'ta Şiddet olayları çok azdır; ancak buna rağmen Türk dizilerinde en fazla silah kullanan, şiddetin en fazla olduğu filmler Tunus'ta izlenmekte, takip edilmektedir. Şiddet içerikli bu Türk dizilerinin Tunus gençlerinin sokak yaşamlarına herhangi bir etkisi var mıdır?
15. “Sizce Türk dizilerinin Tunuslu gençler tarafından çok fazla izlenmesinin nedeni nedir? Türk dizilerini popüler Amerikan dizilerinden farklı görüyor musunuz?
16. Son olarak Türk dizilerinin sizin hisleriniz, düşünceleriniz ve hayata bakış açınızda ya da aldığınız kararlarda bir etkisi var mıdır?

Görüşmenin sonunda katılımcıların eklemek istedikleri başka bilgiler varsa bu bilgileri eklemeleri istenmiştir. Böylece katılımcılardan bütün boyutlarla bilgi elde edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada birçok boyutu derinlemesine ortaya koyarken geçerlik ve güvenilirliğe dikkat edilmiştir.

Nitel çalışmadaki güvenilirlik araştırmacıya düşmektedir. Araştırmacının belirli stratejilere bağlı kalıp belirli yollardan geçmesi, kendi çalışmasını diğer çalışmalarla desteklemesi, araştırma sürecinde sosyal ortamları ve süreçleri tanımlaması, kullanılan kavramsal çerçevenin çalışma sonucuyla bütünleştirmesi, verileri toplama ve analizleri yapılırken ayrıntılı açıklamalar yapması, araştırmanın güvenilirliği için önemlidir.

Bu çalışmada güvenilirliği artırmak ve çalışmayı geçerli hale getirmek için öncelikle Tunus tarihinin bir izleği oluşturulmuş ve soruları oluşturmak için de kültür kavramıyla ilgili geniş bir okuma yapılmış, bu konuda detaylı bir literatür yazılmıştır. Kültür odaklı çalışmalarda önce kültürel süreçleri tanımak ve araştırmanın yapılacağı mekânı/coğrafyayı bilmek çalışmanın geçerliliğini arttıran bir durumdur.

Ayrıca araştırma sorularının açık bir şekilde ifade edilmesi ve soruların birbirleriyle tutarlı olması da geçerlilik için önemlidir. Bu minvalde araştırmacı, geçerlilik için hazırladığı soruları tez danışmanı ile sürekli paylaşmış ve bu konuda uzman görüşlerine başvurmuştur. Soruların hazırlanma süreci bittikten sonra da araştırmacı, sorularını 3 Tunuslu tercümana ve 3 akademisyene göndermiş, soruların Tunus'ta yaşayan bireyler tarafından anlaşılıp anlaşılamayacağı, bu doğrultuda sorulacak soruların niteliği ve anlaşılabilirliğini ölçmeye çalışmıştır.

Geçerliliği artırmanın başka bir yolu da uygulama sürecinde dikkat edilmesi gereken adımlardır. Bu doğrultuda görüşme formu hazırlandıktan sonra görüşme yapılacak kişilerle iletişime geçilmiş ve görüşme öncesinde görüşülecek kişilerden gerekli izinler alınmıştır. Daha sonra görüşmelerin yapılacağı gün ve saatler belirlenmiş, görüşmelerle ilgili bilgi isteyen katılımcılara görüşmenin Arapça formu ve araştırmacının özgeçmişi gönderilmiştir. Araştırmacı, görüşme esnasında kendi konumunu açık bir şekilde tanımlamış, tarafsız ve önyargısız bir sürecin oluşması için gerekli tedbirleri almıştır.

Görüşme esnasında araştırmaya katılanlara araştırma hakkında geniş bilgiler verilmiş, araştırmanın amacının ve öneminin detayları paylaşılmıştır. Böylece görüşmeye katılanların sorulara açık ve özgür bir şekilde kendi düşüncelerini dile getirilmesi hedeflenmiştir. Bütün görüşmelerin kayıt altına alınacağı bilgisi görüşmecilerle paylaşılmış, katılımcıların izinleri alındıktan sonra da görüşmeler kayıt altına alınmıştır. Bal'a göre (2015:139) araştırmacının yüksek kalitede ses kayıt cihazı ile mülakatlarını kayıt altına alması ve bunları doğru olarak yazıya aktarması güvenilirlik düzeyini artırmaktadır.

Geçerlik için önemli bir süreçte betimsel analizlerle verilere yaklaşıma sürecidir. Araştırmacının elde ettiği verilerin aslına bağlı kalarak eksiksiz yansıtmaya çalışması geçerliliği artıran bir durumdur. "Bir araştırmacının veri toplarken kaydedemediği şeyler, topladıkları kadar önemlidir" (Batdı ve Oral, 2020:134). Verilerin doğru betimlenmesi için çözümlemeler yapılırken görüşmeye katılanların kendi kelimelerinin olduğuna emin olunması önemlidir. Katılımcıların ifadelerinin eksiksiz ve önyargısız bir şekilde verilmesi geçerliliği artırmaktadır.

Nitel araştırmalarda güvenirliliğin sağlanması zor olduğu düşünüldüğünde ne çıkan başka bir özellik de tutarlılıktır. Tutarlılık için çalışmanın kavramları, soruları ve analizleri bir bütünlük içinde olmalıdır. Tutarlılığın yanında teyit edilebilirlik de bilimsel bir çalışma için önemlidir. Ayrıca geçerliliğin kalitesini artırmak için araştırmacının tutarlı, inanılır ve şeffaf olması gerekir. şeffalık, araştırmacının çalışmanın her aşamasına (*katılımcılar kimlerdi, nasıl seçildiler, veriler nasıl analiz edildi, sonuçlara nasıl varıldı*) açıklama netliğidir (Teddline ve Tashakkori, 2015:348). Bu çalışmanın nitel kısmında geçerlilik ve güvenirlik için görüşmelere katılan katılımcılara aynı sorular farklı şekillerde sorularak alınan cevaplar arasındaki tutarlılığa dikkat edilmiş, görüşme esnasında önyargıdan uzak, katılımcıların kendi düşüncelerini özgürce ifade etmelerine dikkat edilmiştir. Ayrıca görüşmeler bittikten sonra da her ay bir katılımcıyla kontrol görüşmeleri yapılmış ve geçen zamanda yeni katılımcıların konuya yaklaşımlarında farklılık olup olmadığı anlamaya çalışılarak geçerlilik teyit edilmeye çalışılmıştır.

4.6.3. Nicel Araştırmada Kullanılan Veri Toplama Aracı

Nicel araştırma aşamasında veri toplama aracı olarak literatürde uygun bir ölçek bulunmadığından dolayı çalışma kapsamında geliştirilen “*Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler zerindeki Etkisi*” leği kullanılmıştır. Karma yöntemin keşfedici sıralı desenin uygulama yönteminden hareketle görüşmelerde elde edilen veriler doğrultusunda ölçek maddeleri oluşturulmuştur. Bu maddeler kapsam geçerliliği için sosyoloji, iletişim, televizyon ve dizi alanlarında uzman olan 8 akademisyene gönderilmiştir. Uzmanların görüş ve önerilerinden hareketle 57 maddelik bir soru formu oluşturulmuştur. Oluşturulan sorular tezin jrisiyle paylaşılmış, jürinin öneri ve görüşleri doğrultusunda sorulara son şekli verilmiştir. Ayrıca hazırlanan soruların ifade açısından uygun olup olmadığının denetlenmesi için dil alanında uzman olan akademisyenlerin görüşlerine başvurulmuştur.

Çalışmada lek maddelerinin geliştirilmesi şu aşamalara göre yapılmıştır:

1. Konu ile ilgili olduğu düşünülen ulusal ve uluslararası ölçekler incelenmiştir. Bu konuda çalışmayı karşılayacak bir ölçek bulunmadığından dolayı ölçek geliştirme sürecine girişilmiştir.

2. Literatür taraması tamamlandıktan sonra 80 maddelik madde havuzu oluşturulmuştur. Daha sonra bu maddeler Atatürk, Harran, İnönü, Mersin ve İstanbul Ticaret Üniversitelerinde görev yapan; Türkçe, dilbilim, felsefe, iletişim, sinema, dizi/seriyal ve sosyoloji alanlarında uzman olan 8 akademisyen tarafından değerlendirilmiştir. Uzmanların görüşleri doğrultusunda madde sayıları 57'e düşürülmüştür ve maddelerin ifade biçimleri de düzenlenerek 5'li likert tipi anket formu hazırlanmıştır.
3. Maddelerin Türk diline uygunluğu kontrol edildikten sonra anket formu Arapça'ya çevrilmiştir. Arapça'ya çevrilen anket formunun Arapça dilinde rahat anlaşılabilmesi için Mısır ve Tunus Üniversitelerindeki akademisyenler ve Arapça bilen dil bilimcilere gönderilmiştir. Anketin Arapça dil uygunluğu sağlandıktan sonra ana dili Arapça olan 10 gençle mülakat yapılarak maddelerin anlaşılabilirlik düzeyleri test edilmiş ve böylece ölçek ifadelerinin dilsel olarak uyumu sağlanmaya çalışılmıştır. Daha sonra anket formu 20 Tunuslu öğrenciye gönderilmiş, öğrencilerden anketi cevaplamaları istenmiş ve öğrencilerin anket sorularıyla ilgili görüşleri alınmıştır. Anket maddelerinin anlaşılabilirliği ve anlamlarıyla ilgili bir problem olmadığı anlaşıncaya pilot çalışmaya geçilmiştir.
4. Pilot çalışmada madde sayısının 3 katından fazla deneğe ulaşılmıştır. Yani 57 maddelik ölçek için 203 kişiden veri toplanmıştır ve 198 geçerli sonuca göre analizler yapılmıştır. Analiz sonucunda 4 faktörlü 20 maddelik bir ölçek elde edilmiştir.
5. Elde edilen bu ölçeğin geçerlik ve güvenirliği analiz edilmiş, ölçekte geçerlik ve güvenirliği sağlamak için 37 madde atıldıktan sonra 20 maddelik bir ölçek elde edilmiştir. Bu maddeler 465 kişilik bir örneklem grubu ile alan araştırması biçiminde yapılmıştır.

Atatürk Üniversitesi Etik Kurulundan alınan onay sonrasında uzman görüşleri ve pilot uygulama sonrasında geçerlik ve güvenirlik analizi yapılarak “*Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği*” geliştirilmiştir.

Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ölçeğinin geliştirilme sürecinde ilk olarak ölçeğin geçerliliğine ilişkin kanıtlar aranmıştır. Bu kapsamda Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA) ve Doğrulamalı Faktör Analizi yapılmıştır. AFA ve

DFA sonucunda ölçeğin yapısı belirlenmiş ve güvenirlik çalışmaları yürütülmüştür. Aşağıda bu süreçlere yönelik elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ölçeğinin yapı geçerliliğini test etmek amacıyla ilk aşamada Açıklayıcı Faktör Analizi yapılmıştır. Bu kapsamda ilk olarak katılımcılardan elde edilen verilerin Açıklayıcı Faktör Analizine uygunluğunu test etmek amacıyla KMO ve Bartlett testleri yapılmıştır. Elde edilen bulgular Tablo 4.2’de sunulmuştur

Tablo 4.2. KMO ve Bartlett Testi Sonuçları

Kaiser-Meyer-Olkin Measure of Sampling Adequacy.		,902
Bartlett's Test of Sphericity	Approx. Chi-Square	2304,519
	df	190
	Sig.	,000

Tablo 4.2 incelendiğinde KMO .902 ve Bartlett testi χ^2 değeri ise, 2304,519 ($p < .001$) olarak bulunmuştur. KMO’nun .60’tan yüksek, Bartlett testinin de anlamlı çıkması verilerin faktör analizi için uygun olduğu şeklinde değerlendirilmektedir (Büyüköztürk, 2020; Karagöz, 2016; Pallant, 2013; Seçer, 2015). Analizlerde faktörlerin her bir değişken üzerindeki ortak faktör varyansı, maddelerin faktör yükleri ve açıklanan varyans oranları incelenmiştir. Faktör yapılarının belirlenmesinde .40 ve üzeri değerler faktör yapısı dikkate alınmıştır. Böylece katılımcılardan elde edilen verilerin AFA için uygun olduğu söylenebilir.

Yapılan açıklayıcı faktör analizine ilişkin, madde faktör yükleri ve ölçeğin *Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi* ölçeğine ait açıklamış olduğu toplam varyans Tablo 4.3’te sunulmuştur.

Tablo 4.3. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin Madde Faktör Yükleri, Alt Ölçeklerin Açıkladığı Varyanslar ve Madde Analizleri

	1.Faktör	2.Faktör	3.Faktör	4.Faktör	Madde Toplam Korelasyonu
Madde 14	,882				,643
Madde 13	,833				,642
Madde 12	,772				,558
Madde 19	,730				,538
Madde 16	,660				,540
Madde 18	,649				,595
Madde 20	,648				,474
Madde 17	,526				,404
Madde 15	,450				,471
Madde 9		,923			,748
Madde 10		,838			,741
Madde 8		,717			,723
Madde 11		,647			,562
Madde 4			,820		,618
Madde5			,794		,665
Madde 6			,716		,555
Madde 7			,519		,558
Madde 2				,870	,765
Madde 3				,805	,686
Madde 1				,669	,419
Özdeğer	8.118	2.546	1.595	1.164	-
Açıklanan varyans	22.035	13,999	13,253	10,247	-
Açıklanan toplam varyans					59,534
KMO/ X ²					.902/ 2304,519 (p <.001)

Tablo 4.3 incelendiğinde açımlayıcı faktör analizi sonucunda Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği, 20 madde ve 4 faktörlü bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Ölçek Türk dizilerinin sosyo-kültürel etkilerinin toplam varyansın

%59,534'ünü açıklamaktadır. Bu faktörlerin birincisi 9 maddeden oluşan ve toplam varyansın %22.035'ini açıklayan *psiko-sosyal* alt boyutudur. İkincisi 4 maddeden oluşan ve toplam varyansın 13,999'unu açıklayan *dinsel* alt boyutudur. Üçüncüsü 4 maddeden oluşan ve toplam varyansın %13,253'ünü açıklayan *tarihsel* alt boyutudur. Son olarak 3 maddeden oluşan ve toplam varyansın %10.247'sini açıklayan *dilsel* alt boyutudur.

Ayrıca ölçeğin her bir madde için faktör yüklerinin .45 ile .92 arasında değiştiği ve en az .40 olma kriterinin sağlamakta olduğu görülmektedir.

Son olarak ölçeğin geçerliliğine ilişkin olarak madde geçerliliği incelenmiştir. Bu bağlamda *Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin* madde geçerliliğini test etmeye yönelik düzeltilmiş madde-test toplam korelasyonları incelenmiştir. Field (2013) göre madde-test toplam korelasyonları .30 ve üzeri olması gerekir. Bu kapsamda *Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin* maddelerinin madde test toplam korelasyon değerleri incelendiğinde .40 ile .76 arasında değiştiği görülmektedir. Elde edilen bu bulgu ölçekte yer alan maddelerin birbirleri ile orta ya da yüksek düzeyde ilişkili olduğunu ve maddelerin ölçülmek istenilen dizilerin sosyo-kültürel etkilerini ölçme konusunda başarılı olduğunu göstermektedir.

Buna ek olarak her boyutun en az %5 varyans açıklaması gerektiği öne sürülmektedir (Can, 2019:318). Söz konusu üç faktörün her birinin açıkladığı varyansın %5'in üzerinde olduğu da görülmektedir.

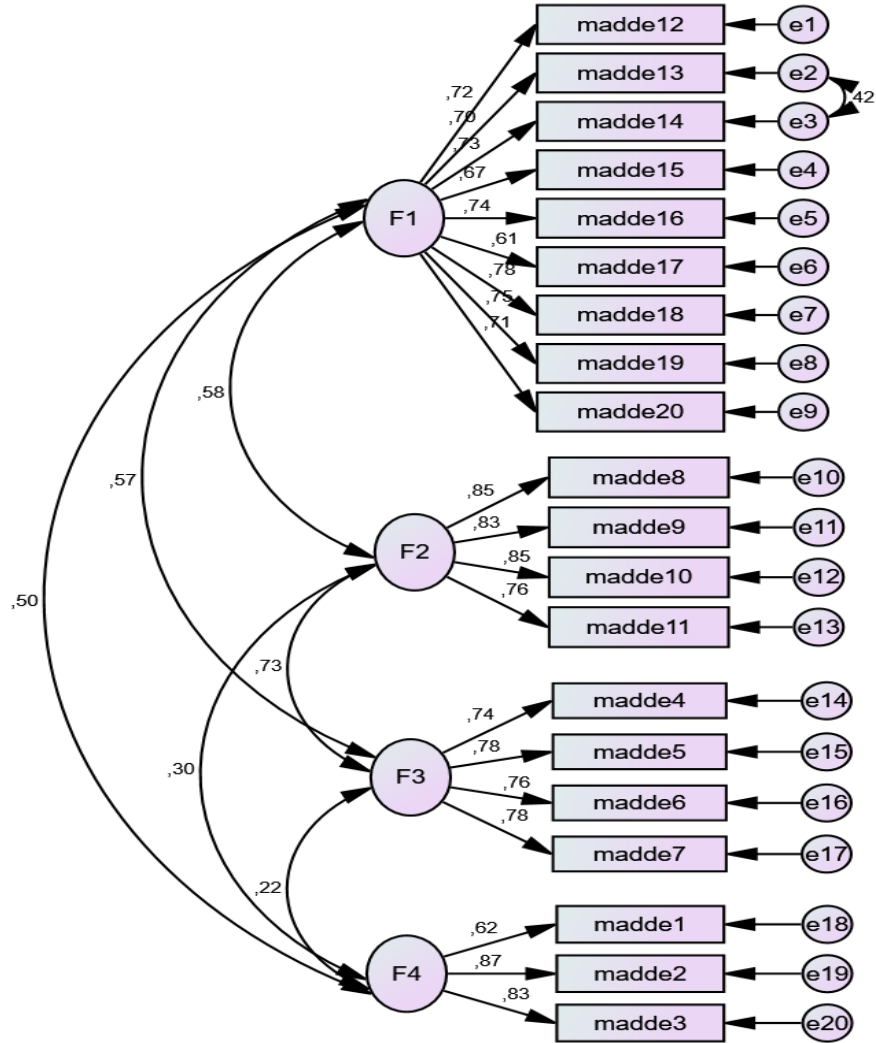
Tablo 4.4. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin Alt Boyutları Arasındaki İlişkiye Dair Korelasyon Analiz sonucu

	1	2	3	4
1.Faktör 1 (Psiko-sosyal)	1,000	,540	,497	,480
2.Faktör 2 (Dinsel)	,540	1,000	,643	,292
3.Faktör 3 (Tarihsel)	,497	,643	1,000	,224
4.Faktör 4 (Dilsel)	,480	,292	,224	1,000

Tablo 4.4 incelendiğinde dizi ve seriyallerin uluslararası izleyiciler üzerindeki etkisi ölçeğinin alt boyutları arasındaki korelasyon değerleri görülmektedir. Elde edilen veriler ölçeğin alt boyutları arasında anlamlı düzeyde ilişkiler olduğunu ve ikili

korelasyon değerleri .90'dan düşük olduğundan çoklu bağıntı probleminin bulunmadığını göstermektedir (Seçer, 2017).

Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin açıklayıcı faktör analizi ile elde edilen yapı geçerliliğine ek olarak verilerin faktör yapısının iyi uyum verip vermediğini test etmek için DFA yapılmıştır. Bu kapsamda ölçeğin DFA modeline ilişkin elde edilen model Şekil 4.1'de sunulmuştur.



Şekil 4.1. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin DFA Modeli

Şekil 4.1 incelendiğinde 20 madde ve dört alt faktörden oluşan dizi ve seriyallerin uluslararası izleyiciler üzerindeki etkisi ölçeğinin DFA sonucunda uyum değerlerinin istenilen kriterleri sağladığı ve modelin uyumlu olduğu görülmüştür.

Tablo 4.5. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin Uyum İyiliği İndeksleri

χ^2 / Sd	AGFI	GFI	CFI	TLI	IFI	RMSEA	SRMR
2.87	.850	.855	.931	.920	.932	0.06	.065

Mevcut analizde, RMSEA= 0.06, CFI= .931, TLI= .920, IFI=.932, GFI=.855 olarak hesaplanmış ve değerlerin genel olarak veri ile DSUIÜEÖ faktör yapısı arasında kabul edilebilir düzeyde bir uyum olduğu belirlenmiştir.

Bu değerlerin kabul edilebilir düzeylerine ilişkin kriterler literatürde kabul edilen şu referanslar göz önünde bulundurulmuştur.

- Modele ilişkin ki-karenin serbestlik derecesine bölümünde 3 ve daha düşük oranlar iyi; 5 ve daha düşük oranlar ise kabul edilebilir uyumu ifade eder (Çokluk, Şekercioğlu ve Büyüköztürk, 2012).
- AGFI değerinin ,85 ve üzerinde değer alması kabul edilebilir; ,90 ve üzerinde değer alması ise modelin iyi uyum gösterdiğini ifade etmektedir (Schermelleh-Engel, Moosbrugger ve Müller, 2003).
- CFI değerinin ,90 ve üzerinde değer alması modelin kabul edilebilir (Raykov ve Marcoulides, 2006) düzeyde olduğu ifade edilmektedir.
- RMSEA değerinin ,05 ile ,08 arasında almış olduğu değerler ise modelin kabul edilebilir uyuma sahip olduğunun göstergesidir (Marcoulides ve Schumacker, 2001).
- SRMR değerinde ise ,08 ile daha küçük değerler istenilen değerlerdir (Tabachnick ve Fidell, 2013).

Nicel Çalışmanın Geçerlik ve Güvenirliği: Bir ölçmenin geçerli olmasının ön koşulu, çalışmanın güvenilir olması önemlidir. Nicel çalışmalarda *kapsam (content)*, *ölçüt (ctiterion)* ve *yapı (construct)* geçerliliğine bakmak gerekir.

Kapsam geçerliliği ölçme aracın ve ölçme aracın her bir maddesinin amaca ne derece hizmet ettiği önemlidir. Kapsam geçerliliği ölçme amacına yönelik olarak test maddelerinin sayısı ve kalitesi ile ilişkilidir ((Batdı ve Oral, 2020:118). Kapsam geçerliliği içerik geçerliliğinin gücüne bağlıdır. İçerik geçerliliği ölçme aracında bulunan soruların (maddelerin) ölçme amacına uygun olup, ölçülmek istenen alanın temsil edip etmediği sorunu ile ilgili olup “uzman görüşüne” göre saptanır (Karasar, 2012:151). Onun için öncelikle içerikteki kapsam geçerliliğin sağlamak için nitel çalışmanın analizin sonuçları ve literatürden hareketle sorular (maddeler) hazırlanmıştır. Hazırlanan sorular sosyoloji ve iletişim bilimleri alanında 8 uzmanın görüşüne başvurulmuştur. Bununla soruların içeriği temsil etmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Uzmanların görüşleri doğrultusunda 57 maddelik bir ölçek oluşturulmuştur. Oluşturulan maddelerin dil ve yapı olarak incelemesi yaptırdıktan sonra ölçeğin son hali oluşturulmuş ve ölçek Arapça diline çevrilmiştir. Ölçek Arapçaya çevrildikten sonra Mısır El Ezher ve Tunus El Zeytune Üniversitelerinde bulunan akademisyenlere dil ve yapı olarak düzeltmeleri için gönderilmiştir. Ölçekte bu üniversitelerdeki akademisyenlerin dönütlerine göre gerekli düzenleme yapılmıştır. İçerik geçerliliği için titiz bir süreçten sonra ölçeğin son şekli verilmiş ve daha sonra uygulama aşamasına geçilmiştir. Ölçeğin pilot ve asıl uygulamasında puanlar arasındaki korelasyonu hesaplanmış ve istatistiksel olarak anlamlı sonuçlara ulaşılmıştır.

Ölçeğin geçerliliği için yapı geçerliliğinin sağlanması önemlidir. Yapı geçerlikteki amaç, bir testin ölçmeyi amaçladığı özelliklere evrensel geçerlilik kazandırmak ve çıkarımsal bir tanım oluşturmaktır (Batdı ve Oral, 2020:120). Yapı geçerlilik için sıkça kullanılan faktör analizine başvurulmuştur. Faktör analizi, birbirleriyle alakalı birtakım değişkenleri bir araya getirerek, daha az sayıda değişkeni istatistiksel analizlere dönüştürmesidir. Bu çalışmanın ölçek geliştirme sürecinde açımlayıcı faktör analizi (AFA) ve doğrulayıcı faktör analizine (DFA) bakılmış ölçeğin yapı geçerliliği sağlanmıştır. Yapı geçerliliği sağlandıktan sonra ölçeğin güvenirlilik analizleri yapılmıştır. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin güvenirliğini incelemek için yapılan iç tutarlık sonucu tablo 4.6’da verilmiştir.

Tablo 4.6. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin Güvenirliğine Dair Bulgular

Alt Boyutlar	İç tutarlılık
Faktör 1 (Psiko-sosyal)	.809
Faktör 2 (Dinsel)	.848
Faktör 3 (Tarihsel)	.891
Faktör 4 (Dilsel)	.904
Toplam Ölçek	.921

Tablo 4.6 incelendiğinde Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin *Cronbach alpha iç tutarlılık (internal consistency)* katsayısı .92 olarak bulunmuştur. “İç tutarlılık, ölçekteki her soruya verilmiş olan cevapların ölçeğin tümüne verilmiş olan cevaplarla ne derece tutarlı ve uyumlu olduğunu ifade eder” (İslamoğlu ve Alınışık, 2019:159). **Psiko-sosyal** alt boyutunun *Cronbach alpha* iç tutarlılık katsayısı .80, **dinsel** alt boyutunun *Cronbach alpha* iç tutarlılık katsayısı .84, **tarihsel** alt boyutunun *Cronbach alpha* iç tutarlılık katsayısı .89 olarak bulunmuştur. Son olarak **dilsel** alt boyutunun *Cronbach alpha* iç tutarlılık katsayısı .90 bulunmuştur. Bu sonuçların ölçek geliştirme çalışmalarında kabul edilen .70 ve üzerinde bir değer olduğu (Seçer, 2017; Pallant, 2013) sonuç olarak ölçeğin güvenirlilik katsayılarının kabul edilebilir seviyede olduğu ifade edilebilir. Buna göre, ölçek formunun katılımcı öğrencilerin, Türk dizilerine yönelik tutum, algı ve davranış düzeylerini ölçmek için yeterli psikometrik özelliklere sahip olduğu belirtilebilir.

4.7. BULGULAR

Bu kısımda nitel ve nicel araştırma bulgularının betimsel analizlerine yer verilmiştir. Karma yöntem araştırmalarında veriler analizi tercih edilene desene göre değişmektedir. “Araştırmacının araştırmasında kullandığı desen türüne göre analiz tekniklerini ve analiz sürecini detaylı bir şekilde anlatması yerinde olacaktır” (Alkan, 2019:574). Karma yöntemlerde araştırma verilerini analiz ederken, nitel veriyi, nitel yöntemleri ve nicel veriyi nicel yöntemleri kullanarak ayrı ayrı analiz etmeyi içermektedir.

4.7.1. Nitel Araştırmanın Bulguları

Nitel araştırmanın önemli yöntemlerinden olan görüşme tekniği onucundan elde edilen ile veriler analizi yapılırken Wolcott'a göre (1994) önemli yollardan biri verilerinin orijinal (özgün) formuna bağlı kalarak, gerektiğinde araştırmaya katılan bireylerin söylediklerinden doğrudan alıntı yaparak betimsel bir yaklaşımla verileri okuyucuya sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018:237). Nitel verilerin analizlerinde kullanılan betimsel analiz, araştırmada kullanılan gözlem, görüşme ya da doküman (belge) gibi veri toplama araçlarında yer alan soru, konu ya da temaları temele alarak analiz etmektir (Ekiz, 2015:75). Bu çalışmaya konu olan sayıtlar, hazırlanan sorular ve çalışmanın konu başlıkları göz önüne alınarak uygun temalar belirlenmiş ve oluşturulan başlıklara uygun, doğrudan doğruya alıntılar yapılarak bulguların "betimsel analizi" yapılmıştır.

Betimsel analizlerle hedeflenen görüşmeye katılanların görüşleri değiştirilmeden, katılımcıların söylemlerinin doğru bir şekilde aktarılmasıdır. Araştırmacı, tarafsız kalarak bulguları aktarması çalışmanın geçerliliği için önemlidir. Yapılan görüşmeler ve sorulan sorular çerçevesinde farklı temalar belirlenerek, görüşmelerin betimsel analizleri yapılmıştır. Görüşmeye katılanların bilgileri tablo 4.7'de sunulmuştur.

Tablo 4.7. Katılımcıların Cinsiyet, Yaş ve Eğitim Durumlarına İlişkin Bilgiler

Katılımcı No	Cinsiyet	Yaş	Öğrenim Durumu	Çalışma Durumu	Medeni Durumu
1	Kadın	23	Lisans	Çalışıyor	Bekar
2	Kadın	32	2. Yüksek Lisans	Çalışıyor	Bekar
3	Kadın	31	Doktora	Çalışıyor	Evli
4	Kadın	26	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
5	Kadın	25	Yüksek Lisans	Çalışmıyor	Bekar
6	Kadın	25	Yüksek Lisans	Çalışmıyor	Bekar
7	Kadın	21	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
8	Kadın	30	Yüksek Lisans	Çalışıyor	Evli
9	Kadın	35	Doktora	Çalışıyor	Evli
10	Kadın	21	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
11	Kadın	22	Lisans	Çalışmıyor	Bekar

Tablo 4.7. (Devamı)

12	Kadın	28	Yüksek Lisans	Çalışmıyor	Bekar
13	Kadın	20	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
14	Kadın	29	Doktora	Çalışmıyor	Bekar
15	Kadın	23	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
16	Kadın	19	Önlisans	Çalışmıyor	Bekar
17	Kadın	20	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
18	Kadın	26	Yüksek Lisans	Çalışıyor	Bekar
19	Erkek	32	Doktora	Çalışıyor	Bekar
20	Erkek	29	Yüksek Lisans	Çalışıyor	Bekar
21	Erkek	26	Yüksek Lisans	Çalışıyor	Evli
22	Erkek	22	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
23	Erkek	23	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
24	Erkek	24	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
25	Erkek	25	Lisans	Çalışmıyor	Bekar
26	Erkek	28	Yüksek Lisans	Çalışıyor	Bekar
27	Erkek	27	Yüksek Lisans	Çalışıyor	Boşanmış

Tablo 4.7’de görüldüğü gibi görüşmeye önlisans, lisans, yüksek lisans ve doktora yapan kadın ve erkeklerden oluşmaktadır. Katılımcılar farklı eğitim düzeylerine sahip kadın ve erkeklerden oluşması, çalışmanın güvenilirliği ve kalitesi açısından önemli bir göstergedir. Bu tabloya yansımayan ve çalışmanın güvenilirliğini artıran başka önemli bir özellikte buradaki kadın ve erkeklerin Tunus ülkesinin farklı kentlerinden gelen, farklı alanlarda okuyan ve farklı özelliklere sahip kişilerden oluşmasıdır. Bu da çalışmanın geçerlik ve güvenilirliği açısından önemlidir.

Tabloda da görüldüğü gibi katılımcıların evli, bekar, nişanlı gibi farklı medeni duruma sahiptir. İş hayatlarına bakıldığında da katılımcıların öğrenci olmalarının yanında farklı işlerde çalışan kişilerden oluşmaktadır. Katılımcıların tamamına yakını farklı sektörde çalışan veya farklı ilgilere sahip kişilerden oluşmaktadır. Eğitim durumları açısından bakıldığında önlisans, lisans, yüksek lisans yapanlar çoğunluktadır. Önlisans öğrencilerinin görüşmeye katılma konusunda çekingen davrandıkları söylenebilir. Ayrıca kadın katılımcıların görüşmeye katılım istekleri, erkeklere göre yüksek olmuştur.

Erkeklerin görüşmelere katılma noktasında, genelde çok sıcak bakmadıkları görüşülen erkeklerin söylemlerine yansımıştır. Bunun en belirgin kanıtlarından biri Türk dizilerini izleyen erkeklerin çoğu görüşmelerin ayarlandığı gün ve saatte görüşmelere katılmamış olmasıdır.

4.7.1.1. Türk Dizilerini İzleme Alışkanlıkları ve İzlenen Dizilere İlişkin Bilgiler

Dizi izleme alışkanlıkları ve tercih edilen dizilerin kadın ve erkek katılımcılara göre farklılık arz etmektedir. Katılımcılara sorulan “*Türk dizilerini izliyor musunuz? Genelde hangi tür diziler izliyorsunuz?*” şeklindeki sorulara kadın ve erkeklerin farklı türden dizileri izledikleri görülmektedir. Burada kadınların genelde erkeklere göre çok daha fazla Türk dizisini izledikleri görüşmelerde kullandıkları ifadelerden anlaşılmaktadır.

Kadın katılımcıların çoğunlukla izledikleri dizi/seriyaller soap opera türü içerisine değerlendirilebilecek olan aşk ve romantik, romantik komedileri izlemeyi tercih ettikleri söylenebilir. Erkeklerin ise genelde tarih, suç, aksiyon, polisiye ve mafya dizilerini izledikleri ifadelerinden anlaşılmaktadır. Erkeklerin görüşmelerde genelde sevdikleri diziler ve dizileri izleme sıklıklarını şu şekilde ifade etmişlerdir:

“Çukur severek izlediğim dizilerdendir. Çukur dizinde Varto karakteri en sevdiğim karakterdir. Varto karakterinin taklidini yapmayı seviyorum. Benim Türkçe telaffuzuma dikkat ederseniz izlediğim mafya dizilerindeki karakterlerinin etkisi var. Ben Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz, Ramo, Kurtlar Vadisi dizilerini çok severek izliyorum. Tarih dizilerinde ise Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osmanlı, Payitaht Abdülhamit en sevdiğim tarih dizileridir” (K-18, Erkek).

“Ben arada bir Türk dizilerine bakıyorum. Açıkçası bana hitap eden çok az dizi bulabiliyorum. Ama bir seriyal var ki onu sürekli takip ettim. Kurt Vadisi ve Kurtlar Vadisi Pusu’yu istisnasız bütün bölümlerini izledim. Kurtlar Vadisi gibi beni cezbeden sürekli izlediğim başka bir dizi olmadı” (K-19, Erkek).

“Türk dizilerini eskiden daha fazla izliyordum. Şimdide fırsat buldukça izliyorum. İçerde, Çukur, Söz, Poyraz Karayel gibi dizileri izledim. Aras Bulut’u (Çukur dizisindeki Yamaç karakteri) çok severim” (K-20, Erkek).

“Çukur, Söz, Savaşçı ve Türk tarih dizilerini beğenerek ve severek takip ediyorum. Ayrıca şu an geçmiş dizilere yönelik Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz, Ramo, Kurtlar Vadisi dizilerini severek izlemeye çalışıyorum” (K-21, Erkek).

“Ben Türk dizilerini arada bir takip ediyorum. İçerde ve Ramo dizisini daha önce severek izlemiştim. Şu anda da Barbaroslar: Akdeniz’in Kılıcı ve Aziz (dizi) dizilerini izliyorum. Barbaroslar Akdeniz bölgesini ve bizi ilgilendirdiği için severek takip ediyorum” (K-22, Erkek).

“Türk dizilerini çok büyük bir sıklıkla olmasa da takip ediyorum. Eskiden Kurtlar Vadisi ve Muhteşem Yüzyıl dizisini izledim. Daha sonra İçerde, Çukur, Savaşçı, Poyraz Karayel gibi dizileri izledim. Şimdi de Mahkûm dizisini izliyorum” (K-23, Erkek).

“Kurtlar Vadisi gibi eski döneme ait dizileri ilk zamanlar televizyondan izledim. Dublajın kötü olduğunu anladıktan sonra internette Türkçe orijinalinden veya Arapça alt yazılı izlemeye başladım. Kurtlar Vadisi dizisinin yanında Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osmanlı gibi dizileri izledim. Ayrıca Netflix’te Aşk 101 ve Muhafız dizilerini severek takip ettiğim dizilerdir” (K-25, Erkek).

Başka bir erkek katılımcı da ailesinin çok fazla Türk dizisini izlediğini ve ailesinin Türk dizilerini futbol maçı izler gibi izlediğini söylemiştir. Bu katılımcı da diğer katılımcılar gibi Kurtlar Vadisi’ni severek izlediği ve ilk izlediği dizi Kurtlar Vadisi dizisi olduğu ifade etmiştir.

“Kurtlar Vadisi dizisini çok küçük yaşta izlemeye başladım. Yaşı farketmeksizin Kurtlar Vadisi’ni bütün Tunuslu erkekler izlemiştir. Sonra Muhteşem Yüzyıl dizisini izledim. En sevdiğim dizi Muhafız dizisidir. Hakan karakterini canlandıran Çağatay Ulusoy zaten sevdiğim oyuncularındandır. Muhafız dizisinin şu an herkes izliyor. Diziyi çok beğendim. Teknik olarak çok güzel bir dizi olmuş. Grafikleri, çekimleri, prodüksiyonu bence çok güzel bir dizidir. Bu dizinin teknik olarak Amerikan dizilerinin kalitesini yakaladığını düşünüyorum” (K-24, Erkek).

Erkek katılımcıların izledikleri diziler, ifadelerine bakıldığında suç ve mafya dizilerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Erkek katılımcıların ifadelerinde öne çıkan bazı suç ve mafya dizilerin isimleri şu şekildedir: Çukur, Kurtlar Vadisi, İçerde, Poyraz Karayel, Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz, Ramo, Söz dizileridir. Erkek katılımcıların ifadelerinde Kurtlar Vadisi ve Çukur dizisi en çok ön plana çıkan dizi isimleri olmuştur. Çok az sayıda kadın katılımcının da genelde erkeklerin izlediği bazı dizileri izlediğini görüşmelerdeki ifadelerinde ön plana çıkmaktadır. Tarih türü dizileri konusunda erkek ve kadın katılımcıların en çok telaffuz ettiklerinin başında Muhteşem Yüzyıl dizisi gelmektedir. Erkek ve kadın katılımcılar bu diziyle ilgili eleştirilerini ve beğenilerini sık sık dile getirmişlerdir. Kadın ve erkek katılımcıların bu dizi konusunda genelde aynı minvalde düşünceye sahip oldukları görülmektedir.

Muhteşem Yüzyıl dizisinden sonra genelde erkeklerin en çok sevdiği tarih türünden dizi Diriliş Ertuğrul olmuştur. Bu diziyi de Kuruluş Osmanlı, Payitaht Abdülhamit takip etmiştir. Bunun yanında Vatanım Sensin, Elveda Rumeli dizilerinin de izlendiği katılımcıların ifadelerinden anlaşılmaktadır. Bu dizileri genelde erkeklerin takip ettiği; kadınların da zaman zaman bu dizilerin isimlerini telaffuz ettikleri görülse de kadınların genel olarak izlediği dizi türleri erkeklerin izlediği dizi türlerinden net bir şekilde

ayrılmaktadır. Ancak çok az sayıda kadın romantik ve aşk dizilerinin yanı sıra aksiyon ve savaş dizilerine olan ilgisini dile getirmişlerdir. K-6'nın şu ifadeleri bu anlamda önemlidir:

“Söz dizisini çok severek izliyorum. Şu ana kadar hiçbir bölümünü kaçırmadan izledim. Çok harika bir diziydi. Ben genelde en çok aksiyon dizileri izliyorum. Ben aksiyon severek izliyorum. Söz gibi, Çukur gibi, İçerde dizilerini severek izledim. Bu dizilerin hiçbir bölümünü kaçırmadan izledim. Mesela şimdi Baht Oyunu izliyorum. Daha önce Kiraz Mevsimi'ni izledim, yani çok fazla Türk dizisini izledim” (K-6, Kadın).

Görüşmelerde kadınların Türk dizilerini severek ve sıkça izlediklerini ifade etmişlerdir. Kadın katılımcıların genelde isimlerini söyledikleri diziler soap opera türünde aşk ve romantik diziler öne çıkmaktadır. Kadınların soap opera türünden çok farklı sayıda ve farklı diziler izledikleri ifadelerinde anlaşılmaktadır:

“Evet Türk dizilerini çok fazla ve severek izliyorum. İlk izlediğim dizi Gümüş dizisi oldu. Daha sonra Aşkı Memnu izlemeye başladım. Daha sonra Türk tarihine olan merakımdan dolayı Muhteşem Yüzyıl dizisini izlemeye başladım. Bu dizileri izlemeye başladıktan sonra Türkiye'yi ve Türk tarihini merak etmeye başladım” (K-1, Kadın).

“Artık sadece Türk dizilerini izliyorum, Tunus dizilerini de izlemiyorum. Şu an Ada Masalı dizisini izliyorum. Daha önce Karadayı, Poyraz Karayel gibi dizilerini bayılarak izledim (K-2, Kadın)

“Ben Türk dizilerini çok beğenerek izliyorum ve uzun bir süredir de izliyorum. Ben sıradan her diziye izlemeyi sevmemişim için dizileri seçerek izliyorum. Kırmızı Oda dizisi başta olmak üzere, En Son Babalar Duyar, Çocuklar Duymasın. Muhteşem Yüzyıl, Elveda Rumeli, Hercai, Leyla ve Mecnun gibi diziler izledim” (K-3, Kadın).

“Türk dizilerini takip ediyorum. Aşk Mantık İster, İntikam, Kırmızı Oda, Masumlar Apartmanı, Camdaki Kadın, en çok sevdiğim dizi ise Doğduğum Ev Kaderindir...” (K-7, Kadın).

“Çok fazla Türk dizisini izliyorum; ama en çok sevdiğim dizi Kara Sevda dizisi olmuştur” (K-10, Kadın).

“Daha çok romantik dizilerini tercih ediyorum. Poyraz Karayel dizisini severek izledim. Oyuncu İlker Kaleli'nin oynadığı dizileri severek izliyorum. Bu oyuncu daha sonra Öğretmen dizisinde öğretmen karakterini canlandırdı. Ama çok güzel bir dizi olmadığı için pek sevmem. Çukur dizisini de severek izlediğim dizilerdendir” (K-11, Kadın).

“Ben genelde romantik komedi izliyorum. Aşk, Mantık İntikam en sevdiğim dizidir” (K-13, Kadın).

“Türk dizilerine bayılarak izliyorum. Üniversiteye girmeden önce Türk dizilerini takip etmeye başladım. Evlilik Hakkında Her Şey, İlişki Durumu Karışık gibi dizileri izliyorum” (K-14, Kadın).

“Sizinle görüşmeden biraz önce bir dizinin bölümü izledim. Kırgın Çiçekler, Alev Alev dizileri çok seviyorum. Şu an aklıma gelmeyen izlediğim çok fazla Türk dizisi var” (K-15, Kadın).

“Ben Türk dizilerini beğenerek izliyorum. Aşk Mantık İster, Kazara Aşk, Akrep, Menajerimi Ara gibi diziler izledim. Şu an Yargı ve Camdaki Kız dizisini izliyorum” (K-17, Kadın).

Birçok kadın katılımcı Türkiye ve Türk tarihini Türk dizilerini izledikten sonra merak edip tanımaya başladıkları ifadelerine yansımıştır. K-4 Türk dizileriyle Türkiye’yi tanıdığını ifade etmiş ve medya sektörüne olan merakının Türk dizilerini izledikten sonra oluşmaya başladığını belirtmiştir.

“Ben Türk dizilerini çok izlediğim için bu görüşmeyi kabul ettim. Türk dizilerini izlemeden önce ben Türkiye hakkında bir şey bilmiyordum ve Türkiye’yi hiç tanıımıyordum. Türk dizilerini izlemeye başlayınca Türkiye’yi tanımaya başladım. Türk dizilerini izlediğim ilk zamanlarda bir dizi vardı çok meşhurdur. Bu dizinin ismi Noor’du (Gümüş). Ben bu diziyi çok sevdim ve hepimiz için muhteşem bir diziydi. Bu diziyi izlemeden önce Türkiye hakkında hiçbir şey bilmiyordum. Bu diziyle birlikte Türkiye’yi merak etmeye başladım. Medya sektörünü de bu dizilerin sayesinde sevmeye başladım. Daha sonra Muhteşem Yüzyıl, Erkenci Kuş, İstanbullu Gelin, Paramparça, Baht Oyunu, Kara Sevda gibi dizileri izledim. Şu an da Camdaki Kız, Sadakatsiz dizilerini izliyorum” (K-4, Kadın).

Katılımcılar Türk dizileri farklı nedenlerden dolayı izledikleri ifadelerinden hareketle anlaşılmaktadır. Türk dizilerinin izlenmesine yönelik nedenlerden biri de Türkçe öğrenme isteklerinden kaynaklandığı ifade edilmiştir.

“Ben Türk dizilerini daha çok Türkçemi geliştirmek için izliyorum. Ada Masalı, Doğduğun Ev Kaderindir, Mucize Doktor gibi dizileri izledim” (K-5, Kadın).

Bu çalışmada kişilerin eğitim durumların dizi türünün seçimlerinde çok etkili olmadığı farklı eğitim düzeydeki katılımcıların ifadelerinden anlaşılmaktadır. Yüksek lisans ve doktora yapan kadın katılımcıların da izledikleri dizi türünün diğer kadın katılımcıların izlediği dizi türlerinden farklı olmadığı görülmektedir. Bu katılımcıların da izlediği diziler aşk ve romantik formatında öne çıkan diziler olmuştur. Yukarıdaki kadın katılımcıların ifadelerinde öne çıkan *Gümüş*, *Aşk Memnu* dizilerinin tekrar edildiği görülmektedir:

“Türk dizilerini tabiki izliyorum ve beğenerek izliyorum. Noor’le (Gümüş) başlayan izleme serüvenimiz bizi Türk dizilerine bağımlı yapmaya başladı. Aşk-ı Memnu en sevdiğim dizidir. Tunus kadınları Noor (Nur: Kıvanç Tatlıtuğ) gibi erkekler istiyorlar” (K-8, Kadın).

“Türk dizilerini izlenmeye Gümüş’le (Noor) başladı. Benim ilk izlediğim dizi Aşk Memnu’dur. Bu diziyi Tunus’ta en çok izlenen dizilerden oldu. Neredeyse bütün Tunuslular bu diziyi izlemiştir. Aşk Memnu ile herkes Türk dizilerini izlemeye başladı. Benim için başka güzel bir dizi Muhteşem Yüzyıl oldu. Bunlar aslında benim için değil herkes için çok cazip gelen dizilerdir. Benim severek izlediğim başka diziler İstanbullu Gelin ve Paramparça dizileridir” (K-9, Kadın).

Kadın katılımcıların izlemeyi tercih ettiği romantik ve aşk dizilerinde genelde oyuncu *Kıvanç Tatlıtuğ* ismi öne çıktığı görülmektedir. Ancak bazı katılımcıların romantik ve aşk dizilerine mesafeli yaklaştığını belirtmişlerdir. Katılımcı K-16'nın Türk dizilerini sevdiğini; ancak romantik türü dizileri çok fazla sevmediğini, genelde aile ile ilgili dizileri sevdiğini ifade etmiştir:

“Ben Türk dizilerini severek izliyorum. Şu an Kaderimin Yazıldığı Gün dizisini severek izliyorum. Ben daha çok aileyi anlatan dizileri izlemeyi tercih ediyorum. Romantik ve aşk dizilerini çok sevmiyorum ve çok fazla izlemiyorum” (K-16, Kadın).

Kadın katılımcıların Türk dizilerini izleme tercihlerine bakıldığında aşk ve romantik dizilerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Görüşmeye katılan kadınların ifadelerine yansıyan filmler sırasıyla şöyledir; *Gümüş, Aşk Memnu, Ada Masalı, Kara Sevda Karadayı, Poyraz Karayel, Kırmızı oda, En son Babalar Duyar, Çocuklar Duymasın, Muhteşem Yüzyıl, Elveda Rumeli, Camdaki Kız, Sadakatsiz, Erkenci Kuş, Doğduğun Ev Kaderindir, Mucize Doktor, Söz, Çukur, Kiraz Mevsimi, Aşk, Mantık İntikam, Aşk Mantık İster, İntikam, Masumlar Apartmanı, İstanbullu Gelin, Paramparça, Baht Oyunu, Öğretmen, Evlilik Hakkında Her Şey, İlişki Durumu Karışık, Kırgın Çiçekler, Alev Alev, Kaderimin Yazıldığı Gün, Kazara Aşk, Akrep, Menajerimi Ara, Yargı, Kadın, Vatanım Sensin, Karadayı* gibi dizilerdir. Kadın katılımcılar çoğu aşk ve romantik dizilerini sevdiğini söylemiştir. Sadece iki kadın katılımcı *Çukur* dizisi gibi mafya ve suç türünden bir diziyi severek izlediğini söylemiştir. Bunun dışında çok az kadın katılımcı da tarih dizisini sevdiğini söylemiş ve bir kadın katılımcı romantik ve aşk türünde dizilerini sevmediğini belirtmiştir. Genel anlamda bir değerlendirme yapıldığında kadın katılımcıların genelde soap opera türü dizileri tercih ettiği söylenebilir; öte yanda çok az sayıda kadın katılımcının tarih, polisiye, suç ve mafya dizilerine ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır. Öte yandan en çok sevilen dizi isimlerine bakıldığında *Kıvanç Tatlıtuğ'un* oynadığı diziler ön plana çıkmaktadır.

4.7.1.2. Türk Dizilerinin Gündelik Yaşam Üzerindeki Etkisine İlişkin Bilgiler

Toplum sürekli değişim içerisinde. Günümüzde toplumun ve bireyin gündelik yaşamını etkileyen ve değiştiren en önemli araçlardan biri medyadır. Medyanın önemli araçlarından olan kitle iletişim araçları (televizyon, radyo, gazete, internet ve son yıllarda yaygınlık kazanan sosyal medya) toplumun gündelik yaşamını hızla değiştirip

dönüştürmektedir. Farklı kimliklere, farklı sosyal statü ve sınıflara yönelik düzenli bir şekilde çekilen televizyon dizileri bireyin yaşamında önemli rol oynamaktadır. Tematik yayıncılıkla toplumun yaş ve cinsiyeti aşan ve genellikle kişinin sosyal yaşamını, moda anlayışını, eğlence ihtiyacına yönelik dizilerin etkisi her geçen gün önemli hale gelmektedir. Dolayısıyla Türk dizilerinin yayınlandığı ülkelerde gündelik hayatın bir parçası haline gelmeye başlamıştır. Tunusluların gündelik yaşamları haline gelen Türk dizileri, Türk kültürel yapısının doğrudan ve dolaylı bir şekilde öğrenilmesinin ve sevilmesinin zeminini hazırlamıştır. Türk dizileri yayınlandığı ülkelerde kendine ait bir hayran kitlesi oluşturmakta; bunun doğal bir sonucu olarak da izleyiciler takip ettikleri dizi karakterlerine büyük ilgi gösterilmektedir. Dizi izleyicileri dizi karakterlerinin yaşam tarzlarını, ülkelerini, kültürlerini, yediklerini, içtiklerini, giydiklerini, kullandıkları eşyaları, dinledikleri müzikleri öğrenmeye çalışmaktadırlar. Bu çalışmada da katılımcılara sorulan sorulardan hareketle verilen cevaplara bakıldığında dizilerin gündelik yaşamlarını etkiledikleri anlaşılmaktadır.

Görüşmelerde erkek ve kadın katılımcılar dizilerde gösterilen yaşam tarzı ve gündelik yaşam arasındaki benzerlik ilişkisine vurgu yapmışlardır. K-18 gündelik yaşamın dizilere yansımaları farklı örneklerden hareketle ifade etmiştir.

Türkiye'deki pazarcılar Tunus'taki pazarcılar aynı, taksiciler aynı, aynı yaşam tarzına sahibiz aslında, Türkiye'ye geldiğimizde, dizilerini izlediğimizde bize yabancı gelmiyor ya da anlamakta zorlanmıyoruz (K-18, Erkek).

K-2, Türk dizilerini izleyenlerin Türk müziklerine olan ilgiyi arttırdığını ve Türk dizi izleyicilerinin günlük yaşamlarında da Türk müziklerini dinlediklerini belirtmiş ve diğer kültürel konularda da dizilerin etkisine dikkat çekmiştir.

"Türk dizilerinden beni etkileyen önemli şeylerden biri müziklerdir. Türk dizilerini izlerken müziklere çok dikkat ederim. Diziden hoşuma giden müzikleri youtube'da dinliyorum. Dizilerde ilk tanıdığım müziklerini dinlediğim kişi Toygar Işıklı'dır. O zamanlar dizilerdeki neredeyse bütün müzikleri o yapıyordu. Mesela Sezen Aksu'yu dizilerden tanıdım ve çok sevdim. Ben dizilerden müzik olarak, yemek olarak ve diğer kültürel konularla ilgili şeylerin birçoğunu öğrendim ve günlük yaşamımda ihtiyaç olduğunda öğrendiklerimi kullanıyorum. Ayrıca Türklerle ilgili birçok şeyi dizilerde öğrendim" (K-2, Kadın).

K-24, Türk dizilerinin izlenmesi aile yaşamlarında rutin haline geldiğini söyleyerek Türk dizilerinin ilgiyle izlenmesini futbol maçı benzetmesi üzerinden yorumlamıştır:

"Bizim evimizde futbol falan izlenmiyor. Bizim evde günde en az iki televizyon dizisi izleniyor. Zaten her bir dizi iki saat sürüyor. Bu durumda günün önemli bir kısmını ailem Türk dizilerini izleyerek geçiriyor. Futbol maçı izler gibi insanlar Türk dizilerini izliyorlar.

Türk dizilerinin insanların gündelik yaşamlarında önemli bir etkisi olduğunu düşünüyorum. Çünkü diziyi bir futbol maçını izler gibi bütün duygularıyla, büyük bir heyecanla takip ediyorlar” (K-24, Erkek).

Katılımcıların bazıları, Türk dizilerinden kendi özel yaşamlarında birçok şey öğrendikleri ve dizilerin neredeyse gündelik yaşamlarının bütün yönlerini etkilediğini ifade etmiştir:

“Türk dizileri bize konuşmayı öğretiyor. Özel hayatımızı da annemizle babamızla neleri paylaşabileceğimizi bize öğretiyor. Tunus’ta insanlar özel yaşamını çok rahat bir şekilde ailesiyle paylaşmıyor. Ancak dizilerden etkilenecek her şeyi ailenizle konuşabiliyorsunuz. Mesela sevgilinizi ailenize söyleyebiliyorsunuz. Dizilerle hayatı yaşamayı öğreniyorsunuz. Dizilerin gezme, yeme ve içme alışkanlıkları öğreniyorsunuz. Yani her bir şeyi dizilerden öğrenebiliyorsunuz. Farklı bakış açısına nasıl sahip olabileceğimiz, kendimizi sevmeyi, ifade etmeyi dizilerle öğreniyoruz” (K-1, Kadın).

Türk dizilerinin Tunusluların gündelik yaşamları üzerindeki farklı düzeyde etkisi olduğu görüşmelerde elde edilen bulgulardan anlaşılmaktadır. Türk dizisini izleyen Tunuslu kadın ve erkek katılımcıların Türk dizilerinden çok farklı şekillerde ve farklı düzeylerde etkilendikleri görülmektedir. Kişilerin dil öğrenme istekleri, yemek alışkanlıkları, moda anlayışları, mekân seçimlerini, televizyon izleme pratiklerini, evlenme isteklerini, özel yaşamlarını, aile ile paylaşımlarını, hayran oldukları sanatçıları, rol-model aldıkları yıldızları, gündelik yeme ve içme zevkleri gibi daha birçok alanda etkisi olduğu söylenebilir. Bundan sonraki temalarda katılımcıların söyledikleri birçok şey doğrudan ve dolaylı olarak kişilerin gündelik yaşamlarına, düşünme biçimlerine, davranışlarına etkisi olduğu söylenebilir.

4.7.1.3. Türk Dizilerinin Türkçe İzlenme Nedenlerine İlişkin Bilgiler

Kadın ve erkek üniversite öğrencileriyle yapılan görüşmelerde Türk dizilerinin sosyo-kültürel etkisini belirleyen en önemli etkenlerden biri dizilerin Türkçe olarak izlenmesidir. Başka bir kültürü anlamamanın ve benimsemenin yolu onun ana dilinde okumak, izlemek ve dinlemekten geçmektedir. Dil kültürün en önemli yapı taşlarından biridir. Bazı kültürel unsurlar, kendi dilsel ifadeleri içerisinde anlam bulur. Tunus televizyonlarında yayınlanan Türk dizilerinin dublaj kalitesinin düşük olması izleyici Arapça altyazılı veya Türkçe orijinalinde izlemeye yönelmektedir. Türk dizilerini izleyen Tunuslu gençlerin dizileri izlerken neden dublajlı izlemedikleri ve dizileri Türkçe izleme nedenleri ifadelerine yansımıştır. K-24 ve K-26’ın bu konuda şu ifadeleri öne çıkmaktadır:

“Ben Türk dizilerini dijital platformlar ve netflix gibi platformlar da izliyorum. Ben Türkçe bilmiyorum. Ancak dizileri genelde Türkçe izlemeye çalışıyorum. Tunus kanallarının Türk dizilerini satın alınıp dublajlı yayınlanmasından okuma yazma bilmeyen muhafazakâr orta yaş ve üzeri kesimdeki insanların önemli etkisi var. Gençler dublajlı dizi izlemeyi sevmediği için dizileri daha çok internetten takip ediyor. Dizileri orijinal dilinde izlemek hem etkileyici oluyor hem de dizileri izlerken daha büyük keyif alıyorsunuz. Dublajlı filmler, anlamın bozulmasına, yanlış anlaşılma ya da neden oluyor. Her dilin kendine ait bir anlamı var. Bir dildeki bir cümleyi başka bir dil karşılamayabilir” (K-24, Erkek).

“Türk dizilerini severek izliyorum. Dizi izlerken dublaja karşı olduğum için Türk dizilerini internette farklı platformlardan takip ediyorum. Zaten Tunus'ta Türk dizilerini dublajlı takip edenler genelde okuma yazması az olanlar, yaşlılar ve bazı ev kadınlarıdır. Üniversite gençleri genelde internet üzerinde Türkçe ses ve Arapça alt yazılı izliyorlar” (K-26, Erkek).

Kadın ve erkek katılımcıların bazıları, Türk dizilerini farklı televizyon kanallarında görüp izlemeye başladıkları; ancak daha sonra Türk dizilerini youtube ya da Türk dizilerinin yayınlandığı özel platformlar üzerinden Türkçe ya da Arapça altyazılı olarak izlemeyi tercih ettiklerini ifade etmişlerdir:

“Türk dizilerini Tunus kanallarında ilk olarak dublajlı hallerini izlemeye başladım. Ancak dizilerin dublajlı hali beni çok sarmadı, onun için internette Arapça alt yazılı izlemeye başladım ve daha sonra Türk dizilerini Arapça alt yazıyla internette izlemeye devam ettim (K-1, Kadın).

“Türk dizilerini Youtube'den izliyorum. Türk dizilerini ilk dublajlı halleri ile tanımaya başladım, daha sonra Arapça altyazılı izlemeye başladım ve şimdi ise altyazısız Türkçe izliyorum. Şu an dizileri Türkçe izlerken anlamada hiçbir sıkıntı çekmiyorum” (K-2, Kadın).

“Türk dizilerini Youtube'de izliyorum. Türk dizilerini izlemeye eskiden tercümeyle başladım, şimdi ise altyazısız Türkçe izliyorum” (K-3, Kadın).

“Türk dizilerini Youtube ortamında izliyorum. Dublajlı izlemeyi sevmiyorum” (K-5, Kadın).

“Türk dizilerini en çok youtube'de izliyorum. Bazen de dizileri Netflix'te izliyorum. Eskiden dizileri alt yazılı izliyordum. Şimdi ise Türkçe orijinal izlemeye çalışıyorum” (K-6, Kadın).

“Türk dizilerini genel olarak Youtube'den izliyorum, bazen de Türk dizilerin yayınlandığı Arapça bir platform var. Türkçesi Aşk hikayesi platformu oradan da altyazılı olarak Türk dizilerini izlemeye devam ediyorum” (K-7, Kadın).

“Ben Türk dizilerini Türkçe olarak Youtube ortamında izliyorum. Bazen de Türk kanallarında canlı olarak izliyorum” (K-18, Erkek).

Görüşme boyunca neredeyse bütün katılımcılar dublajlı dizileri eleştirmiş ve dizileri Arapça altyazılı veya Türkçe orijinalinde izlediklerini ifade etmişlerdir. Bazı erkek ve kadın katılımcılar ise dublajlı dizileri sevmedikleri için Türkçe izlemeye yöneldiklerini ifade etmişlerdir.

“Tunus kanalları Türk dizilerini tercüme yapıyorlar, bu tercümeleri hiç hiç beğenmedim. Belki de Tunusluların Türk dizilerini Türkçe izlemeye çalışması bundandır. Çünkü dublajlı diziler gerçekten çok kötüdür” (K-9- Kadın).

“Ben dizileri altyazısız Türkçe olarak Youtube ya da Türk dizilerinin yayınlandıkları platformlarda izliyorum. Ben zaten dizilerin dublajlı izlemeyi sevmiyorum. Onun içinde internette Türkçe izlemeyi tercih ediyorum” (K-17, Kadın).

“Dizileri önce alt yazılı daha sonra doğrudan Youtube’de altyazısız Türkçe izlemeye başladım. Şu an Türkçe bildiğim için çoğunlukla dublajsız ve alt yazısız izlemeye çalışıyorum. Tunus kanallarında dublajlı olarak yayınlanan dizileri izlemeyi pek sevmiyorum” (K-19, Erkek).

Görüşme boyunca en çok tekrarlanan şeylerden biri Türk dizilerinin izlendiği bazı internet sayfalarının isimlerinin tekrarlanmasıdır.

Türk dizilerini ilk televizyonda dublajlı olarak izlemeye başladım. Şimdi ise dizileri sizinle paylaşacağım (<https://s.3isk.video/b94z/>) linkten izlemeye çalışıyorum. Artık Tunus’ta neredeyse herkes dizileri bu platformdan izlemeye çalışıyor (K-4, Kadın).

“Dizileri çok az Tunus kanallarında izliyorum. Genel olarak en fazla google aşk hikayesi platformu, bazen de Youtube’de izliyorum. Genelde Arapça altyazılı izlemeyi tercih ediyorum” (K-8, Kadın).

“Dizileri kısıt aşk (aşk hikayesi sitesi) sitesinde izliyorum. Genelde dizileri internet üzerinden Türkçe ve Arapça altyazı olarak izliyorum” (K-10, Kadın).

“Dublajlı dizilerden pek hoşlandığımı söyleyemem. Onun için aşk hikayesi platformu üzerinden dizileri izlemeyi tercih ediyorum” (K-11, Kadın).

Dizileri televizyon kanallarında izlemeyi pek sevmiyorum. Onun için dizileri farklı platformlarda bazen Türkçe orijinal, bazen de alt yazılı izlemeye çalışıyorum (K-20, Erkek).

“Ben genelde televizyon çok az izliyorum Türk dizilerini Youtube ortamında izlemeye. Türkçe izlemeye çalışıyorum. Youtube dışında bazen de aşk platformu sitesinde (<https://s.3isk.video/b94z/>) sevdiğim dizileri takip ediyorum” (K-21, Erkek).

“Dizileri altyazılı olarak youtube ve diğer internet platformlarında izliyorum” (K-23, Erkek).

“Osmanlı’yı anlatan dizileri internette izliyorum. Dizileri genelde Türkçe orijinal, seslendirmeye izliyorum. Laroza ve aşk siteleri var, dizileri Arapça alt yazılı buradan takip edebilirsiniz” (K-25, Erkek).

Burada katılımcıların bazılarının ifadeleri tekrara düştüğü için, bu katılımcıların ifadelerine yer verilmemiştir. Kadın ve erkek katılımcıların ifadelerinden de anlaşıldığı üzere Türk dizilerini izleyen gençlerin genelde farklı internet platformları üzerinde izlediği anlaşılmaktadır. Ayrıca diziler genelde Arapça alt yazılı veya Türkçe izlendiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Türk dizilerinin izlendiği ortam, mecra ve izleme biçimlerine kadın ve erkek katılımcıların birbirine yakın cevap verdikleri görülmektedir. Cinsiyet ve eğitim durumu farketmeksizin katılımcılar Türk dizilerinin Türkçe ya da Arapça altyazılı olarak izlenme konusunda aynı düşündükleri görülmektedir. Ayrıca katılımcıların ifadelerinden hareketle Türk dizilerinin Tunus televizyonlarında izlenmesinde yaş faktörünün önemli bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

4.7.1.4. Türk Dizilerinin Türkçenin Öğrenilmesine ve Yaygınlaştırılmasına Etkisi

Dil insanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan bir araçtır. Dil herhangi bir ses olabileceği gibi, semboller, simgeler, jest ve mimiklerden de meydana gelebilmektedir (Güngör, 1991:59). Dil, anlamlandırma, aktarma ve kültürü yeniden bir inşa sürecidir. Kısacası dil kültürün taşıyıcı, aktarıcısı, köprüsüdür. Onun için herhangi bir dil tarihten, kültürden, toplumdan bağımsız olamaz. Bir toplumun kendine ait maddi ve manevi kültür boyutları ancak kendi dilsel bağlamı içerisinde anlaşılabilir. Uluslararası alanda Türk dizi izleyicilerinin dizileri Türkçe izlemeye çalışmaları ve dizilerle Türkçelerini geliştirme düşüncesi, dizileri Türk kültürünün anlaşılması, anlamlandırılması ve aktarılmasında önemli bir süreç olduğu söylenebilir. Son dönemlerde Türk dizilerinin farklı coğrafyalarda yayınlanması, birçok televizyonda dizilerin dublajlarının kötü bir şekilde yapılması, Türk dizi izleyicisini Türkçe izlemeye yöneltmektedir. Bunun doğal sonucu olarak dizi izleyicisinin Türkçe'yi öğrenme istekleri artmakta ve Türkçe öğrenmek için dil kurslarına olan talep çoğalmaktadır. Böylece dizilerin Türkçe dilinin ve kültürünün yaygınlaşmasında önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Bu minvalde birçok ülkede yapılan çalışmalar bu durumu doğrulamaktadır. Barut'un (2022) yazarlığı yaptığı ve Yunus Emre Enstitüsü ile Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) tarafından Türk dizileriyle ilgili 125 ülkede yapılan alan çalışmasında Türk dizilerinin Türkçeyi ve Türk kültürünü yaygınlaştırılmasındaki pozitif ilişkiye dikkat çekmiştir.

Bu tezde yapılan görüşmelerin neredeyse tamamında Türk dizilerinin Türkçeye olan ilgiyi artırdığını, görüşmeye katılan kişilerin Türk dizilerini beğenerek izlemesinden dolayı Türkiye'ye ve Türk diline olan ilgiyi arttığı anlaşılmaktadır. Bu etkiyi ortaya çıkarmak amacıyla bütün katılımcılar sorulan “*Türkçe biliyor musunuz? Türkçeyi nereden öğrendiniz? Türkçeyi sevmenizde Türk dizilerin etkisi var mı, varsa bundan bahseder misiniz?*” sorularına kadın ve erkek katılımcılarının neredeyse tamamına yakını Türk dizilerinin Türkçe öğrenmelerindeki etkisine dikkat çekmişlerdir:

“Türk dizilerini Türkçe izlemeye başladığımda Türkçeyi merak etmeye başladım ve daha sonra dizilerde Türkçeyi nasıl konuştuklarını anlamaya çalıştım. Türkçeyi anladıkça da sevmeye başladım; bundan sonra da Türk dizilerini gittikçe altyazısız izlemeye başladım. Çok akıcı olmasa da sizinle şu an Türkçe anlaşabiliyoruz. Türkçe'ye olan merakım ve Türkçeyi öğrenmem de Türk dizilerinin etkisi ve önemli katkısı var” (K-13).

“Türkçeyi tamamen kendi çabamla öğrendim. Önce Türk dizilerini alt yazılı izlemeye başladım. Şu an dizileri tamamen Türkçe izliyorum. Gördüğünüz gibi sorularınız çoğuna tercümansız cevap verebiliyorum” (K-6, Kadın).

K-2 Türkçe kendi ana diline göre daha kolay olduğu için rahat öğrendiğini dile getirmiştir:

“Türkçe öğrendim, Türkçe çok kolay; çünkü ana dilimiz çok zor olduğu için hangi dil olsa öğrenmemiz çok kolay oluyor. Türkçeyi sadece dizilerden öğrendiğimi söyleyemem. Ben ayrıca Türkçe eğitimi aldım, bir süreliğine Türklerle çalıştım bu yüzden dilim daha iyi; gerçeği Türkçe konuşmam şu an biraz bozuldu. Ama genelde daha iyi konuşuyorum. Benim nişanım Türk onunla Türkçe konuşuyorum” (K-2, Kadın).

Türkçe'nin öğrenilmesinde dizilerin yanında Yunus Emre Enstitüsü'nün önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Ayrıca Yunus Emre Enstitüsü'nün Türkçenin öğrenilmesi ve yaygınlaştırılmasında önemli katkısı olduğu katılımcıların sözlerine de yansımıştır. K-5 dizilerden Türkçe öğrendiğini ve sonraki süreçte Türkçe öğretilen kurumlara yöneldiğini ifade etmiştir:

“Türkçeyi ilk önce dizilerden öğrendim. Türk dizileri izlerken Türkçe hoşuma gitmeye başladı. Bazı yönleri Arapçaya da benziyordu. Ondan sonra öğrenmeye karar verdim ve Türkçeyi, Tunus'taki Yunus Emre Enstitüsü ile öğrenmeye devam ettim. Türkçeyi öğrenmeye başlamam da tamamen Türk dizilerin etkisi var; çünkü ben önce Türkçeyi Türk dizilerinden izleyerek öğrenmeye başladım” (K-5, Kadın).

Katılımcıların bazıları, Türkçeye yönelmelerinde arkadaşlarının ve Tunus'taki Türkçe kurslarının etkisiyle başladıkları ve Türk dizilerini Türkçe izleyerek Türkçelerini geliştirdiklerini belirtmişlerdir:

“Türkçeyi biliyorum. Çok akıcı olmasa da konuşabiliyorum. Türk dizilerini beğeniyorum. Türkçeyi bir Türk arkadaşımın yardımıyla öğrenmeye çalıştım. Türkçeyi Türk dizilerini izleyerek geliştirdim. Şimdi de küçük kızıma da dizileri Türkçe izletiyorum (K-9- Kadın).

“Ben Türkçe çok az biliyorum, 3 ay Türkçe kursuna gittim. Kurstan sonra Türk dizilerini bazen alt yazılı, bazen de Türkçe orijinalinden izliyorum. Dizilerin etkisiyle Türkçemin gittikçe geliştiğini söyleyebilirim” (K-17, Kadın).

“Türkçeyi çok az biliyorum. Arkadaşlarımın etkisiyle Türkçeye olan ilgim arttı. Dizilerin etkisiyle belki ileride Türkçe konuşmasını öğrenebilirim” (K-16, Kadın).

Kültür bir etkileşim işidir. Dil aynı zamanda kültürü aktaran en önemli araçtır. Dil, Türk coğrafyasında birçok değeri ile kültürün alt yapısını oluşturur. Kültürün sürdürülebilir olması için dil ile ilgili süreçlerinin devam etmesi önemlidir. Türk dizileri de Anadolu coğrafyasında farklı bölgelerin kültürünü, dilini (ağız, şive, lehce gibi) belirli oranlarda aktardığı söylenebilir. Türk dizilerinin bu aktarımı katılımcıların dikkatini çekmiştir. K-3 Türkçe bildiğini ve Türkçeyle ilgili diğer şivelerinde ilgisini çektiğini dile getirmiştir:

“Ben Türkçe biliyorum. Zaten okuduğum alan lehçelerle ilgilidir. Ben şive ve lehçeleri çalıştığım içinde Türk dizilerini izlemek bana büyük fayda sağlamaktadır. Türkiye farklı bölgelerden oluşmakta ve bölgelere göre insanlar farklı şiveler konuşuyor. Karadeniz bölgesi farklı bir şive, ege bölgesi ayrı bir şive diğer bölgeler ayrı bir şive konuşuyor. Türk dizilerini bu anlamda da takip ediyorum. Sen Anlat Karadeniz dizisini bu anlamda bütün bölümlerini izledim” (K-3, Kadın).

Katılımcıların bazıları da Türk dizilerinden doğrudan Türkçe öğrenmediklerinin; ancak dizileri izleyerek Türkçeyi pekiştirdiklerini vurgulamışlardır:

“Evet Türkçe biliyorum. Ancak Türkçeyi tamamen dizilerden öğrenmedim. Türkçe eğitimi aldım, ama Türkçeyi dizilerle pekiştirdim.” (K-18, Erkek).

“Ben Türkçeyi daha önce çok az biliyordum. Daha sonra Türkçe öğretilen kurslarda Türkçe eğitimi aldım. Benim Türkçeyi öğrenmemde dizilerin büyük bir rolü olduğunu söyleyemem. Ama Türkçeyi pekiştirmede sevmemde seriyallerin büyük bir etkisi vardır.” (K-19, Erkek)

Katılımcıların bir kısmı da Türkçeyi bilmediklerini; ancak dizilerden başlangıç seviyesinde Türkçeyi öğrenmeye başladıklarını ve Türk dizilerini izleyerek Türkçelerini geliştirmeye çalıştıklarını söylemişlerdir:

“Genel olarak Türkçe bilmiyorum. Türkçeyi dizilerin sayesinde bazı kelimeleri anlıyorum ve birkaç cümle kurabiliyorum. İzlediğim diziler sayesinde Türkçeyi anlamada önemli yol kat etmeye başladım. Türkçeyi ilk duyduğumda bana çok ilgi çekici geldi ve Türkçe kelimeleri ezberlemeye başladım. Sonra ezberlediğim bazı kelimeleri günlük hayatımda kullanmaya başladım. Mesela sevgilime aşkım, bitanem gibi kelimelerle hitap ediyorum. Türk dizileri Türkçeyi öğrenme konusunda beni etkilediğini söyleyebilirim. Bundan sonraki süreçte Türkçeyi tamamen öğrenmek istiyorum” (K-4, Kadın).

“Türkçeyi dizilerden sevmeye ve öğrenmeye başladım. Türkçeyi anlıyorum ama henüz konuşmakta zorlanıyorum. Şu an dizilerin hepsini canlı olarak Türkiye’deki televizyon kanallarından izlemeye çalışıyorum. Oyuncuların sempatikliği, konuşmalardaki telaffuzları beni etkilemeye başladı ve ben Türkçeyi şu an hızlı bir şekilde öğrenme sürecinde olduğunu söyleyebilirim” (K-7, Kadın).

“Türkçe konuşulanları anlamaya başladım. İnşallah yakın zamanda Türkçe konuşmaya başlarım. Şu an siz soruları bana sorarken aslında ne demek istediğinizi anlıyorum. Ama henüz Türkçe cevap vermem için çok erken, zamanla Türkçe cevap veririm” (K-10).

“Ben dizileri daha çok Türkçe ve Arapça alt yazıyla izlemeye çalışıyorum. Dizileri Türkçe izlemek bize daha büyük keyif veriyor. Bunun içinde Türkçe kelimeler öğrenmeye başladım. Türk dizilerini izleyen kadınların hangisine sorarsanız sorun, Türkçe öğrenmeye çalıştığını duyabilirsiniz” (K-11, Kadın).

“Türkçe bilmiyorum; ama dizileri sürekli Türkçe ya da alt yazılı izlemeye çalıştığım için Türkçe konuşulanlarının çoğunu anlıyorum. Ama henüz konuşmam için çok erken sayılır” (K-15, Kadın).

Türkçe bilen ve bilmeyen kadın katılımcıların tamamı, Türkçeye karşı ilgilerinin olduğunu ifade etmişlerdir. Bu konuda erkek katılımcılarının tamamı da Türkçe konusunda kadınlarla hemfikir oldukları ve Türkçeyi öğrenmek istediklerini belirtmişlerdir:

“Birkaç kelime Türkçe biliyorum. Onları da dizileri izlerken öğrendim. Seni seviyorum, kardeşim, nasılsın, arkadaşım gibi popüler kelimeleri öğrendim. Ben hem okuyup hem de çalışmak zorunda olduğum için dili öğrenmek için çok fazla zamanım olmuyor. Ama Türkçe konuşmayı istiyorum” (K-20, Erkek).

“Türkçeyi bildiğimi söyleyemem. Tabi herkes gibi bende Türkçeyi öğrenmek isterim. Türkçeye karşı olan ilgimin önemli nedenlerinden biri dizilerdir. Söyleyebilirim Tunus’ta Türkçeye karşı bir ilgi varsa sebebi Türk dizileridir” (K-21, Erkek).

“Ben Türkçe bilmiyorum. Türkçem şu an kulak aşinalığı düzeyindedir. Ama ilk fırsatta öğreneceğimi söyleyebilirim. Şu anda bile dizileri Türkçe anlamaya başladığımı söyleyebilirim” (K-22, Erkek).

“Türkçe bazı kelimeler biliyorum, bazen günlük yaşamımda aile içinde, arkadaşlarımla birlikteyken de Türkçe kelimeleri kullandığım olmuştur. Anladığım ve bildiğim kelimelerin hepsini dizilerden öğrendim” (K-23, Erkek).

“Bizde birçok televizyon kanalında dublajlı Türk dizisi yayınlanmakta; ancak ben dublaj yapılan dizileri izlemiyorum. Dizileri genelde altyazılı izliyorum. Bunun iki nedeni var. Dizileri Türkçe izlediğimde Türkçe öğrenmemde önemli bir etkisi olacağını düşünüyorum. Diğer önemli neden dublajlı diziler orijinal anlamının dışına çıkıyor ve izlerken keyif vermiyor” (K-25, Erkek).

Katılımcıların bazıları da Türkçeyi bilmediklerini ifade etmiş ve dizilerden dolayı Türkçeye karşı ilgilerinin oluştuğunu ve dizilerin sayesinde Türkçe öğrenebileceklerini belirtmişlerdir:

“Birkaç kelime hariç Türkçe bilmiyorum. Ama dilinizi, lehçenizi ve telaffuzunu beğeniyorum. Dizileri sürekli izlediğim içinde kulak aşinalığım gittikçe geliyor. İşlerim biraz hafıflediğinde Türkçeyi konuşmak isterim” (K-8, Kadın).

“Türkçe bilmiyorum. Ama Türk dizilerini Arapça alt yazılı Türkçe izlemeye çalışıyorum. İlerde Türkçeyi bu sayede konuşabileceğime inanıyorum. Şimdilik öğrenmeye çalışma aşamasındayım” (K-13, Kadın).

“Türk dizilerini ilk başta konuyu takip etmek için izliyordum. Ama şimdi konunun yanında dili öğrenmek içinde takip ediyorum. Okuldaki Türk arkadaşlarımla bana sürekli bir tavsiyesi var, Türk dizilerini Türkçe takip edersen daha hızlı öğrenirsin diyorlar. Bende Türkçeyi hızlı öğrenmek için dizileri Türkçe izliyorum” (K-14, Kadın).

“Türkçe bilmiyorum. Ama dizileri izlerken sürekli bir öğrenme isteğimin oluştuğunu söyleyebilirim” (K-26, Erkek).

Yapılan görüşmelerde bazı katılımcıların Kore dizilerine doğru bir yönelimi olduğu cümle aralarında Kore dili ve Kore dizilerinden bahsetmelerinden anlaşılmaktadır. Katılımcıların bazıları Kore dizileri ve Kore dili ile ilgili vurgusu Türk dizilerinin Tunus’taki geleceğini sorgulanmasına neden olmaktadır. K-1’in sözleri Kore dizilerine doğru bir ilginin kaymaya başladığını göstermektedir.

“Yakın bir zamanda Kore filmlerini izlemeye başladım. Şunu fark ettim Türkçe çok kolay değilmiş, son dönemde Kore dizilerini izleyerek Korece öğrenmeye başladım” (K-1, Kadın).

Dil ve kültür ilişkisi düşünüldüğünde Türk televizyon dizilerinin Türkçe izlenmeye çalışılması, Türkçenin yaygınlaşmasının ve Türk kültür yapısının öğrenilmesini hızlandırmaktadır. Katılımcıların ifadelerinden hareketle Tunus'taki üniversite gençlerinin Türk dizilerini Türkçe izlemeye çalışmaları, Türkçenin yaygınlaşmasında önemli bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Kadın ve erkek izleyicilerin birçok konuda ifadeleri ayrıştığı halde dizilerin Türkçe izlenme konusunda hemfikir oldukları ifadelerine yansımaktadır. Türk dizi izleyicilerinin Türkçeyi öğrenme çabası, Türkiye'nin maddi ve manevi kültürel unsurlarına, pratiklerine ilgi duyulmasını sağlamaktadır. Bunun sonucunda Türk kültürünün yaygınlaşmasında etkisi olmakta ve ekonomik olarak Türk ekonomisine de katkı sağlamaktadır.

4.7.1.5. Türk Dizilerinin Türkiye Seyahatlere Etkisi

Türk dizilerinin çekim kalitesi, oyunculukların başarısı, yapımcıların dizileri uluslararası arenada pazarlama çabası, Türk dizilerini dünyaya açmış ve diğer ülkelerin kamuoylarında Türkiye'ye olan ilgiyi artırmıştır. Ayrıca Türk dizileri genelde platolar dışında, reel mekanlarda çekildiği için Türk dizi izleyicisinin ilgisini çektiği ve katkısı olduğu söylenebilir. Farklı ülkelerde Türk dizilerini izleyenlerin, Türkiye'ye karşı sempatiyle yaklaştıkları, dizilerin çekildiği mekanları merak edip araştırdıkları ve tatil planları yaparken dizilerin çekildiği yerleri gezip görmek istedikleri söylenebilir. Bu doğrultuda katılımcılara “*Türkiye’ye seyahat ettiniz mi ya da etmeyi düşünüyor musunuz? Türkiye’ye seyahat etmeniz de ya da etme isteğiniz de Türk dizilerinin herhangi bir etkisi var mıdır?*” sorusu sorulmuştur. Bu soruya kadın ve erkeklerin birbirine yakın cevap verdikleri görülmektedir. Öte yandan Türk dizilerinin başta İstanbul olmak üzere dizilerin çekildiği mekanların önemli ölçüde ilgi uyandırdığı katılımcıların ifadelerine yansımıştır:

“Diziler Türkiye hakkında reklam yapıyor, kültürel olarak, mekân olarak, hayat tarzı, sosyal tarz, yemek, geleneksel ve modern bir hayatın iyi reklamını yapıyor. Onun için Tunuslar Türkiye’ye sürekli gitmek istiyorlar. Dizileri izliyoruz, merak ediyoruz, gelip görmek istiyoruz” (K-18, E).

“Arapların Türklere karşı sevgisi, dizilerin sayesinde arttı. İnsanlar dizilerdeki şehirleri ve tarihi yerleri görüyor ve oralara gitmek istiyor. Özellikle İstanbul’a gitmek istiyor. O yüzden Tunus’ta belirli bir eğitimi olan ve belirli bir yaşta olan kişilerin, Türkiye’ye en az bir kez gitmiştir” (K-19, Erkek).

“Türk dizileri İstanbul ve İstanbul dışında farklı yerleri çok güzel gösteriyor ve Türkiye’yi görmek için bu aslında çok iyi bir şey. Ben Adını Feriha Koydum dizisini izledikten sonra

hemen Türkiye'ye gittim mesela. İlk Türkiye'ye gitme isteğim tamamen bu diziyi izledikten sonra oluştu" (K-6, Kadın).

"Ben seyahat etmeyi seviyorum. İstanbul'a iki yıl önce gittim. Kuzey Afrika insanların Türklere karşı sevgisi, diziler sayesinde arttı. İnsanlar dizileri izliyor, istemeden Türkiye'ye karşı bir hayranlıkları oluyor. İnsanlar Türkiye'yi dizilerde öğreniyor, sonra araştırıyor ve Türkiye'nin güzelliklerini gezip görmek istiyor" (K-22, Erkek).

"Ben şu ana kadar çok fazla seyahat ettiğimi söyleyemem. Ama imkânım olduğu zaman Türkiye'yi gezip görmek isterim. Türkiye ile ilgili bilgilerimin çoğu dizilerden kaynaklandığını söyleyebilirim" (K-23, Erkek).

"Ben seyahat etmeyi çok seviyorum. Daha önce Türkiye'ye gittim. İstanbul'da 12 gün kaldım. Sadece İstanbul'u gördüm ve gezdim, çok beğendim. Ben sürekli Türk dizilerini izliyorum, görüyorum ve gösterilen yerleri görmek istiyorum. Dizilerde gösterilen mimariyi, tarihi, turistik yerleri çok hoşuma gitti, çok beğendim, belki hepimizde Türkiye'ye karşı bu isteğinin oluşmasında dizilerin büyük payı var" (K-8, Kadın).

Dizilerin çoğu İstanbul'daki tarihi/turistik mekânlarda çekilmektedir. Ayrıca dizilerde birçok turistik mekân ve tatil yeri gösterilmektedir. Kısacası dizilerde Türkiye'deki birçok turistik mekân gösterilmektedir. Buda Türk dizi izleyicinin tatil planlarını yaparken Türkiye'den yana kullanmalarını etkilemektedir. Kadın ve erkek katılımcıların önemli bir kısmı tatil planını Türkiye'den yana kullanmasında dizilerde gösterilen mekanların önemli etkisi olduğunu belirtmişlerdir:

"Ben seyahat etmeyi seviyorum. Başka başka kültürler görmeyi çok istiyorum. Şu ana kadar Cezayir'e gittim, Fas'a gittim, Libya'ya gittim ama Türkiye'ye daha gitmedim. Sürekli izlediğim dizilerde bazı yerleri gidip görmeden biliyorum. Biz artık dizilerde İstanbul sokaklarını ezberledik. Gidip buraları görmek istiyorum. Kovid-19 gelince ben hem okuyup hem de çalışmak zorunda olduğum için Türkiye'ye gidemedim, sağlıkçı olarak şu an seyahat planlaması yapamıyorum. Ama ilk fırsatta Türkiye'ye gidip görmek istiyorum" (K-2, Kadın).

"Türkiye'yi gelirse sadece İstanbul'u gezmeyeceğim, diğer şehirleri ve kültürleri de çok merak ediyorum. Zaten dizilerde sadece İstanbul gösterilmiyor. Daha farklı şehirler ve oralara ait güzellikler gösterilmeye çalışılıyor. Karadeniz doğal özellikleri, Mardin, Urfa gibi tarihi yerler, Ürgüp'ü mesela çok merak ediyorum" (K-4, Kadın).

"Dizileri takip etmeden önce Türkiye'yi genel olarak çok az biliyordum. Türkiye'yi alışveriş ve tekstilde biliyordum. Dizi izledikten sonra Türkiye coğrafyasını, kültürlerini tanımaya başladım ve gördüğüm yerleri gezmek istiyorum" (K-7, Kadın).

"Ben daha önce Türkiye'ye seyahat etmedim. Ama gerçekten Türkiye'ye gitmeyi çok istiyorum. Türkiye'ye gittiğimde mutlaka sevdiğim dizinin setini ziyaret etmeyi istiyorum. Türk dizileri bize Türkiye'yi sevdirdi ve dizi izleme alışkanlığımız da Türk dizileriyle gelişti diyebilirim" (K-13, Kadın).

"Ben şu ana kadar Türkiye'ye gitmedim. Hem çalışmak hem de okumak benim için çok vakit alan bir şeydir; ancak okulum bitene kadar işimde oturmuş olur. O zaman inşallah ilk işim Türkiye'ye seyahat etmek olacaktır. İnşallah Ocak 2022'deki ilk planım Türkiye'ye gitmektir" (K-20, Erkek).

Türk dizileri uluslararası arenada Türkiye ile ilgili tarihi ve turistik mekanlara olan ilgiyi artırmaktadır. Yapılan görüşmelerde birçok katılımcı dizilerin çekildiği mekanları bilmekte ve bu mekanlara ilgi duymaktadır. İstanbul başta olmak üzere, Nevşehir, Trabzon, Şanlıurfa, Rize, Mardin ve Gaziantep gibi şehirlere olan ilgi artığı katılımcıların söylemlerine yansımaktadır. Söz konusu şehirlerin tarihi zenginleriyle, kültürel yaşamlarıyla ve mimari özellikleriyle öne çıkan yerlerdir. Bu şehirlerde dizilerin çekildiği mekanlar, birçok izleyicinin ilgisini çekmektedir. Bu ilgiyi K-1 şu şekilde ifade etmektedir:

“Türkiye’yi görme isteğim Türkiye dizilerinin çok büyük bir etkisi var. Türk dizilerini sürekli izliyordum, bundan dolayı 3 yıl önce gelip İstanbul’u gördüm ve gezdim. Türk dizileri sürekli İstanbul’da çekilmiyor, bir bakıyorum bir dizi Bodrum’da, bir dizi Kapadokya’da, Mardin’de, Adana’da, İzmir’dedir. Bir bakıyoruz her bir dizi başka yerde, başka şehirde, birçok güzel mekanlarda çekiliyor. Bu dizilere bakıyoruz. Bütün bu yerleri gezmek istiyoruz” (K-1, Kadın).

Bazı katılımcılar, Türk dizilerini izleyerek Türkiye’nin farklı bölgelerinde yaşayan insanların giyim-kuşamları, müziklerini, yemekleri, oradaki insanların sosyo-kültürel farklılıklara dikkat çekmişlerdir:

“2009’lu yıllardan itibaren Türk televizyon dizilerini izlemeye başladım. Ben bu dizileri izledikçe Türkiye’ye karşı bir ilğim ve merakım oluşmaya başladı. Türk dizilerinin çoğu platolar dışında çekildiği için İstanbul dışından da Türkiye’yi ekranlarda tanıma fırsatınız oluyor. Dizilerde sadece doğayı değil farklı Türk kültür yapısını tanımaya başlıyorsunuz. Mesela birçok Karadeniz’de çekilen dizileri izledim. Buradaki insanların farklı tabiatta sahip insanlar olduklarını gördüm. Farklı bir şiveye sahip ve karakter özellikleri, müzikleri ve yemekleri kendilerine ait olduğunu gördüm. Yine bazı dizilerde Güneydoğu Anadolu’nun özellikle Mardin şehrine ait farklı bir yapı ve farklı insan karakterini, farklı şivelerini görüyorsunuz. Dolayısıyla diziler benim Türkiye’yi tanımamda önemli bir katkısı olduğunu söyleyebilirim. Bu sadece benim için değil, Türk dizilerini izleyen birçok Tunuslu içinde böyledir” (K-3, Kadın).

“Dizilerden çok etkilendim; Türkiye’de doğa çok güzelmiş, mekanlar, mimari yapılar, tarihsel ve kültürel mekanlar çok güzel görünüyor, kavurmasını ve kebablarını merak ediyorum. Dizileri izledikten sonra gördüğüm şeyleri araştırıyorum ve Türkiye ile ilgili çok şey öğreniyorum. Mutfakta çoğu zaman Türk yemekleri hazırlamaya çalışıyorum; muhtemelen Türkiye’deki tatlar daha iyi oluyordur; yine de Türk yemeklerini yapmaya çalışıyorum” (K-4, Kadın).

“Türkiye’ye gitmedim; ama benim rüyam budur. Türkiye’yi çok severim, Türkiye’ye gitmeyi çok isterim. Ben eskiden beri dizileri izliyorum ve dizilerden etkilendim ve sonra Türkiye’yi araştırmaya başladım, bazı yerleri gördüm, çok merak ediyorum oraları, bu yüzden de Türkiye’yi en kısa zamanda gidip görmek ve gezmek istiyorum” (K-15, Kadın).

Türkiye’ye gitmedim. Dizilerden edindiğim bir şey var. Türkiye’nin doğa manzarasının çok güzel olduğudur. Çok güzel tarihi yerleri var. Türkiye’yle ilgili dizilerden etkilenecek bu güzel manzaraları, doğal ve tarihi yerleri görmek isterim (K-16, Kadın).

Katılımcıların Türkiye'yi keşfetmelerinden dizilerinin önemli bir rolü olduğu ifadelerden anlaşılmaktadır. Türkiye'ye daha önce gelen K-11 ve K-25 dizilerden gördükleri yerleri merak edip araştırdıklarını ve gelip görmek istediklerini söylemişlerdir:

“Ben Türkiye'ye çok fazla gelip gidiyorum. Daha doğrusu fırsat buldukça Türkiye'ye geliyorum. Türkiye'nin birçok bölgesini gezdim, gördüm. Türkiye gerçekten çok güzel bir ülkedir. Benim Türkiye'ye gelişimde dizilerin bir etkisi yok. Ancak dizilerden dolayı keşfettiğim, bilgi sahibi olduğum, bundan dolayı araştırdığım yerler var” (K-25, Erkek).

“Ben daha önce Türkiye'ye seyahat ettim. Ancak tekrar Türkiye'ye gitmek istiyorum. Çukur dizisindeki mahalleyi görmek istiyorum. Çukur dizisini izledikten sonra İstanbul'un Balat mahallesini merak ettim ve araştırdım. İstanbul'a tekrar gittiğimde mutlaka Balat'a uğrayacağım” (K-11, Kadın).

Türk dizilerini izleyen Tunuslu gençlerin Türkiye'ye gezme, tanıma görme isteklerinin yanında Türkiye'deki herhangi bir üniversite de eğitim ve öğretimlerini sürdürmeye yönelik isteklerini de ifade etmişlerdir:

“Ben Türkiye'ye geldim. Konya'da öğrencilik hayatım oldu. En yakın zamanda tekrar Türkiye'ye gelmek istiyorum. İstanbul'da bir üniversitede yüksek lisans yapmak istiyorum (K-18, Erkek).

“Ben Türkiye'ye gitmedim. Ancak eğer nasip olursa yüksek lisansı Türkiye'de yapmak istiyorum. Dizilerin, Türkiye'nin ilgi odağımızda olmasında önemli bir etkisi vardır. Belki Türk dizileri olmasa birçoğumuz Türkiye'yi bilmezdik. Ancak şu an Türkiye ile ilgili birçok şeyi biliyorum. Türkçeyi öğrenmeye çalışıyorum. İstanbul'a ait birçok mekânı biliyorum. Türk dizileri önemli reklam yapıyor. Bizim Türkiye'ye karşı ilgimizi cezbediyor” (K-21, Erkek).

“Benim Türk dizileriyle ilk tanışmam ilkokul yıllarına kadar gider. Türk dizilerini izledikçe Türkiye'ye karşı merakım oluştu. Türk dizileri reel mekanlarda çekilmesi insanın ilgisini çekiyor. Tabi tarih dizileri genelde platolarda çekildiği için bunun dışında tutuyorum. Ben Türkiye'yi ilk liseyi bitirdiğim zaman gitmiştim. İnşallah Türkiye'ye yakında bir daha gitmeyi planlıyorum. Tarihe ve kültürel antropolojiye ilgim var. Türk dizileriyle de Türkiye'yi, Türkleri ve Anadolu coğrafyasını tanıma şansını yakalıyorum. Belki bakarsanız Türkiye'de tarih alanında yüksek lisansımı yapabilirim” (K-17, Kadın).

Türk televizyon dizilerinden dolayı mekân ve kültürel tanıtımının yanında son dönemde Türkiye'de yaşamak isteyenlerin sayısı arttığı bilinmektedir. Sosyo-ekonomik düzeyi iyi olan birçok Ortadoğu ülkesinin vatandaşı Türkiye'nin önemli bölgelerinde konut aldıkları söylenebilir. Tunus'ta yürütülen bu tez çalışmasında katılımcıların da Türkiye'de yaşamak istedikleri yönünden söylemleri olmuştur. Bu konuda K-22 Türkiye'ye yerleşme isteğini şu şekilde ifade etmiştir:

“Ben Türk dizilerini izledikten sonra Türkiye'ye karşı ilgim arttı. Türkiye'yi seviyorum. İmkânım el verdiği ölçüde Türkiye'yi gezip görmek ve gerekirse Türkiye'ye yerleşmek istiyorum (K-22, Erkek).

Türk dizileri izleyicinin mekân tercihlerinin yanında aşk ve evlilik isteklerinde de belirleyici olduğu söylenebilir. Kadın bir katılımcı olan K-9 Türk dizilerinin evlenmesinde etkili olduğu ve evlendikten sonra Türkiye'ye olan ilgisinin arttığını şu cümlelerle dile getirmektedir:

“Dediğim gibi doktora yapıyorum. Lisanstayken eşimle tanıştım ve Tunus'ta evlendik. Eşim Tunus'a yerleşti. Eşimle evlenmemin temelinde izlediğim Türk dizilerinin etkisi olduğunu söyleyebilirim. Ben eşimle evlenmeden önce Türkiye'ye gitmemiştim. Eşimle evlendikten sonra Türkiye'ye gittim ve Türkiye'yi çok sevdim. Daha sonraki zamanlarda da sık sık Türkiye'ye gittim. Bir çocuğum var onu Türkiye'de doğurdum. Ben Türkiye'yi çok sevdim. Dizileri izlerken gösterilen yerleri merak ediyorum ve hemen araştırmaya başlıyorum. Ondan sonra da Türkiye'ye gittiğimde o yerleri elimden geldikçe gezip görüyorum. Mesela Bursa'da Cumalıkızık var, siz bilirsiniz. Orayı çok beğendim ve ben orayı izlediğim filmlerden dolayı araştırırken farkettim. İlk işim orayı gidip görmek oldu” (K-9, Kadın).

Diziler, kişilerin arkadaşlık ilişkilerinde önemli bir kültürel etkileşim aracı olabilmektedir. K-14 dizilerde öğrendiği mekanları, birlikte okuduğu Türk arkadaşlarıyla paylaştığı ve onlardan bilgi edindiğini belirtmiştir:

“Türk dizilerini izlerken birçok şeyi merak ediyordum. Okuduğum üniversite de Türk öğrenci arkadaşlarım var. Onlarla aramızda güzel bir iletişim var. Dizileri izlediğimizde merak ettiğimiz mekanları onlarla paylaşıyoruz. O arkadaşlarımızda bildikleri mekanları bizimle paylaşıyorlar (K-14, Kadın, Doktora).

Özetle; Türk televizyon dizileri Türkiye'nin tanınırlığına önemli bir katkısı olduğunu katılımcıların ifadelerinde anlaşılmaktadır. Türkiye'nin dizi çekimlerinin gerçekleştiği yerlerden olan; Karadeniz'in bazı bölgeleri, Mardin, Urfa, Nevşehir, Bursa, Gaziantep ilerinin tanıtımına katkı sağlamaktadır. Katılımcıların yukarıdaki ifadelerden hareketle dizilerin Türkiye'deki tarihi ve turistik mekanlara olan ilgiyi artırmaktadır. Bu şehirlere ve mekanlara yönelik ilginin oluşmasında Türk dizilerinin platolar dışında gerçek mekanlarda çekilmesinin de büyük bir etkisi vardır. Türk dizileri her ne kadar popüler kültür ürünü de olsa çekildiği mekanlar ve yansıtılan sosyo-kültürel yaşam gerçeğe bağlı gerçek hikâye ve karakterlerle oluşturulmaktadır. Birçok dizide yaşamla bağlı koparılmadan, Türkiye'nin farklı bölgelerin dil ve kültürel özelliklerinin yansıtılarak verilmesi Türkiye'ye karşı bakış açılarını olumlu yönde pekiştirmekte ve dizi izleyicisini Türkiye hakkında araştırmaya sevk etmektedir. Katılımcıların ifadelerinin bir özeti yapılırsa Türk dizileri Türkiye'deki birçok mekâna yönelik seyahat planlarını, eğitim faaliyetlerini, evlilik isteklerinde etkili olmaktadır. Ayrıca Türk kültür yapısının farklı toplumlarda öğrenilmesinde ve Türk kültürüne artırmaktadır. Bundan hareketle dizilerin

kültürleri yaygınlaştırıcı etkisinin olduğu ve dizilerin üretildiği ülkelerin ekonomik gelişimine önemli katkısı olduğu söylenebilir.

4.7.1.6. Türk Dizilerinin İzlenmesinde Kültürel Yakınlık ve Dini Paydaşlığın Etkisi

Türk dizilerinin Tunuslu gençler tarafından yoğun bir şekilde izlenmesinde iki toplumun tarihsel, kültürel ve dinsel inanç ortaklığının önemli etkisi vardır. *“İzlediğiniz Türk dizilerinde, kendinize yakın bulduğunuz kültürel, dinsel ve tarihi özellikler var mıdır? Bu dizileri takip etmenizde Tunus ve Türkiye’nin ortak değer yargılarının etkisi var mıdır? Varsa bunlardan bahsetmek ister misiniz?”* şeklinde sorulan sorulara katılımcıların neredeyse tamamı Türk dizilerini tercih etmesinde kültürel ve dinsel yakınlığa dikkat çekmişlerdir. Ayrıca katılımcılar Türk dizilerinde gördükleri kültürel olguları, kendi kültürel olgularıyla karşılaştırarak cevap vermişlerdir. Öte yandan kadın ve erkek katılımcılar kültürel unsurların içerisinde en fazla din unsuru öne çıkmıştır:

“Komşuluk ilişkileri, komşuların birbirini davet etmeleri, bayramlaşmalar, gidenin arkasından su dökme gibi adet ve alışkanlıklar bizde de var. Su dökme eski bir adettir ben bunu çocukken görmüştüm. Su dökme meselesi de bize Osmanlıdan kaldı. Bunlar bizim ortak kültürel adet ve değerlerimiz. Biz ve Türkler dini, aile ilişkileri, bazı yemek alışkanlıkları, yaşam olarak birbirimize çok benziyoruz” (K-2, Kadın).

“Tunus’taki kültürel yapıyı, dinsel yaşamı ya da toplumsal yaşamının bir benzerini Türk dizilerinde görebilmek mümkündür. Günümüzü anlatan Türk dizilerine bakıldığında dinsel yaşamla seküler yaşamın birbirinin içine geçtiğini görürsünüz. Tunus’ta da bu böyledir. Onun için aynı değerler, aynı kültürel yapıya sahip olduğumuz içinde biz dizileri yadırgamadan izliyoruz. Mesela En Son Babalar Duyar, Çocuklar Duymasın gibi diziler aile ve çocuk ilişkisini anlatıyor. Ben bunları ailemle izlemeye başladım. Şimdi evliyim, eşimle de izlemeye devam ediyorum” (K-3, Kadın).

“Türk dizilerindeki yaşam tarzı ile Tunusluların yaşam tarzları neredeyse birbirinin aynısıdır. Aramızda çok fark yoktur. Ailelerin yaşam tarzı ve ilişkileri, alışkanlıklar, dinsel yapı, Müslüman olarak gündelik yaşamımız neredeyse birbirinin aynısıdır (K-7, Kadın).

“Türk dizilerde gösterilen birçok kültürel şeyler gerçek, mesela düğünlerin birçoğu gerçek, kına geceleri yine öyle, cenaze merasimleri de öyle. Dinsel inançlarda da benzerliklerimiz çok fazla, iki ülke Müslüman onun içinde dizilerde geçen birçok ritüel, merasiminin aynısı bizde de var. Bazen sahnelerde ezanı duyabiliyorsunuz bu çok hoşuma gidiyor. Yani örf ve adetlerimiz birbirine çok yakın diyebilirim. Mesela dizilerde cenaze sahnelerin de Kuran okunuyor. Bizde de ölenin arkasından Kur’an okunuyor” (K-9, Kadın).

“Ben Türk dizilerine baktığımda kendimize çok yakın şeyler görüyorum. En önemli benzerliklerin başından din geliyor. İnsanların dinsel inançları tıpkı bizimkiyle aynıdır. Mesela aramızda müşterek lafızlar, müşterek kelimeler var” (K-10, Kadın).

“İki ülkede Müslüman ve ortak tarihsel bir yapıya sahibiz. Onun içinde Türk dizileri bize ziyadesiyle hitap ediyor. Zaten bir Müslüman olarak olaya baksanız ciddi ortak özellikler görürsünüz. Bunun dışında tarihsel ve kültürel yakınlık, ortak manevi bağlar, gelenek ve

göreneklerde benzerliklerimiz var. Bundan dolayı da Türk dizilerini izlemek bize yakın geliyor. Farklı coğrafyalarda olmamıza rağmen ortak bir bağımız var. Osmanlı'nın bu coğrafya da kalmasından dolayı da dilde, yemeklerde, birtakım alışkanlıklarda benzer yanlarımızı görmek mümkündür” (K-17, Kadın).

“Dizilerin izlenmesinde ana faktör ortak kültürel yapıdır. Eskiden çok fazla Amerikan dizileri izleniyordu, insanlar bu dizilerde kendilerini bulamıyordu. Sonuçta o dizilerde farklı gelenekler var, farklı inançlar var, yani her şeyi farklı, Türk dizilerinde kalite iyi, Amerikan dizilerine yakındır. Türk dizileri, kültürel olarak bize çok yakın, özellikle o aile ortamları, insan ilişkileri, sonuçta ülke olarak Müslüman bir ülke, bizde Müslüman bir ülkeyiz, zaten ana faktör budur. Kültür olarak birbirimize çok yakınız” (K-19, Erkek).

“Bize yakın en temel şey İslam dinidir. Dinin kaynaklık ettiği kültür ve tarihi ortaklı bizi birbirimize yakınlaştıran şeylerdir. Bunlar Türk dizilerini tercih etmemizde de önemli şeylerdir” (K-24, Erkek).

“Türk kültür yapısıyla Tunus kültür yapısı arasında bir benzerlik, bir yakınlık var. En temel ve birinci benzer nokta dinimiz İslam benzerliğidir. İkinci önemli nokta Osmanlı devletidir. Tarihi ortaklıktır. Türk kültür yapısına baktığımızda, filmlerde yansıtılan birçok kültürel şeyler, bizim kültür yapımızın bir parçası ve benzeri şeklindedir. Bu aramızda doğal bir bağın oluşmasına kaynaklık etmektedir” (K-25).

“Biz Türklerle ortak kültüre, tarihe ve siyasal yaşam sahibiz. Onun için Türkiye'yi kendimize çok uzak bir ülke olarak düşünmüyorum” (K-26).

Katılımcılar, Türk dizilerinin izlenmesinde ortak dinsel yapının etkisinden bahsetmişlerdir. Bazı katılımcılar dinsel ortaklığın yanında Osmanlı dönemiyle başlayan ortak tarihsel bağlara da vurgu yapmışlardır:

“Ben siyasi, kültürel ve dini olarak Türk dizilerini kendime çok yakın buluyorum. Türkiye ile aynı inançlara sahip olduğumuzu düşünüyorum. Geçmişte de ortak tarihe sahibiz. Siyasi olarak da iki ülke benzer yönetim şekli ve anlayışa sahiptir. Bütün ortak kültürün yansımaları dizilerde görebiliyorum. Onun için Türk dizilerini yadırgamadan izlediğimi söyleyebilirim” (K-12, Kadın).

“Din bizi yakınlaştıran önemli özelliklerin başında gelmektedir. Diğer önemli unsur da Tunus ve Osmanlı döneminde başlayan Tunus ve Türklerin yakınlaşmasıdır (K-13, Kadın).

K-18 ortak tarihsel bağlardan, ailesinin Osmanlı tarihiyle olan ilişkisinden hareketle Payitaht Abdülhamit dizisinin kendisi için anlamına vurgu yapmıştır:

Mesela Payitaht Abdülhamit benim için özel bir anlamı var. Ben bu diziyi izliyorum. Abdülhamit Han'ı çok seviyorum, tarihini çok iyi okudum ben ondan bu diziyi takip ediyorum. Ailem için Abdülhamit han önemli biridir. Abdülhamit Han benim ailem döneminde ailemi İstanbul'a çağırıyor, onlarla görüşüyor. Yani bu gerçek bir bilgi...Ayrıca Abdülhamit ümmetten bahsediyor, sadece Türkler için değil, Araplar için değil, ümmet için çalışıyor o dönemde, onun için bu dizinin bizde özel bir anlamı var (K-18, Erkek).

Burada şu sonuç çıkarılabilir, görüşmeye katılanların dinsel yakınlığının yanında birçok katılımcının Osmanlı Devleti ile ortak tarihsel bağları söz konusudur. K-8 de

Osmanlı döneminde Tunus'a yerleşen ailelere vurgu yaparak, tarihsel ortaklığa dikkat çekmeye çalışmıştır:

“Türk dizilerinde kendimize yakın bulduğumuz birçok kültürel özellikler ve tarihsel ortaklıklarımız var. Türk dizilerini izlerken kendimize yakın birçok şey görebiliyoruz. Özellikle Osmanlı döneminde, bizim memleketimiz Korba'da, Kabil tarafında Osmanlı döneminde kalma çok fazla Türk aileleri vardır. Eskiden bunlar Tunus'ta yaşamış ve burada kalmışlardır (K-8, Kadın).

Ayrıca K-8, ortak tarihsel bağlarının yanı sıra Türk ve Tunusluların benzer duygulara ve geleneklere sahip olduğunu ve aynı problemlere sahip olduklarını vurgulamıştır:

“Diyebilirim ki Türk milleti ve Tunus milleti birbirine çok benziyor. Yaşam tarzlarımız, değer yargılarımız, hayatta bakışımız, beklentilerimiz hata arzularımız da birbirine çok yakın görüyorum. Türkler de Tunuslular gibi hayat severlerdir. Hem de her iki millet eğlenmeyi çok seviyor, aynı şeylerden hoşlanıyoruz. Aynı sorunlarımız var, ayıp görülen şeylerin aynısı bizde de var. Benzer problemlere sahibiz. Yani aynı gelenek ve göreneklere sahibiz, çok yakınız, birbirimize çok benziyoruz” (K-8, Kadın).

Katılımcıların bazıları dizilerin izlenmesinde Tunus ve Türk toplumun ortak kültürel değerlerine dikkat çekmiş ve bunları örneklendirerek değerlendirmişlerdir:

“Türk dizilerdeki kültürel değerlerle bizdeki değerler birbirine benziyor. Mesela bayramlaşma, yaşlılara saygı Türk dizilerinde işlenen haliyle bizde de var. Babaya saygı bizimkinin aynısı, anneyle ilgili gösterilen karakterler neredeyse bizimkine benziyor. Annenin çocuklarıyla olan diyalogları, annenin aile tarafında saygı görmesi, annelerin olaylara karışması bizdekinin aynısıdır. Dizilerde dini değerler çok az işleniyor. Zaten bizde de görünürde çok fazla dinsel değerleri göremezsiniz. Ama konuşmalarda geçen, maşallah, inşallah, Allah'ın izniyle gibi sözler bizde de günlük yaşamda çok fazla kullanılmaktadır. Bu iki toplumun dinsel kültürdeki benzerlikleri gösterir bence. Türk dizilerine bakınca kendimizi orada görebiliyoruz. Türk dizileri Tunuslulara çok yakın onun için biz severek izliyoruz (K-1, Kadın).

“Türk dizilerine baktığımızda Türk kültürünü kendime çok yakın bulurum. Öncelikle dinsel ve inançsal olarak bizimle aynıdır. Dizilerde camiye gitmeleri, Allah'tan korkma, dua etme biçimleri bizimle aynı, bayramlarımız aynı, yaşlılarla, anne babalarımızla olan ilişkilerimizde benzerliklerimiz aynıdır. Tarih olarak, insan tabiatı olarak birbirimize yakınız” (K-20, Erkek).

“Daha önce de söylediğim gibi ben önceden Türkiye ile ilgili pek bir şey bilmiyordum. Osmanlı devletiyle ilgili çok az bilgim vardı. Oda temel bir bilgiydi. Daha sonra dizileri izledikçe Türkiye'nin kültürel boyutlarını keşfetmeye başladım. Türk dilini, müziğini, yemeklerini, dinini, tarihini dizilerde öğrenmeye başladım. Düzenli izleyince ortak değer yargılarımızın, kültürel yakınlıklarımızın çok fazla olduğunu gördüm. Ben seküler bir insanım, bende Türkiye'de seküler kişilerin çok fazla olduğu izlenimi oluştu. Hem dindar hem de seküler insanların bir arada yaşadığı bir ülkedir. Tarihi ve turistik yerleri bol, farklı bölgelerden oluştuğunu, farklı insan tiplerinin, bölgelere ait karakter özelliklerinin olduğunu farkettim. Yani beni etkilemelerinden ziyade benzerliklerimizin fazla olduğunu gördüm” (K-23, Erkek).

K-3, dizilerdeki kültürel öğeleri sıralayarak ortak tarihsel ve kültürel bağlarının benzerliğe dikkat çekmiş ve Osmanlı Devleti'nin mirasını şu şekilde vurgulamıştır:

“Coğrafya olarak uzak olmamıza rağmen, kültür olarak yakınız. Bunun temelinde Osmanlı'da burda kalan ortak kültürel yapısının da önemli bir etkisi var. Osmanlı döneminde Tunus yaşamında Türk dili ile ilişkili kelimeler, benzer yemekler ve diğer sosyal yaşamında benzer şeyler görürsünüz. Tunus'ta yaşlı insanların halen fes taktıklarını bazı yerlerde görürsünüz. Bu Osmanlı'dan kalan ve artık son zamanlarda kaybolmaya başlayan bir mirastır” (K-3, Kadın).

Katılımcı K-4 ve K-10 kültürel yakınlığı mekândan hareketle kültürel benzerliğe vurgu yapmışlardır. Dizilerdeki mekân benzerliklerini Tunus mahallelerinde yaşayan insanların benzerliklerine dikkat çekmişlerdir:

“Dizilerde bir şeyi fark ettim, fakir mahalleler tıpkı bizdeki gibidir. Fakir mahalleler arasında neredeyse her şeyi benzer görüyorum. Kültür olarak fakir mahalleler birebir aynı gibi, erkekleri kışkanç ve sıcaklardır. Buradaki erkekler Tunus erkekleri gibidir. Diğer kültürel durumlarda da benzerlikleri çok fazladır” (K-4, Kadın).

“Türk dizilerinde mahallelerde insanlar oturuyor çekirdek yiyor ya da kadınlar çay içerken, kahve içerken oturup konuşuyorlar. Bu genelde mahallelerde birbirini tanıyan insanların birbirlerini merakına olan şeylerdir. Çekirdek yerken başkalarını merak etme adeti bizde de var. Bizde eski mahallerde kapı önlerinde ya da evlerde insanlar çekirdek yerken birbirinin arkasından konuşurlar, merak ederler, kim ne yapıyor, kimler neler yapıyor gibi...bunlar Türk dizilerinde olan bizde de mahalle düzeyinde olan şeylerdir. Bu noktada çok benzer yönlerimiz olduğunu söyleyebilirim” (K-10, Kadın).

Katılımcılarla yapılan görüşmelerden hareketle kadın ve erkeklerin dizi türleri seçimlerinde farklılıkları olduğu anlaşılmaktadır. Kadın ve erkeklerin farklı türden diziler izlemesine rağmen Türk dizilerdeki kültürel unsurlar ile ortak değerler arasında bir benzerliklere vurgu yapmışlardır. Bu noktada kadın ve erkeklerin ortak kültürel yapı konusunda ortak bir noktada buluştukları görebilmek mümkündür. Ancak bu ortak çıkarımlarının yanında bazı katılımcıların birtakım konularda ayrıştıkları ve bazı katılımcılarında dizilerde gösterilen davranışları eleştirdiği görülmektedir. K-21 izlediği mafya türü ve tarih dizilerinden bile kendine yakın kültürel değerlere vurgu yapmış, bu tür dizilerin her şeye rağmen birçok şey anlattığı ve aynı şeylerin Tunus'ta da olduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Benim izlediğim dizilerde kendimize yakın gördüğüm şeyler daha azdır. Çünkü izlediğim dizilerde ya mafya dizileri ya da tarih, yani kurmacaya dayalı dizilerden oluşuyor. Tabi bu diziler için bile bizi etkileyen bizim kültürümüze benzer birçok şey sayabilirim. Mesela Kurtlar Vadisi'nde, İçerde dizisinde, Çukur dizisinde vatan, aile, sadakat gibi önemli değerlerden bahsediyor. Bunlar önemlidir. Tarih dizilerinde Osmanlı'yla ilgili yine de birçok şey öğreniyoruz. Mesela Çukur'da samimiyet, sadakat, aile ne kadar önemli olduğunu sürekli anlatmaya çalışıyor, bundan doğal olarak etkileniyorum. Ayrıca oradaki pazarcı, taksici,

esnaf, anne, baba, çocuk kardeş, torun ne derseniz diyelim; bize çok yakın olduğunu düşünüyorum. Çünkü orda anlatılanların birtakım karşılıkları bizde var” (K-21, Erkek).

Birinci bölümde Türkiye ve Tunus’un siyasi ilişkileri ve toplumsal yapısı Tunus ve Türkiye’nin ortak ve farklı yönleri anlatılmaya çalışılmıştır. Buradan hareketle Tunus ve Türkiye’nin dinsel yaşantısı, siyasi anlayışı, seküler ve laik yaşama biçimi arasında benzerlikler vardır. İki ülkenin ortak kültürel yapının yanında yönetim anlayışı, modernleşme çabası katılımcıların ifadelerine yansımıştır:

“Ben dizileri izlediğimde Türkleri bize çok yakın buldum. Benzer kültürel yapı, Müslüman oluşumuz, tarihsel yakınlık, olaylara karşı belirli duygularla yaklaşıyoruz. Dini duygularımız ve hislerimiz aynıdır. Birçok anlamda Türkiye ve Tunus arasında bir fark görmüyorum. Türkiye’de gördüğüm kadarıyla din konusunda çok şiddetli değil. Hem Müslümanız hem de daha rahatız, iki ülke diğer Müslüman toplumlara göre daha sosyalizdir ”(K-4, Kadın).

“Türk dizilerine baktığımızda kendimize yakın bulduğumuz en önemli şeylerin başında din geliyor. Aynı dine mensup olmamız kültürel yakınlık için önemli bir etken olduğunu söyleyebilirim. Hem Müslüman hem de modern bir ülke olma çabası Tunus ve Türkiye’nin ortak amacı olduğunu düşünüyorum. Dizileri izlediğimde Türkleri kendime yabancı görmüyorum. Sanki Tunus’ta çekilmiş gibi hissediyorum. Ayrıca Türkiye ve Tunus arasında geçmişten gelen tarihsel bağlar ve günümüzdeki sıcak ilişkiler bana göre önemlidir. Dizilerde bu ilişkiyi destekliyor; daha da iyi bir noktaya taşıdığını söyleyebilirim. Osmanlı döneminde başlayan ilişkilerimiz bugün de devam etmektedir” (K-11, Kadın).

Türkiye’ye karşı sevgimizin artmasının nedeni ortak kültüre sahip olmamızdır. Türkiye ile Tunus’un ortaklığı Osmanlı Devleti’yle başlıyor ve Tunus’un bağımsızlığını kazanmasıyla devam ediyor. Örneğin Habib Burgiba’nın reformları ve Atatürk’ün kurduğu Türkiye Cumhuriyeti’nin de benzer özellikler var. Günümüz siyasi yapılanma ve Tunus’taki siyasi süreçlerinde de benzerlikler var. Dinsel olarak iki Müslüman ülkeyiz ama çok muhafazakâr değiliz. Bunlar bizi birbirimizi yakınlaştıran nedenlerdir (K-22, Erkek).

K-14, ortak kültürel ve tarihsel anlayışa vurgu yapmanın yanı sıra Türk tarih dizilerinin tarih merakını artırdığını ve tarih okumalarına katkı sunduğu ifade etmiştir:

“Türk dizilerini kendime en yakın bulduğum özellikler en fazla dinsel ve tarihsel özelliklerdir. Ortak inançlarımız ve ortak bir tarih anlayışımız var. Türk tarih dizilerini izledikten sonra tarihe merakım artı ve tarih bilgimi artırmak için tarih okumaya başladım. Meraktan araştırıyorum. Türkiye’nin kocaman bir tarihinin olduğunu eskiden bilmiyordum. Bunu dizilerin sayesinde öğrenmeye başladım” (K-14, Kadın).

K-16, Türk dizilerini izlerken kültürel yapıya ve ortak bağlara vurgu yaparken; Türk dizilerinin izlemesinde etkili olan temel unsurun teknik konular ve oyunculuklar olduğuna dikkat çekmiştir:

“Ben Türk dizilerini öncelikle kültürel ve sosyal yaşamdaki benzerliklerinden ziyade, oyunculukların çok iyi olması, duyguların bize rahat bir şekilde geçmesi, çekimlerin profesyonelliğin den dolayı izliyorum. Bunların dışında izlediğim dizilere baktığımda yaşam olarak kendime çok yabancı hissetmiyorum. Bunun kültürel yakınlıktan kaynaklandığını

rahat anlıyorum. Ama sonuç dizilere bakıp söyleyebilirim bizim sosyal yaşamımız, kültürel hayatımızla Türklerin sosyal ve kültürel yaşamı birbirine çok benziyor” (K-16).

Çok az sayıda katılımcı dizilerde gösterilen bazı durumları eleştirmişlerdir. K-2, kültürel yakınlık ve özellikle inanç noktasındaki benzerliklere vurgu yaparak dizilerde gösterilen içki sahnelerin Türklerin aile yapısı ve kültürü ile bağdaşmadığı, daha çok uyarlama dizilerden gelen ve uygun bir durum olduğunu vurgulamıştır:

“Bazı diziler gösterilen durumları Türkiye’de yaşayan insanların hepsi için geçerli olduğu söylenemez. Birçok dizi Türk dizileri değil, onlar Kore’den ya da başka yerlerden hikayelerini alıyorlar. O diziler çok farklı, çünkü Türkler böyle yaşamıyorlar. Mesela Kore dizilerinde bütün aile birlikte içki içiyor. Türkler de ve Tunuslularda böyle bir şey yok, varsa da çok yaygın değildir. Bu anlamda uyarlama dizileri alıp, onlar gibi çekmeye çalışmak sahip olunan kültür için sıkıntılıdır. Diziler çekilirken buna dikkat edilmelidir” (K-2, Kadın).

K-6, kültürel ve dinsel benzerliklerine, tarihsel geçmişine ve kültürel olarak ayrıştıkları noktalara dikkat çekmeye çalışmıştır:

“Öncelikle kültürel ve dinsel ortak çok şeyimiz var. İkimizde Müslümanız Türkiye’de Müslümanlar çok fazla, bizde de öyle, mesela dinsel olarak, bayramlar, mesela Cuma namazları hep aynı şeyler gibi, dizilere bakınca da bunların yansımalarını görebiliriz. Mesela ortak yemeklerimiz var. Türklerin yemek alışkanlıkların en önemlisinden biri baklava bildiğim kadarıyla, bizde de baklava var. Ben tarihini çok bilmiyorum, belki Türklerden kalmıştır, benziyor bazı şeyler... bence özellikle dizilerde izlediğim kadarıyla karakter olarak birbirine daha çok benziyoruz. Prensipler, adetler ne bileyim daha çok şeyi birbirine benzetiyorum” (K,6, Kadın).

Kadın ve erkek katılımcıların neredeyse tamamı ortak kültürel bağlara, benzer gelenek ve göreneklere, ortak tarihsel bağlara, benzer sosyal yaşam biçimlerine vurgu yapmışlardır. Bu başlık altında öne çıkan en çok tekrarlanan ve güçlü bir şekilde vurgulana din unsuru olduğu görülmektedir. Katılımcıların ifadelerinden öne çıkan diğer önemli boyut tarihsel yakınlıktır. Bunu katılımcıların çoğu Osmanlı döneminde başlayan ve devam eden Tunus-Türkiye ilişkisine değinmişlerdir. Birçok katılımcı Osmanlı döneminde kalan ortak yemeklere, sözcük ve kelimelere, adetlere, tarihi ve mimari yapılardan bahsetmişlerdir. Katılımcıların bazıları da iki ülkenin kültürel yapı olarak birbirinin aynı olduğunu ve iki ülke arasında bir fark görmediklerini bulgularına ulaşmıştır. Bu tema altından neredeyse erkek ve kadın katılımcıların tamamına yakını ortak kültüre ve iki toplumun birbirine çok fazla benzediğinin vurgusunu yapmışlardır.

4.7.1.7. Türk Dizilerinin Sosyo-Kültürel Yaşama Etkilerine İlişkin Görüşler

Katılımcılar Türk dizilerinin sosyo-kültürel yaşamları üzerinde olumlu (faydalı) etkilerinin olduğunu kabul etmekle birlikte dizilerin birtakım olumsuz (zararlarına) etkilerine de dikkat çekmeye çalışmışlardır. Türk dizilerinin sosyo-kültürel faydalarına yönelik katılımcıların genel olarak Türk dizilerinin daha çok faydaları üzerinde durdukları görülmektedir. Katılımcıların önemli birçoğunun Türk dizilerinin kendilerine sağladığı sosyal, kültürel ve psikolojik faydalarını şu şekilde dile getirmişlerdir:

“Ben Türk dizilerinin zararlarından ziyade faydalarının olduğunu düşünüyorum. Mesela tarih dizilerini izlerken, yaşama dair birçok önemli şey öğreniyorum. Farklı bir toplumun bizimle olan benzerlikleri ve farklılıkları mukayese edebiliyorum. Bunlar bence hepsi faydadır” (K-24, Erkek).

“Fayda ve zarar izleyenin kültürel durumuna, sosyal yaşamına göre değişir. Diziden diziye göre değişiyor. Mesela Aşk Memnu dizisi buralarda özellikle kadınlar tarafından çok fazla beğenildi ve izlendi. Ancak ben bu diziye arada bakıyorum hiç beğenmiyorum. Ancak son dönemlerde izlediğim Kırmızı Oda dizisi bana göre çok faydası var, psikolojik bir dizi ancak gerçek insan sorunlarına inebiliyor. Ancak dizileri izlediğimizde bazen fark etmediğimiz önemli faydaları da oluyor. Mesela bazen çok sabırsız davranabiliyorum. Sonra benzer bir durumu dizilerde gördüğüm zaman öyle yapmam gerektiğini fark ediyorum. Bazen durmam gerektiğini, sabretmenin ne kadar önemli olduğunu diziden anlıyorum. Bazen bir diziden hareketle kendi davranış eksikliği fark ediyorum. Dizilerde geçen bir olayı ya da bir durumu gördüğümde bunun bende bir eksiklik olduğunu fark ediyorum ve onu düzeltiyorum” (K-3, Kadın).

“Türk dizilerin de çok güzel şeyler öğreniyorum. Çukur’a gelelim mesela samimiyet, sadakat, aile ne kadar önemli olduğunu anlatmaya çalışıyor, açıkçası ondan etkilendik” (K-18).

Görüşmeye katılan bazı erkek katılımcılar, Türk dizilerinin faydalarının yanında dizilerinin ticari birer kurgu oldukları ve gündelik yaşamdaki olayları abartarak verdiklerini, aile yaşamını olumsuz etkilediklerini ifade etmişlerdir:

“Dizilerin yarar ve zarar yarı yarıya, sinema ve dizi sonuçta bir ticaret, medya ticareti, bir şey alıyor, bir fikir satıyor. Hem kültürel hem siyasi ya da politik olarak, hem de sosyal-psikolojik olarak diziler bizi etkilemek için fikir satıyor, reklam yapıyor. Mesela Türkiye’de o kadar zengin adam var, herkes lüks arabalara biniyor, lüks evlerde oturuyor, evlilikler, aşklar çok kolay oluyor gibi şeyler anlatıyor dizilerin çoğunda, bunlar bir kere gerçek değildir, bunlar diziler için sadece bir örnek. Türkiye’de herkes çok zengin değil, fakirler de var, evlilikler gösterildiği kadar kolay değil, hatta zor bile sayılabilir. Dizileri gerçek manasıyla doğru anlarsak, doğru izlersek, gösterilenleri eksik anlamazsak bize çok daha faydası oluyor” (K-18, Erkek).

“Türk dizileri bazı durumlarda faydası var, bazı durumlarda da zararı var. Bana göre zararı daha çok aile içi evliliklerde ortaya çıkıyor. Örneğin dizilerde gösterilen bütün kadınlar güzeldir, bütün erkekler yakışıklıdır. Sonuçta Tunus’ta herkes şey düşünmeye başladı biz şanslı değiliz. O ülkede herkes ne güzel yaşıyor, herkes yakışıklıdır, güzeldir, böyle bir şey

yok. Gösterilen hayat gerçekçi değil, mesela dizilerde insanlar çalışmıyorlar. İnsanlar her sabah çıkıp işe gitmiyor. Geçim derterleri pek yoktur. Bu tür şeyler bizi yanıltıyor. Bu durum yeni nesil için, bizim gibi gençler için yanıltıcı oluyor. Sen neden böyle değilsin, sen neden böyle şeyler yapmıyorsun, romantik değilsin, yakışıklı ya da güzel değilsin tartışmalar yaşıyorlar. Dizilerde bunlar hep yapılmaya çalışılıyor, bana göre bu anlamda diziler zararlıdır” (K-19, Erkek).

Erkek katılımcılardan K-20 ve K-21 Türk dizilerdeki yararlarının yanında şiddetle ilgili duruma dikkat çekmeye çalışmışlardır:

“Ben izlediğim filmlerden hareketle Türk dizilerinin zararından bahsedemem. Belki çocuklar şiddet içeren dizilerden çok düşük düzeyde etkilenebilir. Ama onunla ilgili benim şahit olduğum bir şey yok, varsa da küçük bir ihtimaldir (K-20, Erkek).

“Her dizi de olduğu gibi Türk dizilerinde de faydalı ve zararlı yönleri var. En büyük zararı şiddetin fazla göstermeleridir. Ama şiddeti göstermesinin yanında şiddetin aslında kötü olduğunu ve şiddetin bir çözüm olmadığı da anlatılıyor. Şiddetle birlikte vatan ve aile bağlarının, birlikteliği vurgulanması da önemlidir” (K-21, Erkek)

K-23 Türk dizilerinin zararından çok faydaları daha fazla olduğunu belirtmiş, dizilerde zararlı olarak gördüğü şeyler argo ve küfürlü kelimelerin kullanılması ve şiddet içeriklerinin yoğun kullanılması üzerinde durmuştur:

“Türkiye’yi tanıtmada etkili olduğunu düşünürsem dizilerin zararından çok yararlarının olduğunu gördüm. Kaliteli çekilmiş yapımlar, oyunculuklar, tarihi ve kültürel yapılarını tanıtırsınız. Bunların hepsi bizim için faydalı bir durumdur. Belki tek zararlı şeyler bazen argo kelimeler, küfürler ve şiddet içerikli dizilerin çok fazla olmasını gösterebilirim. Bunun dışında Türk dizilerinde insana ait sosyal ve kültürel birçok şey öğrenebilirsiniz” (K-23, Erkek).

K-22 de dizilerin büyük bir zararının olmadığı Türk dizilerinin Türkiye’nin tanıtıma katkı sağlayarak Türkiye için bir kazanım oluşturduğunu vurgulamıştır:

“Dizilerin bizim için çok büyük zararları yok. Çünkü biz dizileri kendimize göre seçiyoruz, izliyoruz. Tabi Türkiye için çok iyi reklam yaptığı için Türkiye ve Türkler içinde önemli faydaları vardır. Bugün siz bu araştırmayı yapıyorsanız. Bu sizin ülkeniz bir kazanımdır. Çünkü sizinle aynı dilde olmasa da ortak noktada buluşabiliyoruz. Bu hem kültürel yakınlıktır hem de bizim sizi kolay anlamamızı sağlayan, sizin kültürü hakkında yorum yapmamızı sağlayan dizilerin önemli bir etkisi vardır” (K-22, Erkek).

K-16, Türk dizilerinin çekim kalitesi zararlarını örttüğünü ve eğlenmek için dizileri izlediği için kendisi için dizilerin bir zararı olmadığını söylemiştir:

“Türk dizilerinde duyguların biraz fazla abartıldığını düşünüyorum. Ama oyunculuktaki ve çekimlerdeki gerçekçilik bunu örttüğü için yine de onlardan etkileneyoruz. Yoksa dizilerde anlatılan duygularının çoğu gerçek değildir. Ben daha çok eğlenmek için izlediğim için benim için dizilerin bir zararı yoktur” (K-16, Kadın).

Kadın katılımcılardan K-1, Türk dizilerini romantiklik ve aşk ile ilgili duruma dikkat çekerek, dizilerden hareketle Tunus erkekleri romantiklik durumlarını eleştirmiş

ve Türk dizilerinin faydalı olduğunu, Tunuslu erkeklere örnek oluşturma temennisinde bulunmuştur:

“Bu sorunu çok beğendim. Türk dizilerin bize çok sosyal faydası var. Türk dizilerdeki Türk erkekleri, Tunus'taki erkeklerinden çok farklıdır. Türk erkekleri çok romantikleri, Tunus erkeklerine baktığımızda romantik olmadıklarını görüyoruz. Türk dizilerinde aşk çok fazla işlenmekte ve erkekler genel de romantik, kadınlarına bağlı, sevgi dolu, yardımsever olarak görülmektedir. Kadın erkek ilişkileri çok iyi, karşılıklı ilişkiler, kadın erkek arasında yoğun duygular var. Türk erkekleri Tunus erkeklerine örnek oluşturur inşallah. Bence bütün Tunus erkeklerin Türk dizilerini izlemesi gerekiyor” (K-1, Kadın).

K-2 görüşmelerde Türk dizilerinin Türkçe öğrenmelerinde, Türkçeyi pekiştirmelerinde etkili olduklarını, güzel kelimelerin yanında argo ve küfür kelimelerin öğrenilmesinde dizilerin negatif etkisine dikkat çekmiştir:

“Bana dizilerin faydası oldu, ben sokak Türkçesiyle ilgili birçok kelimeyi orda öğrendim. Ama Türkçe küfürleri de dizilerden öğrendim. Dizilere baktığımda Türkler çok fazla küfrediyorlar. Artık sürekli izlediğim için bütün küfürlü kelimeleri biliyorum. Ben ilk izlediğimde duyduğum kelimeleri Türkçe öğreten hocama gidiyordum, hocam bu ne demek? Hoca bana bunu sen nereden öğrendim. Ben diziden duydum diyordum. Meğer çok kötü bir küfürmüş duyduğum. Tunus dizilerinde küfür yasak, Türk dizileri çok fazla küfürlü konuşuyorlar. Karadayı severek izliyordum. Orda küfür vardı. Ama ne zaman Türklerle arkadaş oldum. Baktım insanlar normal hayatlarında küfürlü konuşmuyor. Dizilerde çok küfür ve argo var. Sizin milli kanalınız var TRT onlar daha düzgün mesela, daha ciddi, orda izlediğim dizilerde küfür bulmuyorum. Orda sansür var diyorum, mesela STAR, KANAL D bu durum değişiyor. Özel kanallarda küfür ticari kaygılar daha fazla olduğunu düşünüyorum” (K-2, Kadın).

Görüşmelerde katılımcılar dizilerin toplum açısından fayda ve zararlarını Türk dizi örneklerinden hareketle karşılaştırma yapmışlardır. Arap dünyasında çok izlenen dizilerden *Gümüş*, *Aşk Memnu* dizilerinin toplumsal değerlerini bozduğunu, aile yaşamına olumsuz etkilerinin olduğu ifade etmişlerdir:

“En son Babalar Duyar, Çocuklar Duymasın gibi diziler komedi türünden eğlendirmeye yönelik diziler ancak aile için yaşantıya yönelik birçok şey öğrenebiliyorsunuz. Yani size bu anlamda çok faydası var. Bu tarz dizilerinde zararından çok faydası var. Bazı diziler sadece para kazanmak gibi bir güdüyle hareket ettikleri için bunlarda aile değerleri, toplumun kültürel yapısını ve değerlerini önemsemezler. Bu dizilerden uzak durmak gerekiyor. Gümüş (Noor), Aşk Memnu dizileri çok fazla izlenmelerine rağmen bunlar toplumun değerlerini de hedef alan dizilerdir. Bu tarz dizilerle Arap dünyasının sosyal yaşamında, aile yaşantısında bozulmalar meydana getirmiştir” (K-3, Kadın).

Bazı katılımcıların da dizilerin daha çok faydası olduğunu belirtmişlerdir. K-4 ve K-10 dizilerden zarar görmedikleri ancak diziler gittikçe tekrara düştüğünü vurgulamışlardır:

“Ben Türk dizilerinde hiçbir zarar görmedim. Dizilerin hatta bana birçok faydası oldu. Ancak benim notum şudur. Diziler tipik bir diziler olmaya başladı. Hikayeler hep aynı, birbirinin benzeri gibi, örneğin aşk meselesi hep aynı şekilde gelişiyor. Sevmek, aşk gibi şeyler dizilerde rutinleşti, onun için ben dizileri artık seçerek izliyorum. Ayrıca birçok şeyi dizilerden öğreniyoruz. Bazen bir insana nasıl davranmamız gerektiğini dizilerden öğrenebiliyoruz, bir olay karşısında nasıl davranılmasını ya da aşkla ilgili, hayatla ilgili şeyleri dizilerden de öğreniyoruz (K-4, Kadın).

“Aslında ben Türk dizilerinde çok zararlı bir şey görmedim. Sadece genelde kadın ve erkek iş yerinde buluşuyorlar, erkek zengin kadın fakir ve güzel gösteriliyor. Sonra erkek kadına âşık olur, peşinden koşar, kadın ise başta gururludur; aksine bazen kadında ondan hoşlanır ama nazlanır. En son ikisi birbirine kavuşur. Romantik ve aşk dizilerin çoğunda benzer hikayeler üzerine kuruludur. Ama bu bana göre zararlı bir durum değildir. Kimine göre faydalı bile sayılabilir” (K-10, Kadın).

K-7 dizilerin daha fazla faydasının olduğuna inandığını Kırmızı Oda dizisinden hareketle dizilerin öğreticiliğine, psikolojik ve sosyal faydalarını ön plana çıkarmıştır.

“Ben dizilerin zararından çok faydasının olduğuna inanıyorum. Bize çok şey öğretiyor. Mesela diziler anlatılan gerçek hikayeler beni çok etkiliyor. Mesela Kırmızı Oda dizisini ele alalım, insanla, hayatla olan ilişkisi, psikolojik durumları anlatımı açısından önemlidir. Türk dizilerde hayatla ilgili anlattığı birçok şey sosyal yaşamda da bize sosyal fayda sağlıyor, gerçek yaşamdan hikayeleri anlatımıyla bizden hikayeleri görebiliyoruz. Bence birçok dizide gerçekleri göstermeye çalışıyorlar” (K-7, Kadın).

Bazı katılımcılar Türk dizilerinin faydasını Türkiye’nin farklı bölgelerdeki oyunlardan ve farklı kültürel özelliklerinden örnek vererek açıklamışlardır:

“Mesela ben şey öğrendim dizilerden, farklı şiveler var Türkiye’de Ege şivesi, Karadeniz şivesi gibi her bölgenin farklı şiveler konuştuğunu farkettim. Türk dizilerini izlediğimde birbirine benzer dizilerin yanında farklı dizilerde var. Örneğin Sen Anlat Karadeniz dizisini izlemiştim, farkettim ki konuşurken farklı konuşuyorlar. Sonra başka diziler izlediğimde baktım farklı konuşuyorlar diziye araştırdığımda baktım Ege şivesini konuşuyorlarmış, ben Türkiye ile ilgili bütün bu farklılıkları Türk dizilerini izleyerek farkettim. Dizileri izlerken Türkiye’de her bölgenin kendisine ait yaşam tarzları, müzikleri farklı, şiveleri farklı, giyimleri farklı olduğunu dizilerden gördüm. Ben mesela artık Karadeniz şivesini anlıyorum ve ben biliyorum Karadeniz insanları hızlı sinirleniyor ve hemen kavga etmek istiyorlar. Ben bir de başka bir şey farkettim bu bölgelerle ilgili çok muhafazakârlar. Ama Akdeniz’e baktığımda onlar farklı onlar daha seküler, daha rahat olduklarını, farklı yaşam tarzına sahip olduklarını dizileri izlerken anladım. Her bölge arasında kadınların özgürlüklerin farklı olduğunu gördüm. Mesela Türk yemekleri, her bölgenin kendine ait bir yemeği var. Ben mesela Türk mutfağını dizilerden öğrendim” (K-2, Kadın).

“Türk dizilerin daha çok faydasında bahsedebiliriz. Kültürel fayda olarak bize Türkiye hakkında bir şeyler öğretiyor. Türkiye ile ilgili farklı kültürler, farklı bölgeler tanıtıyor. Örnek vereyim, şık ve güzel oyunlar var, Karadeniz kültürü mesela horon oynuyor, Ankara’da başka bir oyun, ege bölgesinde farklı oynuyorlar, Güneydoğu’da oyunlar daha farklı oynanıyor. Türkiye’deki farklı kültürel şeyleri öğrenmek hoşuma gidiyor” (K-5, Kadın).

“Türk dizilerinin bana önemli pozitif faydalar sağladı. Türk yemeklerini, kültürünü, Türk mimarisi, tarihi yerleri ve şehirlerinin isimlerini, içeriklerini öğrendim. Her şehir kültürü hakkında bir şeyler aldım. Türkiye gelmeden önce Türkiye’deki kültürel desenlerini

filmlerden bir fikir sahibi oldum. Benim için önemli bir faydası da moda hakkındadır. Türk dizilerinde moda iyi bir şekilde gösteriliyor. Kıyafet, giyim çok güzel bir şekilde gösteriliyor. Burada bunlar gibi birçok fayda da bahsedilebilir” (K-8, Kadın).

“Ben sosyo-kültürel olarak zarardan çok faydasını görüyorum. Mesela Türkiye’deki tarihi ve turistik yerlerini, Türklere ait yemekleri, adetleri ve gelenekleri, insan ilişkilerini bu dizilerle tanıyorum. Kültür olarak birçok yakın benzerliğe sahip olduğumuz içinde Türk dizilerini severek ve benimseyerek izliyorum. Türkçeyi Türk dizilerinde öğrenmeye çalışıyorum bu bir fayda değil midir? Türkiye’deki mekân isimleri, bölgeleri Türk dizilerini izlerken öğrendim. Türkiye’nin farklı bölgelerden oluştuğunu, her bölgenin kendine has özelliklerini olduğunu Türkçeyi öğrenmeye başlayınca anladım. Bunların hepsi birer fayda değil olarak görüyorum” (K-12, Kadın).

Katılımcıların dizilerin faydalarını sayarken; en önemli faydalar arasında Türkiye’nin turistik mekanlarını, kültürel yaşamlarını, yemeklerini, müziklerini tanımak birer kültürel fayda ve kazanım olarak saymışlardır. Bunun yanında bazı katılımcılar bu faydalarının yanında dizilerin kişiler için birtakım olumsuzluklarına vurgu yapmışlardır:

“Aslında öncelikle ben dizilerin sayesinde Türkçe öğrendim. Türklerin adetlerini, gelenekleri ve diğer kültürel şeylerini de dizilerden öğrendim; hatta bazı mekanları, Türkiye ile ilgili birçok yeri dizilerle tanımaya başladım. Mesela Kapadokya, Midyat, İzmir’in bazı yerlerini, işte Ankara’ya, Karadeniz’e gitmeden bu yerleri tanımaya başladım. Bu bölgelerdeki insanlar nasıl konuşuyor, ne yiyor, oyunları, müziklerini, geleneklerini, adetlerini sanki oraya daha önce gitmiş gibi tanımaya başladım. Türkiye’nin kültürünü tanıtmada çok faydası var. Olumsuzlukları da var dizilerin, öncelikle söyleyeyim ister Türkiye olsun olmasın, her dizide mutlaka fantezi var, hayalden çok daha yakın ilişkiler, aşk, tutku ne bileyim, erkekler çok şey böyle hediyelerle falan alıyorlar, çok fazla fantezi, romantizm var. Bu durum insanları çok olumsuz etkileyebiliyor. Bence dizilerin romantizm ve aşkı abartmaları kötü görüyorum, mesela kızlar mükemmel erkek ararken bazen hiç evlenmiyor ya da evlenemiyorlar. Bazen de sağlıklı ilişkiler kuramıyorlar, hep mükemmel adam bekliyorlar, o dizilerdeki gibi birisinin karşısına çıkmasını istiyorlar; ama böyle bir adam belki yok bu hayatta ya da bizim karşımıza çıkmayabilir. Bu sadece bir rol onun için diziler bize daha çok hayali aşkları, romantizm ve fanteziyi sunuyorlar, bunları hayattaki gerçeklerinden ayırmak gerekir. Daha doğrusu gerçeği çok fazla fantezili bir şekilde anlatıyorlar (K-6, Kadın).

K-7 kişiler izleyeceği dizileri seçerek izlediğinden kendisine daha çok fayda sağlayacağını belirtmiştir.

“Diziler bir kültürü keşfetmek için önemli bir fayda sağlıyor bize, çok kitap okumadan dizilerden birçok şey öğrenebiliyoruz. Türkiye’de yaşamadan Türkleri, tarihini, kültürü hakkında bilgi sahibi oluyoruz. Böylece dizileri izleyerek öğrenmede zaman kazanabiliriz. Zaman hızlı geçtiği için medyanın insanlar üzerinde hızlı etkisi var. Onun için bu hızlı geçen zamanda bazen bir kitaptan çok daha fazla bize bir şeyler öğretebilir. Dizileri kişi seçtiği için zarardan çok kendisine yakın ve faydalı olan dizileri seçiyor. Dizinin sadece ismine bakarak izlenmez. Onun için dizileri seçerek izlerseniz, izlediğiniz dizi size çok daha faydası olabilir” (K-7, Kadın).

K-11 Türk dizileri kendisine sağlayacağı fayda için değil dizileri daha çok eğlenmek için izlediğini söylemiştir.

“Ben dizilerin bana sağlayacağı bilgiler için izlemiyorum. Mesela ben tarih dizilerini izlemiyorum. Daha çok Çukur gibi dizileri izliyorum. Buradaki amacım eğlenmek, hoşça vakit geçirmek bir de Türkçeyi geliştirmeye fayda sağlamaktır. Yoksa dizilerde çok büyük kültürel bir fayda elde etmek için ben şahsen izlemiyorum. Ama sevdiğim dizilerden etkilendiğim içinde Türkiye’ye gittim. Bu dizilerin etkisiyle elde ettiğim bir fayda olabilir. Türk dizilerini etkisiyle Türkiye’de sokakları gezerken müzikler çaldığında benim hoşuma gidiyordu. Bu benim dizilerde aşına olduğum bir müzikti; onun için bana farklı bir müziği sevmeye fayda sağladığını söyleyebilirim. Bir de Türkiye’de Türkçe kelimeleri hemen öğrendiğimi farkettim” (K-11, Kadın).

K-14 Türk kültürünü anlatan dizileri izleyerek Türklerin kültürel yaşamları hakkında bilgi sahibi olduğunu ve bu dizilerin Tunuslular içinde faydalı olduğunu belirtmiştir.

“Türk kültürünü anlatan dizileri kendime daha yakın buluyorum. Bu diziler sayesinde Türkleri keşfediyoruz. Türkler nasıl yaşıyorlar, yaşam tarzları nasıl, yemek aile, gelenekleri, yemekleri, dillerini, yardımlaşmalarını görüyoruz; onun için ben Türk gelenekleri anlatan dizilerle tarih dizilerini daha çok tercih ediyorum. Bu tarz dizileri kendime daha çok yakın buluyorum. Onun için bence bu diziler Tunuslular içinde faydalı dizilerdir. Ortak bir kültürel bakış açısı, daha çok insani bir bakış açısı var” (K-14, Kadın).

Türk dizilerini Türk kültürü tanıma, bölgeleri tanıma gibi şeylerinin kendisine fayda sağladığını söyleyen K-13, dizilerde Türk aile yapısının çok fazla anlayışlı ve modern gösterilmesinin doğru olmadığını, dizilerin bazı durumları fazla abarttığı ifadelerini kullanmıştır:

“Dizilerin kendi seçimlerinde önemli faydası ve etkisi vardır. Türk kıyafet modasını, tarihi yerleri, yemekleri tanımada dizilerin büyük bir faydası olduğunu düşünüyorum. Onun için dizilerin bana daha çok faydası var. Bir de Türkiye’de farklı bölgelerde farklı kültürün olduğunu fark ettim, ailelerinde bölgelere göre değiştiğini gördüm. Onun için bazı aileler kültürel olarak çok baskıcı ve sıkıcı iken, bazıları da daha modern, daha hoşgörülü ve özgür olduklarını gördüm. Açıkçası ben modern aileleri daha iyi görüyorum. Bize daha iyi örnek teşkil ettiklerini gördüm. Ayrıca belirtmeliyim dizilerde Türkler daha modern, daha anlayışlı gösteriyorlar; ama bunun böyle olmadığını düşünüyorum. Dizilerin bu durumu gerçeğe göre daha abartılı bir şekilde verdiklerini düşünüyorum” (K-13, Kadın).

Katılımcıların Türk tarih dizilerine yönelik söylemleri genel olarak tarihi öğrenme, Türk kültürü tanıma açısından faydalı olduğunu söylemişlerdir. Tarih dizileriyle ilgili katılımcıların genelde tek bir söylem etrafında birleştikleri ve tarih dizileri faydalı unsurlar arasında gördüklerini söylemişlerdir:

“Mesela Türk tarih dizilerinin Türkleri ve Osmanlı’yı tanımak açısından çok faydalı dizilerdir. Ben bu dizilerden önce Türkleri çok fazla bilmiyordum. Sonra bu dizileri izlemeye başlayınca Türklerin İslamiyet için çok büyük bir mücadele verdiğini gördüm. Selçuklu tarihi, Osmanlı tarihine baktığımızda Müslümanlar için çok mücadele etmişler. Türk tarih dizilerine bakıldığında aileye, sosyal yaşamda birbirlerine bağlılık, tarihlerine olan bağlılıkları çok önemli olduğunu görüyoruz. Bunlar Türk tarihini ve Türk toplumsal yaşamı anlatan birçok dizinin çok faydalı olduğunu düşünüyorum” (K-14, Kadın).

Katılımcıların bazıları dizilerden tepkilerde sabırlı olma, önce düşünüp sonra konuşma gibi olumlu şeyler öğrendiklerini söylemişlerdir. Bu konuda K-9'un şu ifadeleri kullanmıştır:

Türk dizilerinde ve Türklerin tabiatından öğrendiğim en önemli şey tepkide sabırdır. Bir şey olduğunda düşünceleri beni çok etkiledi. Ben bir şey karşısında hemen cevap verirdim. “Hiç düşünmezdim. Dizilerde kendi kendine düşünme kafa sesi olarak geçiyor, bende kendimle konuşmayı öğrendim. Bir olay olduğunda ya da bir şey olduğunda bir şey söylemeden önce kendi kendime konuşmayı öğrendim. Bu dizilerde edindiğim güzel bir şeydir. Sabırda iki millet arasında tabiat farkı var. Onun için Türklerin bu tabiatı çok olumlu bir tabiat olarak görüyorum” (K-9, Kadın).

Katılımcının bu söylemi Türk dizilerinin en çok tartışılan konularının arasındadır. Kadına şiddet ve silahla öldürme, yaralama, kişilik haklarını ve diğer fiziksel, psikolojik baskının kullanılması Türk dizilerinde öne çıkan en önemli zararlı unsurları arasında gösterilebilir. Genelde katılımcıların Türk dizilerinin bu tarz zararların başka bir art alanı da Tunus'ta silah kullanmanın neredeyse yok denecek kadar az olması ve kadına şiddet hukuk sistemde cezalarının fazla olması önemli caydırıcı durumlar olarak gösterilebilir. Bazı kadın katılımcılar Tunus ve Türkiye'ye yönelik hem gerçek yaşama hem de dizilerdeki yaşamın kadın ve şiddet karşılaştırmasını şu şekilde ifade etmişlerdir:

“Tunus'ta kadınlar çok özgürdür, hepimiz çalışıyoruz, okuyoruz, mücadele ediyoruz. Bizim özgürlüğümüz çok önemlidir. Tunus'taki kanunlar ve ceza sistemi kadınlardan yanadır. Türkiye'de de kadınlara yönelik kanunlar iyidir; ancak kanunlar çok fazla uygulanmadığı içindir ki bu kadar silah ve kadınlara şiddet dizilerde işlenebiliyor. Diziler sonuçta toplumsal olayları işliyor. Onun için bu olumsuzlukların dizilere yansması kötü bir şey, olumsuz bir şeydir. Tabi Tunus'ta bütün kadınlar çalışıyorlar demiyorum. Bütün dünya da işsizlik var, kriz var, bizde ekonomik sıkıntılar var. İş olsa bizim kadınlar çalışırdı. Tunus Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla Tunus kadınları çok önemli bir yere konumlandırılmışlar, kadınlara çok büyük değer verilmiştir. Türkiye'de özgür kadın ve özgür olmayan kadınlar var. Bunların hepsinin dizilerde yansması görülebilmektedir. Bizde televizyonda sinemada kadına şiddet diye bir şey gösterilmiyor. Türk dizilerinde ise çok fazla ve farklı şiddet çeşitleri gösterilmektedir” (K-9, Kadın).

“Türk dizilerine zararları açısından bakıldığında duyguları abartılmış, çok dramatik dizilerde görüyoruz. Sürekli bir mutsuzluk ve dramatik sahnelerle kişilerin duygularını abartarak veriyorlar. Kadınlara yönelik bu diziler çok abartılı olduğunu düşünüyorum. Hayat sürekli aşkla, ağlamakla, üzilmekle geçen bir şey değil, hayatın birçok rengi var. Ama bazı diziler bu renklerin yerini tek bir rengi, yani duygu seçerek veriyor. Dizilerde bu da çok abartılıyor. Dizilerin başka olumsuz bir tarafı şiddetin yoğun bir şekilde verilmesidir. Şiddeti sevmeyenler zaten bu dizileri izleyemiyor (K-14, Kadın).

K-15, Türk dizilerinin zararlı ve faydalı yönleri farklı durumlardan hareketle ifade etmiştir. K-15 Türk dizilerindeki romantik ve aşk ile ilgili negatif yönlerini millet ve vatan sevgisinin de pozitif yönlerini öne çıkararak ifade etmiştir:

“Bazı kültürel fayda ve zararlarından bahsedebiliriz; mesela bazen romantik ve aşk hikayeleri çocuklar için uygun değildir. Öpüşme, birliktelikleri anlatan bazı sahneler çocuklar için uygun değildir. Bazen de şiddet fazla oluyor, bu da çocuklar için uygun değildir. Bazen argo laflar ya da küfürler bunlarda uygun değildir. Bunlar negatif zararlardır. Pozitif yönleri de çok fazla var. Mesela vatan millet sevgisi çok fazla gösteriliyor ya da vatanını, ülkesini, milletini sevmeyi çok fazla anlatılıyor. İnsana dair güzel şeylerde anlatılıyor, insanın dinç olmayı, ayakta kalmayı, pes etmemeyi öğretiyorlar, bunun enerjisini aşıyorlar, bunun dışında birçok faydası olduğunu söyleyebilirim” (K-15, Kadın).

Türk dizileriyle ilgili sosyo-kültürel fayda ve zararına yönelik izleyicilerin genel olarak dizileri faydalı olarak gördüklerini görüşmelerde ifadelerine yansımaları görebilmek mümkündür. Türk dizilerin faydalarına ilişkin farklı düzeyde ve birbirine yakın ifadelerle dizilerin faydalarını şu şekilde özetlemek mümkündür. Dizilerin genel olarak dille ilgili Türkçe’nin öğrenilmesi, pekiştirilmesi, telaffuz edilmesine katkı sağladığına ilişkin bütün ifadeler buraya yansımaya da görüşülen kişilerin tamamında aynı düzeyde ifade edilmiştir. Dilin yanında katılımcıların kendilerine faydalı olarak gördükleri önemli şeylerden başka bir şeyde Türkiye’yi Türkiye’nin farklı bölgelerini, Türk yemeklerini, tarihi ve turistik yerlerini tanımanın kendilerine sağladığı faydalar öne çıkmıştır. Dizilerin faydasına ilişkin başka bir konuda erkeklerin tamamında ortak bir görüş haline gelen, kadınların çoğu da ifadelerine yansıyan tarih dizilerinin kendilerine sağladığı kültürel ve tarih bilgisine ilişkin faydaların dile getirilmesi olmuştur. Dolayısıyla bu tema altında dizilerin faydasına ilişkin öncelikli bir sıralama yapılırsa dil, Türkiye’yi (mekân, bölge, tarihi mekanlar, turistik yerleri, yemekleri vb.) tanıma ve tarih dizilerinin kendilerine sağladığı faydalarından bahsedilmiştir. Dizilerde birlik ve beraberliğin gösterilmesi, vatan ve millet sevgisinin anlatılması gibi faydalardan da bahsedilmiştir. Bu faydaların yanında ayrıca bazı katılımcıların duygularını kontrol etme, bazı psikolojik durumlarda nasıl baş edeceğini öğrenme, olaylara karşı nasıl davranılması gerektiği konusunda dizilerin kendilerine fayda sağladığına ilişkin bilgiler elde edilmiştir.

Bu faydaların yanında genelde katılımcıların Türk dizilerde negatif olarak gördüğü zararlı şeyler üzerinde bir uzlaşa olduğu, kadın ve erkeklerin neredeyse tamamı farklı ifadelerle benzer zararlardan bahsetmişlerdir. Bunların en öncelikli olanı dizilerde çok fazla silah gösterilmesi, farklı şiddet biçimlerinin ekranda yer alması, kadınlara şiddetin dizilerde çok gösterilmesi öne çıkmıştır. Şiddetten sonra en çok yakınılan durumlardan biri de romantik ve aşk temalarındaki duygusallığın çok fazla abartılarak verilmesi ve dizilerin bu konularda sürekli tekrara düşmesi gibi eleştiriler öne çıkmıştır. Çok az sayıda

katılımcının ifadelerine yansıyan ve diziler örneğinden hareketle bazı dizilerin toplumsal değerleri bozduğuna ilişkin vurgu yapılmıştır.

4.7.1.8. Türk Dizilerindeki Kültürel Yapının Tunus Kültürel Yapısıyla Yakınlığı

Katılımcılarla derinlemesine görüşmelerde sorulan sorulardan hareketle Tunus'un kültür yapısıyla Türk kültür yapısına ilişkin benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Görüşmelerde katılımcıların ifadelerine bakıldığında Türk dizilerinde gösterilen kültürel yapı ile Tunus'un kültür yapısı arasında birçok ortak yönü olduğu anlaşılmaktadır. Bazı katılımcılar Türkiye ve Tunus'un kültürel yapısının benzerliklerine dikkat çekmenin yanı sıra Türk televizyon dizilerinin kendilerine fayda sağladığına yönelik ifadeler kullanmışlardır. Bazı katılımcılarda iki toplumun kültür yapısına ilişkin değerlendirmelerde bulunurken; Türk dizilerinin kültürel dezenformasyonuna ve yozlaştırmaya dikkat çekmişlerdir.

Katılımcıların bazıları, kültürel benzerlik ile ilişkili sorulan soruya genelde aile yapısı, tarihi ve mimari yapı ve dinsel yapıdaki benzerlik ilişkisi kurmaya çalışmışlardır:

“Türk dizilerdeki yaşamla Tunus'taki insanların yaşamı arasında bir benzerlik olduğunu dizileri izlerken görüyorum. Benim için iki ülke bir elmanın iki yarısı gibidir. Çünkü ortak çok şeyimiz var. Diziler bizim kültürlenmemize katkı sağlıyor ve sosyalleşmemize de önemli bir katkısı var” (K-12, Kadın).

“Türkler, Tunuslar hepimiz doğu milletiye, yaşam tarzım, düşünce yapımız, hayatta karşı anlayışımız, tarzımız genel olarak birbirine benziyor. Örneğin aile yapımız ve insanlarla kurduğumuz arkadaşlık ve dostluk ilişkileri aynıdır. Bunlar Batı'dan farklı olduğu için Türk dizileri bize Batı'dan daha çok yakındır. Türkiye bize yabancı bir ülke değil, ben gittim Türkiye'ye, ben Türkiye'de gurbeti hissetmedim, Türkiye'de sıcak insanlar buldum, orada insanlar Tunuslular gibidir. Kültür olarak birbirine benziyor. Biz Türk dizilerini izlerken kendimizi orda görebiliyoruz” (K-18, Erkek).

“Bazı benzerliklerin olması doğal ve normal görüyorum. Çünkü bizim ülkemizdeki büyük çoğunluğu Müslüman, sizde de öyle., yani dinden kaynaklı doğal bir benzerlik var. Başka bir yakınlıkta Osmanlı'nın Tunus'ta uzun yıllar kalmasından kaynaklı bir benzerlik var. Osmanlı döneminde kalan aileler var. Osmanlı etkisiyle Tunus'ta uzun yıllar devam eden yönetim anlayışı var. Bunların yanında benzer tarihi süreçlerde, benzer yönetim anlayışlardan geçmişiz. Benzer toplumlara karşı mücadele etmişiz. Bunları daha da uzatabilirim” (K-21, Erkek).

“Örf, adet, gelenekler, değerler bakımında birbirimize çok benziyoruz. İnsanlar bunlara bakıp kendisini Türklere daha yakın hissediyor. Anne-baba ilişkileri, anne-baba aile kurma şekli, düğünler, evlilikler, bayramlaşmalar, çocuklarla ve büyüklerle olan ilişkileri birbirine çok yakın ve birbirine çok benziyoruz” (K-22, Erkek).

Katılımcıların çoğu Türk dizilerinde işlenen Türk kültür yapısı ile Tunus'un kültür yapısı arasındaki benzerliklere sürekli vurgu yapmışlardır. K-6, dizilerdeki romantizm ve aşk abartmaları dışında Türk dizileri Türk kültür yapısının yansıttığını ve birçok filmde işlenen olaylarla gerçek yaşamla benzerlikler taşıdığını söylemiştir:

“Bence Türk dizileri Türk kültür yapısıyla ilgili çok şey yansıtıyor. Mesela aile, sosyal ilişkiler konusunda Türk dizilerin Türklerin kültürel yapısını yansıttığını düşünüyorum. Romantizm ve aşk, dram abartmalarının dışında anlatılanların Türk kültür yapısını yansıtmaktadır. Türk dizileri gerçek hayatla kurduğu ilişki bakımından bizi etkiliyor. Bazen gerçek hayatta birtakım sorunlar yaşıyoruz, sonra bu sorunları dizilerde de görüyoruz. Sorunlarımızda bir bakıyoruz dizilerdeki çözümlerin benzerlerini uyguluyoruz. Kültürel benzerlik aynı olunca oradaki bir çözüm önerisini biz kendi yaşamımızdaki sorunları çözmede kullanabiliyoruz” (K-6, Kadın).

K-17, Türk dizilerinin Türk kültür yapısını yansıttığını, ayrıca kendilerine ait bazı değerleri de güçlendirdiğini ve pekiştirdiğini ifade etmiştir:

“Türk dizileri Türklerin kültürel yapısı hakkında, yemekleri, alışkanlıkları, sosyal yaşamları ve inançları hakkında bilgiler aktarıyor. Bizde bu bilgileri alırken bizde benzer kültürel doneler varsa pekiştiriyoruz. Bazen de bizde zayıf olan değerler varsa onlarından güçlenmesini sağlıyor. Türk dizilerinde vatana, birlikteliğe, aileye çok değer veriliyor ve sürekli bunların önemi anlatılıyor. Bunlar bizde Türklere göre daha zayıf duygulardır; onun içinde Türk dizileri bizde bu duyguların güçlenmesine katkı sağlıyor” (K-17, Kadın).

K-19, Türk kültür yapısındaki geleneklerin, aile ilişkilerin Tunus'un kültürel yapısıyla benzerliğinin olduğunu; ancak dizilerde abartılı şiddet ve gerçekçi olmayan lüks yaşam gibi olumsuzluklara da vurgu yapmıştır.

“Türk dizilerdeki aile ile Tunus'taki aileler çok benziyor. Gelenekler, değerler hemen hemen aynı, anne-baba ilişkileri, anne-baba çocuklarla ilişkileri birbirine çok yakın, çok benziyor. Sonuçta ortak bir tarih ve kültür var. O yüzden dizilerdeki bazı değerleri Tunuslularda da görebiliriz. Ancak Türk dizilerinde görebileceğiniz bazı olumsuz durumlarda var. Gerçekçi olmayan o lüks yaşam ve abartılı şiddet olayları Türk dizilerinde sürekli gösterilmektedir” (K-19, Erkek).

Katılımcıların bazıları, Türk ve Tunus kültürünün birbirine çok benzediğini ifade etmişlerdir. Bu benzerliğin sonucu olarak Tunuslularla Türklerin evliliklerin, Tunus'ta Türk yemeklerini yapan restoranların ve Türk giyim markalarının artmasından hareketle örneklendirmişlerdir:

“Türk dizilerinde özellikle tarih ve dönem dizilerinde Türk tarihini ve kültürel yaşamından izler görülmesi mümkündür. Bunu sosyolojik ve tarihsel olarak bir okumasını yaptığımızda bizim tarihimize, kültürümüze büyük bir bağı ve bağlantısı olduğu da bir gerçektir. Dizilerin hayatımıza girmeye başlamasıyla bu etkiyi daha da arttırmıştır. Mesela Türkiye'ye karşı olan sevginin, evliliklerin artması, Türk yemeklerinin ve restoranların Tunus'ta gittikçe yaygınlaşması, Türk giyim markalarının Tunus'un her bir yerine dağılmasında önemli bir etkisi vardır” (K-26, Erkek).

“Türk dizileri Türk kültür yapısını yansıtıyor. Kurmacaya dayalı dizileri dışarıda tutarsak Türk dizilerinin Tunusluların kültür yaşamına önemli etkileri var. Bunun açık göstergesi evlilikler, Türkiye’ye sürekli yapılan ziyaretler, Türkçe öğrenme oranlarında sürekli artışlar gösterilebilir” (K-3, Kadın).

Bazı katılımcılar görüşmelerde Türk dizilerinde gösterilen Türk kültür yapısına ilişkin bazı alışkanlıklarının kendilerini etkilediği ve Türk dizilerinde gösterilen gündelik sofrası ve yemek alışkanlıklarının yaşamlarındaki etkilerini örneklerle anlatmışlardır:

“Türk dizileri Tunusluların yaşam tarzlarına, alışkanlıklarına etkisi olduğunu düşünüyorum. Mesela bizde sabah kahvaltısı bu kadar önemli değil. Ama bizde de kahvaltı önemli olmaya başladı. Biz kahve içeriz, bizde çay yok, ama bizde çayı merak etmeye başladık. Hatta benim bir kız kardeşim var. O Türk çaylarının koleksiyonu yapmaya başladı. Türkiye’den ve başka yerlerden çay getirmeye başladı ve Türk çayı nasıl demlenir tariflerini youtube de öğrenmeye başladı. Bizde kız kardeşimin demlediği çayı içmeye başladık ve sevmeye başladık. Bizim çaya olan merakımız Türk dizilerinin etkisiyle oluştu” (K-1, Kadın).

“Ben acılı yemekleri seviyorum. Biz mesela yoğurtlu yemekleri sevmeyiz. Ama Türk mutfağında çok fazla yoğurtlu yemekler var. Ben Türk dizilerini izliyorum ve sonra youtube’den bakıyorum o yemek nasıl, sonra oturup o yemekten yapıyorum, Türk mutfağına özenip yaptığım yemeklerin aynısını yapıyorum; ama ben yaptığım Türk yemeklerini yiyemiyorum. Tunus’ta yaşayan Türk arkadaşlarıma bazen Türk mutfağından yaptığım yemekleri götürüyorum, onlar beğenerek yiyorlar” (K-2, Erkek).

“Siz birlikte kahvaltı yapıyorsunuz, akşam yemeğini birlikte yemeye çalışıyorsunuz. Bu bizde böyle değil, sabahları hep birlikte kahvaltı yapmaya biz mecbur değiliz. Biz sabah kahvaltısını yapma zorunluluğunu hissetmiyoruz. Kahvaltılarınız çok fazla abartılarak veriliyor dizilerde; eminim normal hayatta sizin öyledir. Peynir, yumurta, zeytin, bal, tereyağı, börekler, patates gibi birçok şeyle sabah kahvaltısını yapıyorsunuz. Bizde böyle bir şey yok. Biz kahvaltıda sadece kafe içiyoruz, biraz kuruvasan yiyoruz ya da küçük parça bir börek yiyoruz, çoğu zaman bunu da yemiyoruz ve çıkıyoruz. Yani sizdeki gibi biz sabahları kalkıp kahvaltı aramıyoruz. (K-8).

K-9 Türk dizilerindeki sosyal ve kültürel yapının Tunus sosyo-kültürel yaşamıyla aynı olduğunu; ancak bazı ev içi yemek ve sofrası alışkanlıklarının farklı olduğunu, Tunusluların da bu alışkanlıkları kazanmalarını istediğini dile getirmiştir:

“Sizde yemek hep birlikte yeniliyor. Biri yemeğe gelmediğinde ya da geciktiğinde onu arıyorsunuz gerekirse onu bekliyorsunuz. Bizde yok öyle bir şey, bizde yemek yeriz, sonra gelende ayrı yemeğini yer. Sizde sabah kalkıp ayrılmadan önce ve akşam döndüğünüzde akşam yemeğinde aynı sofrada buluşuyorsunuz. Bu bence çok önemli, umarım Tunuslularda böyle bir alışkanlığı kazanırlar” (K-9, Kadın).

Türk dizilerinin kültürel yapısı geleneksel aile ve modern aile paradoksu üzerine bir değerlendirme yapan K-7 Tunuslu ailenin de gittikçe değiştiğine dikkat çekmiştir:

“Türk dizileri Tunusluların yaşam biçimine etkisi var. İnsanlarda dizilerdeki gibi davranmaya çalışıyorlar. Dizilerdeki ana kahramanlarının yaşamları, yaşantıları insanlar içinde örnek teşkil ediyor, insanlarda öyle yaşamak istiyor. Açıkçası hayat gittikçe dizilerdekilere benziyor. Mesela bazı Türk dizilerinde kadın-erkek ilişkileri çok serbest

oluyor, aileler kızların ve erkeklerin arkadaşlıklarını, sevgili olmalarını onaylıyorlar. Kadın ve erkekler çok rahat, aileler kız ve erkek çocuklarını sıkımsıyorlar. Kız ve erkekler ailelerine sevgili olduklarını rahat bir şekilde söylüyorlar; hatta ailelerde bu serüvene katılıyor. Bunun yanında farklı bir aile yapısı da gösteriliyor; bu aileler çocuklarının hareketlerini, arkadaşlıklarını aile denetiminde olmasını istiyorlar, bu aileler çocuklarının ilişkilerinde zorluk çıkaran muhafazakâr ailelerdir, bu da genelde bazı bölgelerin insanlarıyla sınırlı kalıyor. Bunların dışındaki aileler çok özgür, rahat aileler olarak karşımıza çıkıyor. Bu durumun aynısı Tunus'ta da var. Tunus'ta da bazı aileler çok kapalı, daha otoriter birçok görüşe karşı açık değilken, her şeyi reddederken, bazı ailelerde tıpkı dizilerdeki gibi oluyor, daha rahat oluyor, her şeye karşı ılımlılar ve her şeyi kabul ediyorlar” (K-7, Kadın).

K-16 Türk kültür yapısının dizilerde yansıtıldığı, ancak Türk dizilerinde zengin erkek ve fakir kız hikayeleriyle son dönemde çok tekrara düştüğünü ve dizilerde gösterilen hikayelerin abartılı olduğunun söylemiştir:

“Türk dizilerinin çoğunda Türk kültür yapısını görebilmek mümkündür. Bunlarında Tunus kültürü ve yaşamıyla benzerliği var. Ancak son dönemlerde Türk dizilerinde Türk kültür yapısından ziyade bir fakir kız zengin erkek ya da tam tersi zengin kız fakir fakir erkek gösteriliyor. Sürekli bu tarz hikayeler gösterilmeye başlandı. Onun için zamanla bu hikayeler çok fazla tekrara dönüşüyor ve sıkıcı oluyor” (K-16, Kadın).

Yukarıdaki katılımcıların aksine K-1, Türk dizilerinin Türklerin yaşamı arasında tam bir benzerlik olmadığını ve dizilerdeki gerçeklik hayatın gerçekliği arasında bir uçurum olduğunu söylemiştir.

“Bence Türklerin yaşamıyla dizilerindeki yaşamları arasında tam bir benzerlik olduğunu düşünmüyorum. Dizilerdeki yaşam sürekli beş yıldız gösterilmektedir. Türklerin gerçek hayatının tamamen öyle olmadığını düşünüyorum. Her şey bu kadar güzel değildir, sofraları çok zengin, kıyafetleri çok güzel, arabaları çok lüks, herkesin bir işi var. Bence diziler her şeyi abartarak anlatıyorlar” (K-1, Kadın).

Katılımcıların önemli çoğunluğu Türk dizilerinde gösterilen yaşamlarının Tunusluları etkilediğini söylemiş, Türkiye ve Tunus arasında birçok yönüyle benzerliklerin olduğunu farklı olay ve örneklerle ifade etmişlerdir. Öte yandan katılımcıların çoğunun aksine K-5 ve K-15 Tunus yaşamı ile Türk dizileri arasında benzerliklerinin olduğunu ama bundan dizilerinin etkisinin olmadığını ifade etmişlerdir:

“Çok az izlediğim dizilerden hareketle söyleyebilirim, Türk kültürel yaşamıyla Tunusluların kültürel yaşamı arasında benzerlikler var. Ortak benzerliklere rağmen Türk dizilerin Tunusluların yaşamlarına önemli bir etkisi olduğunu düşünmüyorum. Biz dizi izlerken onu dizi olduğunu biliyoruz. Onun için Tunusluların yaşamında dizilerin etkisi olmadığını düşünüyorum” (K-5, Kadın).

“Bana göre farklılıklar daha fazladır. Ben çok fazla benzerlik görmüyorum. Dinsel, kültürel ve yaşam alanlarında bazı benzerlik var. Ama dizilerin hayatımızın üzerinde ciddi bir etkisinin olduğunu sanmıyorum” (K-15, Kadın).

Katılımcıların önemli bir çoğunluğu dizilerin Türk kültür yapısını yansıttığını ve Türk dizilerinde gösterilen kültürel yapı Tunus'taki kültürel yaşamla benzerlik taşıdığını söylemişlerdir. Bu konuda katılımcıların büyük çoğunluğu genelde benzer ifadeler kullanmışlardır. Ancak son dönemde Türk dizilerinin aşk, romantizmi ve bazı kurmaca dizilerinde olayların abartılarak verildiği, sürekli zengin kadın/erkek hikayeleriyle çekilen dizilerin tekrara düştüğünün eleştirisini yapmışlardır. Türk dizilerindeki sosyal yaşam, gündelik yaşam ve kültür benzerliğiyle ilgili sorulara katılımcıların genelde akrabalık ve komşuluk ilişkileri, aile yapısı, anne-babanın ev içi davranışları, çocuklara karşı tutumları arasında benzerlikler olduğunu vurgulamışlardır. Katılımcıların bazıları Türk dizilerdeki kahvaltı ve yemek alışkanlıklarındaki farklılıklara dikkat çekmiş ve Tunus'taki ailelerin kahvaltı ve sofrası alışkanlıklarına dair bilgiler vermişlerdir. Bazı katılımcılar da Türk aile yapısının kahvaltı ve yemeklerde bir arada olmalarının önemine ve birlikteliğine övgüler ifadelerine yansımıştır. 27 katılımcıdan sadece iki kadın katılımcı, Türk ve Tunus kültür yapısının birbirine benzediğine dikkat çekmiştir; ancak bunun yanında Türk dizilerin Tunus kültür yapısının oluşumunda bir etkisinin olmadığını söylemişlerdir. Bunun dışındaki katılımcıların çoğu Türk dizileri yemek zevklerini, giyim alışkanlıklarını, müzik seçimlerinde, mekân tercihlerinde, düşüncelerinin oluşumunda, sorunların çözümünde, tutum ve davranışlarında Türk dizilerinin etkisi olduğunu ifade etmişlerdir.

4.7.1.9. Türk Dizilerinin Tunus Aile Yapısına Etkisi

Türk dizilerinde gösterilen aile yapısı, kadın-erkek ilişkileri, anne-babanın çocuklarla ve kendi büyükleriyle olan ilişkilerine yönelik katılımcılara sorular sorulmuştur. Katılımcılar sorulardan hareketle Türk ve Tunus ailesinin birbirine yakın olduklarını ifade etmişlerdir. Katılımcılar ayrıca dizilerde gösterilen Türk aile yapısının aile içindeki birlik ve beraberlik vurgusuna dikkat çekmişlerdir. Ayrıca Türk dizilerinin aile bağlılıklarına sürekli yapılan vurgu kendilerine örnek oluşturduğunu belirtmişlerdir:

“Vatanım Sensin, Ayrılık gibi dizisini biz ailecek izledik. Babam ben kardeşlerim ve annem diziye çok sevdik. Diğer aile dizileri de öyle Türk dizilerinde aile bir arada ve birbirine çok bağlılar. Bizde Türk dizilerini izlerken aile olduğumuzu, hatta daha çok aile olmamız gerektiğini düşünüyoruz” (K-1, Kadın).

“Ben Türk aile yapısını çok beğeniyorum. Türk dizilerinde özellikle aile yapısının önemi, aile bağları ve birlikteliğine sürekli bir vurgu var. Çünkü aile bağları çok güçlü, aile içinde saygı, sevgi önceliği var. Tunus'ta da aile bağları önemlidir, insanlar birbirine yardım

etmeye çalışır; ancak aile bağları Türkiye'deki kadar bu güçlü değildir. Türkler de bir çocuğun varsa ona sonuna kadar yardım edilir, evlendirilir ve hayatının düzene girmesi için elinde geleni yapılı. Tunus'ta birazda Avrupa usulü bir anlayış var. Çocuk belirli yaşa geldikten sonra evlenmek istiyorsa gitsin parasını kazansın, kendi hayatını kursun anlayışı vardır. Tabi bunun asıl nedeni ekonomik problemlerdir. Maddi sıkıntılar insanların yaşamla olan belirli bağlarını zayıflatabiliyor” (K-3, Kadın).

“Türk aile yapısıyla Tunus aile yapısı arasında hiçbir fark yok. Ben Türk dizilerini izlediğimde sadece konuşma dilini farklı buluyorum. Dizileri izlerken sanki kendi ailemi, komşularımı, arkadaşımı, kendimi izliyorum. Kavgalar da aynı, anne babaların çocukları için mücadeleleri, kavgaları, anne-babaların kendi büyüklerine karşı görevleri hepsi aynı. Anne babaların kadınları ve oğullarının takip etmeleri, çocuklarına hayır gitme, geç kalma, nerden kaldın, erken dön gibi söylemler bizde de aynıdır” (K-4, Kadın).

“Bence Tunus aile yapısı Türklerin aile yapısıyla benzerlik var. Aile birliktelikleri, birbirlerine güvenmeleri, sahiplenmeleri, güvenmeleri hep aynıdır. Hatta problemleri de aynıdır. Mesela miras problemleri de aynıdır. Yani aile ile ilgili olumlu ve olumsuz şeylerin aynısı bizde de var” (K-7, Kadın).

K-10 Türk dizilerinde farklı sosyal ve sınıftan insanların aile ilgili durumlarda aynı davrandıklarını vurgulamıştır.

“Aileye baktığımızda ister zengin aile olsun isterse fakir aile olsun, sofrada bir araya geliyorlar ve birbirlerini merak ediyorlar, gün içinde ne yaptılar neler yaptılar; baba anne gün içinde çocuklarını merak ediyorlar ve yemek yerken onlara neler yaptıklarını soruyorlar ve ne yaptıklarını konuşarak birlikte yemek yiyorlar. Ailenin bu iletişimi bence çok önemlidir” (K-10, Kadın).

K-11 Türk aile ilişkisini çok güçlü olarak görmesine rağmen son dönemler aile yapılarında çözümlerin olduğuna vurgu yapmıştır.

“Aileye bakıldığında iki toplumda da aile bağları çok güçlü olduğunu görüyorum. Çukur'da dediği gibi aile her şeydir. Türk dizilerinde kendime yakın bulduğum önemli şeylerden biri ailedir. İki ülkenin kültüründe aileler kapalı ve sert olduğunu söyleyebilirim. Eve geç gelince ailenin sorgusu, kız kardeş ve erkek kardeş ilişkileri, anne-baba ilişkileri, çocuklarla olan ilişkileri benzer görüyorum. Ailede özellikle anne sizin kiminle çıktığınızı, arkadaşlarınızı, uğraşlarınızı, ilginizi bilmek istiyorlar. Ben Türk dizilerinde de böyle olduğunu görüyorum. Ancak gittikçe değişen aile yapısındaki çözümleri de görüyorum” (K-11, Kadın).

K-17 ve K-24, Türk aile yapısı ile Tunus aile yapısının benzerliğini din ve tarihsel yakınlıktan hareketle değerlendirme yapmışlardır:

“Tunus ailesi ile Türk ailesi arasındaki benzerliklerin en temel nedeni dinsel ve tarihsel yakınlıklarıdır. Tabi dizilerde güçlü bir Türk aile yapısına vurgu söz konusudur. Türk dizilerinde güçlü ilişkilerle gösterilen aile yapısı çok olumlu bir durum Tunusluların aile yapısı ve birlikteliğine mutlaka etkisi vardır” (K-17, Kadın).

“Ortak kültürel tarihimiz ve ortak inançlardan dolayı Türk ve Tunus aile yaşantısı arasında benzerlikler olduğunu söyleyebilirim. Hiçbir şey olmasa bile dini bayramlarda yapılan ortak ritüeller, ziyaretler bile çok önemli bir ortak noktadır (K-24, Erkek).

Bazı katılımcılar, Türk dizilerinde kişiler evlendikten sonraki süreçlerde aile ilişkileri ve ailelerin ilişki biçimi, buluşmaları Tunus'ta da aynı süreçlerin yaşandığına dikkat çekmiştir:

“Bazı dizilerde gösterilen aile yapısıyla Tunus'taki ailelerin yapısı birçok benzerlikler vardır. Tunus'ta bir erkek ya da kadın evlenmeden ailesiyle yaşar, isterse kaç yaşına gelirse gelsin; ama ne zaman evlenirse o zaman kendi evlerini kurarlar. Evlendikten sonra aileleriyle her hafta buluşmaya devam ederler, birbirini ziyaret ederler, birlikte yemek yiyip ortak yerlere giderler. Tunus'taki aile kompozisyonları dizilerdekilerle aynıdır” (K-2, Kadın).

“Türkiye ve Tunus aileleri birçok yönden birbirimize benzediğimizi söyleyebilirim. Ben kendi ailemden örnek vereyim. Babaannem, diğer akrabalarım birbirimize yakınız aynı şehirde yaşamaya çalışıyoruz, hatta aynı mahallede, yakın evlerde yaşıyoruz. Aynı ailedeki kişiler birbirlerimizi sık sık ziyaret ediyoruz. Bayramlarda, birçok üzüntü ve sevinçte bir araya geliyoruz. Çoğu zaman yemeklerimiz birlikte yiyoruz. Kısacası sizde olduğu gibi bizde halen aile önemlidir. Mesela sizde de erkekler evlenen kadar ayrılmıyor, öğrenci olduğu için veya işten dolayı başka şehirde yaşamamanın dışında aileyle birlikte yaşıyor, taki evlenene kadar, evlendikten sonra kendi özel evini kuruyor bu sizde de öyle olduğu anlaşılıyor” (K-18, Erkek).

K-21 Türk ve Tunuslu aile yapısının benzerliğinin yanında, iki toplumun bozulmaya başlayan aile yapısına dikkat çekmeye çalışmıştır:

“Tunus'taki aile ile Türk ailesi arasında birçok yönde benzerlikler var. Bizde de gittikçe çekirdek aileye dönüşen ancak içinde büyükbaba ve büyükannenin olduğu, komşularla ilişkilerin sürdürüldüğü, akraba ziyaretlerinin olduğu benzerlikler var. Kadın ve erkek ilişkileri, çocuk ilişkilerinde de benzerlikler vardır. Tabi Türk dizilerinde gösterilen aile çözümleri, boşanmaların artması bizde de aynıdır. Bunda dizilerin etkisi var mı yok mu bilmiyorum; ancak kadınlarının dizileri izlerken beklentilerinin arttığı da bir gerçektir. Şunu söyleyebilirim, Türk dizilerinde sürekli bir vatan bağlılığı ve aile birlikteliği vurgu yapılıyor. Bu bize örnek oluşturması için önemlidir. Çukur'da sürekli aileden bahsedilir, Kurtlar Vadisi'n de aile çok önemsenir” (K-21, Erkek).

K-13 dizilerde aile içinde yaşlıların gösterilme şeklinin yanlış olduğunu vurgulamıştır:

“Türk dizilerinde anlatılan aile yapısı birçok yönüyle bizdeki aile yapısıyla aynıdır. Büyüklere karşı saygı, çocuklara karşı yaklaşımlar, anne-baba ilişkileri neredeyse aynı gibidir. Bunun yanında aile ile ilgili olumsuz şeylerin gösterilmesinin bir eleştirisini yapmak zorundayım. Aile ilişkilerindeki düzeni ve hiyerarşiyi de göstermeye çalışıyorlar. Babaanne ya da anneanne gibi büyüklerin ev içi kontrolü gösteriliyor. Bu babaanne karakteri her zaman aile birlikteliği sağlayan bir karakter olmasının yanında çoğu zaman kötü, bir şeytan gibi gösterildiğini de şahit oluyoruz. Yaşlıların bu şekilde çok kötü gösterilmesi iyi bir durum olarak görmüyorum. Bu yanlış bir fikirdir. Burada çizilen imaj sıkıntılı bir imajdır” (K-13, Kadın).

K-3 dizi örneklerini vererek, bu dizilerin aile ilgili yapılan yanlışlara dikkat çektiklerini ve bu anlamda mesaj ilettiğini ifade etmiştir.

“Daha önceden de bahsettiğim *En Son Babalar Duyar*, *Çocuklar Duymasın* dizilerinde, anne-baba ilişkilerinin, babanın çocuklarla olan ilişkileri gösteriyor. Bu dizilerde yanlış noktaları gösterip doğru olanın nasıl olması gerektiğinin altını çiziyorlar. Bu diziler aile kavramının önemine dikkat çekerek dikkatimizi yanlış olana yönlendiriyor ve bize bu anlamda bir mesaj veriyor. Birçok Türk dizisinde siz bu mesajları görebilirsiniz (K-3, Kadın).

Bazı katılımcılar dizilerden örnek vererek Türk ailesiyle ilgili birçok olumlu özelliği sıralarken Tunus aile yapısını ve erkeklerinin eleştirisini yapmışlardır:

“Türkler bence aileyi çok önemsiyor ve onlar için aile her şeyden daha ileri geliyor. Mesela *Çukur* gibi, *Çukur*'da zaten onların logoları bu “aile her şey”dir. Mesela aileyi korumak için, aile namusunu korumak için her şey yaparlar, mesela bu çok güzel bir şey... cesur olmasan bile biri karına ya da çocuğuna karışırsa canavar olursun mesajı veriliyor. Tunuslu erkeklerin aynı düzeyde aileye karşı bir tutkularının olmadığını biliyorum. Umarım Türk dizilerinde bir ders çıkarır da aile konusunda daha tutkulu bir hale gelirler” (K-6, Kadın).

“Gerek Türk aile yapısı gerekse de dizilerdeki Türk aile yapısı Tunus'a göre iyi sayılır. Tunus'ta büyük bir sıkıntı var aile ile ilgili. Son yıllarda değerler kaybolmaya başladı. Aileler dağılmaya başladı, çöken çok aile var. O yüzden Türk dizilerdeki aile modeli daha iyi, bazı dizilerde iyi değerler veriliyor. Ben *Kurtlar Vadisi*'ni izledim, aile bağları çok güçlüdür. *Polat*'ın ilk yıllardaki ailesi babası çok özeldi, aile onun için çok özel. *Çukur*'da ile her şey deniliyor. Aile onlar için her şeydir. Dizilerdeki aile yapısı Tunus için önemli bir model oluşturuyor. Bu manada Türk dizilerini çok faydalı buluyorum” (K-19, Erkek).

“Türk aile yapısı son dönem boşanmaları katmasak çok iyi olduğunu söyleyebilirim. Aile bağları, ilişkileri çok güçlüdür. Bizde bu ilişkiler Türklerdeki kadar güçlü olduğunu söyleyemem. Tunus'ta son yıllarda aile değerleri kaybolmaya başladı ve aileler dağılmaya başladı. Mesela *Çukur*, *İçerde*, *Kurtlar Vadisi* dizisini izledim. Bu mafya dizilerinde bile aile bağları çok güçlüdür. *Polat* karakteri için, *Yamaç* karakteri için aile her şeydir. Türkler için aile her şeydir, çok önemlidir. İnşallah bu dizilerin etkisiyle Tunus'ta aile ilişkileri bu kadar güçlü olur, birlikleri, beraberlikleri, bağları sağlam olur” (K-22, Erkek).

“Türk dizilerinde ailenin birliğini sembolize eden sabah kahvaltıları, akşam yemekleri çok önemli görülür. Hatta ailenin birlikteliği için çoğu zaman bir araya gelemeyecekler bir araya gelir. Bir başka önemli konuda vatan için birliktelikleri gösterebilirim. Türk dizilerinde Söz ve Savaşçı filmlerinde vatanın birliği için sürekli bir mücadele gösterilir. Bunlar çok önemli durumlardır. Bunlar biz Tunuslular için iyi örnek teşkil ettiğini söyleyebilirim” (K-23, Erkek).

“Türklerin aile yapısı tarihten beri hep iyidir. Aile bağları güçlü, ailenin çok önemli olduğu belki de Türklerin en temel özellikleridir. Aynı aileden olmak, aynı mahalleli olmak, aynı köyden, ilçeden olmak Türkler için önemli bir durumdur. Aynı dine mensup olmak önemli bir paydaşıktır Türkler için” (K-20, Erkek).

K-20, *İçerde* dizisinde anlatılan aile ilişkilerinin kendi yaşamındaki hikayelerle benzer bulduğunu ifade etmiştir:

“*İçerde* dizisinde geçen anne ve çocuklarının bağlantısı benim için önemlidir. *İçerde* dizisinde *Aras Bulut (Mert)* ve *Çağatay Ulusoy*'un (*Sarp Yılmaz*) filmde yaşadıklarının benzerlerini ben ve kız kardeşim yaşadık. Anne ve babamın ayrılıkları, ayrı yaşamlarımız aynen dizideki gibi, bu durum beni oldukça etkiledi. Onun için *İçerde* dizisindeki anne ve baba ilişkileri, kardeş ilişkileri beni çok etkilemişti ve bu bir anlamda ortak değer ve kültür

yakınlığımızı gösteren bir durumdur. Hikayelerimiz, kültürümüz, inançlarımız aynıdır” (K-20, Erkek).

K-10, Türk dizi örneklerinden hareketle kardeşler ve kızlar ile anneler arasındaki güçlü ilişkiye dikkat çekmeye çalışmıştır.

“Aşk Mantık İntikam dizisini örnek alırsak; erkek ve kız kardeş ilişkisi çok güçlü gösterilmeye çalışılmaktadır. Mesela burada kardeş arasındaki, kardeşlik bağları çok güzeldir. Ayrıca anne ve kızın arasındaki güçlü bağlantı dikkatimi çekiyor. Anne ve kızın birbirinden haberdar ilişkileri genelde iyi ve anne kendi kızının yaşadıklarını biliyor. Destekliyor ya da desteklemiyor o ayrı bir şey. Mesela Kadın dizisindeki Hatice Sarıkkadı (Bennu Yıldırım), kendi kızının Şirin Sarıkkadı'yı birçok vukuatına rağmen kızıyla ilişkisini koparmıyor. Anne ve kızın bağları devam ediyor. Bu nerdeyse bütün Türk dizilerinde gösteriliyor. Türk dizilerinde her zaman anne kızıyla konuşuyor, tavsiyeler veriliyor. Ne yaptığını hissediyor, bir problem varsa çözmeye çalışıyor. Bu aile ilişkileri için iyi bir şeydir. Ancak bütün bu güçlü ilişkilere rağmen Türk ve Tunus aile yapısında eskisiyle mukayese edersek; aile bağlarımızın gittikçe zayıfladığını söyleyebiliriz.” (K-10, Kadın).

K-5, dizilerde gösterilen aile yapısının bazen abartıldığını, Türk aile yapısını bilmediği içinde bir karşılaştırma yapamayacağını söylemiştir:

“Türk aile ile Tunus aile birbirine benziyorlar. Ama kadın erkek ilişkisi aynı değil, dizilerdeki kadın-erkek ilişkisi abartılı gösteriliyor, ben Türk erkek ve kadınların ilişkisini çok fazla bilmediğim için bir şey diyemem” (K-5, Kadın).

K-8 Türk aile yapısını muhafazakâr, zengin ve fakir ayrımı yaparak bir çıkarım yapmaya çalışmıştır. K-8, Türk televizyon dizilerinde gördükleri birtakım şeylerin kendi gündelik yaşamlarında örnek teşkil ettiği ifadelerine yansımıştır:

“Türk aile yapısıyla ilgili hem dizilerde hem de normalde üç fikir bende var. Birincisi Türk ailesinde kişiler birbirine çok bağlı, birbirlerini çok seviyorlar. Aileler de çeşitli şekillerde gösterilmektedir. Bunlardan birisi kapalı (muhafazakâr) aileler var. Bir taraftan zengin aileler var, bir taraftan da fakir aileler. Zengin aileler çocuklarına iyi bir eğitim veriyor, yetiştirmeye çalışıyorlar, iyi bir hayat sunmaya çalışıyorlar. Zengin ailelerin de muhafazakâr olanı ve açık olanı var. Ben dizileri izlediğimde Türk aileleri ya da Türkler hayat hakkında eğlenmeyi seviyor, yaşamayı seviyorlar. Çay içmeyi ve yemeği seviyorlar. Ben de Türk dizilerini izleyerek artık çay içmeyi seviyorum” (K-8, Kadın).

Geleneksel ailelerde ev içi yükü kadınlar, ev dışındaki koşulları erkek yüklenmiştir. Ancak modern yaşamın getirdikleri ve kitle iletişim araçlarının hızlandırdığı toplumsal çözülmeye birlikte kadınlar ev yaşamının dışında erkekler kadar mesleki ve kişisel gereksinimleri önemseme dereceleri artmıştır. Tunuslu kadınların evin içinde ve evin dışında iş hayatıyla birlikte yüklerinin arttığı katılımcıların ifadelerine yansımıştır:

“Tunus toplumunda baba neredeyse yoktur. Tüm sorumluluğun hepsinin anne de olduğunu söyleyebiliriz. Anne neredeyse her işi yapıyor. Hem evde çalışıyorlar hem de işte çalışıyorlar. Kadın hem para kazanıp ev geçindiriyor hem de evin diğer kalan bütün işlerini yapıyor. Tunus'ta kadınlar mücadele ediyor. Çalışıyor, çocuğunu yetiştirmeye çalışıyorlar. Tunuslu kadınlarla Türk kadınları bu anlamda farklılıkları var. Çok Türk kadını gördüm, çok rahat

yaşıyorlar, keyiflerine bakıyorlar. Dizilerde de bunu görmek mümkündür. Çok az kadın aile sorumluluğunu yükleniyor, orda da gerçekten erkek yok. Mesela Kadın dizisi buna örnek verilebilir. Bahar karakterine baktığımda erkek olmadığı içinde çocukları için çok sıkıntı çekiyor. Bizde erkek olduğu halde biz bu sıkıntıyı çekiyoruz. Örneğin Türk kadını faturayı düşünmüyor. Mutfağı düşünmüyor. Okul masraflarını düşünmüyor. Tunuslu kadınlar bunların hepsini düşünmek zorundadır. Türk kadınlarının çoğu gün yapıyor, el işlerini yapıyor. Sadece çocuk bakıp birazda ev temizliyor. Onun için Tunuslu kadınlar daha çok mücadele veriyor ve onun için güçlü kadın olmak zorundalar” (K-9, Kadın).

K-14, Türk dizilerinde gösterilen aile yapısı Türkiye ve Tunus’un aile yapısıyla bir ilişkisinin olmadığını, dizilerde evlilik dışı ilişkilerin gösterilmesi Amerikan yaşam tarzıyla ilişkisine dikkat çekmiştir:

“Ben Türk dizilerinde çok fazla şey gördüm. Dizilerde Amerikan yaşam tarzı gibi bir yaşam gösteriliyor. Aileler parçalanmış, çocuklar ayrı yerde, baba-anne ayrı yerde yaşıyor. Evlilik olmadan birlikte yaşayan gençler gösteriliyor. Bozulan bir aile profili gösteriliyor. Bu dizilerde gösterilen aslında Türklerin gerçek hayatına ait değildir. Bu kültür Türklere ait değil, ama son zamanlarda bu kültürü göstermeye çalışıyorlar. Bu şekilde gösterilmesi bizim kültürümüze ya da Türk kültürüyle bir benzerliğinin olduğunu düşünmüyorum” (K-14, Kadın).

Çocukları sevmek, ebeveynlere saygı göstermek ve aynı evi kan bağından olan kişilerle paylaşmak aile yaşamının temelini oluşturmaktadır. Ailenin en önemli işlevlerinden biri sosyal ve kültürel değerleri yeni kuşaklara aktarmaktır. Bugün bütün bu değerlerin aktarılmasında televizyon dizilerinin önemli rol oynadığını görebilmek mümkündür. Aile ile ilgili yukarda katılımcıların görüşlerine bakıldığında ailenin önemi genel hatlarıyla anlaşılmaktadır.

Katılımcılar genel olarak Türk aile birlikteliği ve aile yaşamı dizilerde güçlü gösterildiği yönünde olumlu söylemlerde bulunmuşlardır. Aile hakkında bu olumlu ifadelerin yanında olumsuz bazı ifadelerde kullanılmıştır. Bunlardan en önemlisi bozulan aile yapısı ve aşınan değerlere yöneliktir. Birkaç katılımcı kadın Türk aile yapısı içerisinde aileler çocuklarına karşı çok fazla tutucu davrandıklarını ve Tunus’ta bu durumun bunun tam tersi olduğunu söylemiştir. Bazı katılımcı kadınlarda Tunus aile yapısında ebeveynler daha tutucu olduğunu Türk dizilerinde ebeveynler daha modern ve anlayışlı olduğunu belirtmişlerdir. Sonuç olarak Türk dizilerinden hareketle Türk aile yapısının güçlü ve bağlarının iyi olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcıların dizilerde gösterilen Türk aile yapısını olumlayıp bazı yönlerinin kendilerine örnek teşkil ettiğini belirtmişlerdir.

4.7.1.10. Türk Dizilerindeki Kadın İmajı ve Algısı

Kitle iletişim araçlarının en önemli içerik üreticileri dizi/seriyallerdir. Bir toplumda kadın algısı, o toplumun televizyon programlarına da yansımaktadır. Türk dizilerinde kadınların sahip oldukları imajı ve rollerinin yansımaları görülebilmektedir. Televizyon dizileri genelde eril bakış açısıyla yansıtıldığı düşünüldüğünde kadınların eşitlikçi bir anlayışla yansıtıldığı söylenemez. Anaakım medyada yer alan dizilerinin çoğun da kadınları, annelik, saflık, masumiyet, cinsellik, aldatma/aldatılma ve kıskançlık üzerinden yansıtılmaktadır. Bazı dizilerde ise belirli kadınlar, stereotiplerin etkisiyle kadın güçlü, femine, dominant, agresif ve bazen de hastalıklı gösterilmektedir. Güçlü, ekonomik bağımsızlığını kazanmış kadın, belirli ölçüler içerisinde gösterilirken, ekonomik bağımsızlığını kazanmamış kadınları da daha aciz bir şekilde gösterilmektedir.

Son çeyrek yüzyılda teknolojik ilerlemeyle birlikte kadınlar toplumsal yaşama daha fazla katılmış, iş ve sosyal yaşamda daha etkili olmaya başlamıştır. Ancak televizyon dizilerinin senaryolarında ticari kaygılardan dolayı daha çok kadınların cinselliği öne plana çıkarmaktadır. Bunun yanında birçok kadının da ihtiraslı, dedikoducu, kavgacı yönleri öne çıkarılmaktadır. Bütün bu durumlar kadınların gerçek kimliğinin ortaya çıkmasını engellemektedir. Kısacası anaakım medya kapitalist ticari kazanımlar ön planda tutularak kadın imajını sürekli kazanç güdüsü üzerinden kurgulamaktadır.

Türk dizilerdeki kadın imajı Türk literatüründe özellikle tez ve makalelerde çok fazla tartışılan konuların başından gelmektedir. Kadınların medyada da temsil edilme biçimleri gerçek yaşamla örtüşmeyen bir şekilde roller yüklenmektedir. Medyada kadınlar genelde klişe rollerle temsil edilmekte, şiddet içerikleri ile kadını küçültücü rollerle verilmekte ve birçok anlamda toplumsal cinsiyet eşitsizliği yeniden üretilmektedir.

“Türk dizilerindeki kadın imajı hakkında neler düşünüyorsunuz? Türk dizilerinde kadın imajının genelde Arap kadınlarına, özelde Tunuslu kadınların oluşturulmasında etkisi var mıdır?” Türk dizilerindeki kadın imajına yönelik Tunuslu genç izleyicilere sorulan sorularda, farklı bakış açısına sahip cevaplar alınmıştır. Tunus izleyicilerinin Türk kadın imajına yönelik üzerinde uzlaştıkları bir söylem geliştirmedikleri; hatta erkeklerin ve kadınların Türk dizilerindeki kadın imajına yönelik farklı bakış açısına sahip oldukları görülmektedir. Tunuslu kadınlarının, Türk kadın imajının belirli yönlerini olumlarken,

Tunuslu kadınların daha güçlü bir imaja sahip olduğunu öne sürmüşlerdir. Görüşmelere katılan erkek katılımcılarda kadın katılımcıların aksine Türk kadını güçlü, sadakati yüksek gibi olumlu yönlerini ön plana çıkarmışlardır. Kadın katılımcılarda dizilerde gösterilen kadın rolleri ve imajlarının değişkenliğine dikkat çekmeye çalışmışlardır. Birçok katılımcı Türk dizilerdeki olumsuz imaja dikkat çekmeye çalışmışlardır. Birçok katılımcının aksine K-1 Türk kadın imajının çok güçlü olduğunu ve Tunuslu kadınlar için rol-model oluşturduğunu söylemiştir:

“Türk dizilerinde güçlü ve özgür kadın imajı var. Hatta Türk kadınları çok güçlü görünüyorlar. Türk kadınları bence bizim için çok iyi bir örnek oluşturmaktadır. Türk kadını, çalışan olarak, aile olarak Tunuslu kadınların ve bizim takip etmemiz için önemli bir örnek oluşturuyor. Bu dizilerdeki kadın imajı bizim için rol-model oluşturuyor. Çünkü Türk kadınları susmuyor. Haklı olduğu için susmuyor, hakkını arıyor. Hakkınız olduğu için susmamalısınız, onun için Türk kadının bu duruşu bize çok önemli bir fayda sağlıyor” (K-1, Kadın).

K-2, Türk kadınlarının farklı imajlara sahip olduğunu, her bölgenin kadının özgürlük boyutlarını farklı olduğunu belirtmiştir. K-2 Türkiye’de Türk erkeklerin karısını daha çok sevip saydığını, daha fazla değer verdiğini söyleyerek Türkiye’de yaşayan Arap ve Kürtlerin kadınlara fazla değer vermediğini söylemiştir:

“Türkiye’de Türk kadının imajı bölgeden bölgeye göre değişiyor. Mesela Urfa, Hatay gibi illerde kadının özgürlüğü yok, kadın istediğini yapamaz, ailedeki erkekler ne derse o olur, tabi otoriter kadınlarda var; ancak yine de kadınlara çok değer verilmiyor. İstanbul farklı kadın-erkek aynı şeyleri yapıyor, beraber ve eşitler. Dizilerde bildiğim kadarıyla doğu ve güneydoğu bölgelerinde kadınlara fazla değer vermiyorlar. O bölgede farklı milletler de var, Araplar, Kürtler gibi, onlar Türkler kadar kadınlara değer vermiyorlar. Türklerde tek bir kadınla evlenme varken, Kürtler ve Araplar birden fazla kadınla evleniyor ve çok çocuk yapıyorlar, Türkler gibi değil, benim bildiğim kadarıyla bir Türk en fazla üç çocuğa kadar çocuk yapıyor. Kürtler mesela 7-8 hatta daha fazla çocuk yapıyorlar, eğitime çok fazla değer vermiyorlar. Ben dizilerde bütün bu şeyleri anladım. Benim anladığım gerçek bir Türk adam karısını çok seviyor ve karısına çok fazla saygı gösteriyor” (K-2, Kadın).

K-4, İstanbul’da çekilen dizilerde kadınların özgür olarak gösterildiğini ve bazı kadınlarının yaşamları Müslümanların yaşamları ile çelişen bir hayat sürdükleri ve bu kadın imajının Türklerin gerçek yaşamını yansıtmadığını söylemiştir:

“Dizilerde kadınların cinsel yaşamlarıyla ilgili son dönemde farklı bir imaj veriyor; biliyorum bunlar gerçek değil... Dizilerde farklı özgürlüğe sahip kadınlar gösteriyorlar, onlar Müslüman gibi değil, sevgiliyken ya da evli değilken aynı evde yaşıyorlar, bu aslında Türkler ve Müslümanlara ait bir şey değildir. Bazı insanlar bunların Türk toplumunda gerçek olduğunu zannediyorlar; bana göre gerçek değil bunlar, diziler abartıyor, çünkü Türklerde bizim gibiler, Tunus’taki insanlar gibiler yani, Tunus’ta da Türkiye’de dizilerdeki gibi yaşayan insanlar var; ama bunlar çok azdır. Ama Türkleri bilmeyen, Türkleri merak edip bu tarz dizilere baktığında Türkleri böyle zannedebilir bu kötü bir şeydir” (K-4, Kadın).

K-3'e göre Türk dizilerinin kadınlara ait farklı imajların gösterilmesine rağmen; Türk dizilerindeki kadın imajıyla Tunuslu kadın imajı kıyaslandığında Tunuslu kadınların daha özgür olduklarını ve ancak Türk televizyon dizilerinin romantizm oluşturmada etkili oldukları söylemiştir. K-3, Türk dizilerinin romantizme etkisinin olduğunu ancak kadın rolleri ve imaj açısından Tunuslu kadınlara bir etkisinin olmadığını ifade etmiştir:

“Tunus kadını ben çok özgür buluyorum. Tunuslu kadınlar birçok anlamda özgürlüklerini dünyadaki diğer milletlere kıyaslandığında daha erken elde etmişlerdir. Özgürlük ve özgürlük üzerinde kadın imajı örneğiyle karşılaştırsak Tunuslu kadınların daha özgür olduklarını görebilirsiniz. Türk dizilerinde de kadınları özgürleştirme çabası vardır. Türk dizilerinde farklı bölgelerden kadınlar var. Bu kadınlarında kendilerine ait, imajları, özgürlükleri, mizaçları ve huyları var. Onun için Türk dizileri bütüncül bir imaj oluşturmaya söz konusu değildir. Ayrıca Tunus kadının özgürleşmesinde dizilerin etkisi olduğunu söyleyemem. Ancak romantikleşmesinde etkisi var. Tunus kadını zaten iyi bir imaja sahiptir ve Tunus kadını daha özgürdür” (K-3, Kadın).

K-6, Türk dizilerinde gösterilen kadın imajıyla Tunuslu kadın imajının farklılığını Tunuslu erkeklerin kadın yaşamındaki rolünden hareketle ifade etmiştir:

“Kadın imajı konusunda, kadınların kendilerine Türk dizilerdeki kadınları rol-model seçmelerinde Türk dizilerin önemli bir etkisi olduğunu düşünmüyorum. Ben bir feminist olarak konuşmuyorum. Tunus'ta kadınlar genel olarak erkeklere göre daha güçlü, özgür ve çalışkanlar... Erkeklerden bir şey beklemeden Tunus kadınları yapıyor, burada erkekler çok tembel, bilmiyorum farkettiler mi? Erkeklerin aksine Tunus kadını özgür ve özgüveni yüksektir. Tunus kadınlarının Türk kadınlarına göre daha fazla özgür olduğunu karşılaştırsanız anlarsınız” (K-6, Kadın).

Bazı kadın katılımcılar, Türk dizilerde kadınların farklı rollerde gösterildiğini ve bunların birçoğu Tunuslu kadınlar için rol-model oluşturmadığını söylemişlerdir:

“Türk dizilerdeki kadın imajına baktığımda Tunuslu kadınlarla ortak bir imajı yoktur. Türklerle Tunusluların ortak yönleri çok ancak Tunuslu ve Türk kadını arasında benzerlik çok az diye düşünüyorum” (K-5, Kadın).

“Türk dizilerinde tek bir kadın imajı gösterilmediği için Arap ve Tunuslu kadınlar içinde aynı düzeyde rol-model oluşturduğunu söyleyemem. Dizilerde çok farklı kadın imajları var. Bunlarında izleyici de çok farklı karşılıkları vardır. Farklı kadınlar kendilerine ait, kendine ait buldukları imajlardan rol-model aldıkları da bir gerçektir” (K-12, Kadın).

“Bazı diziler Türk kadını güçlü gösteriyor. İsteddiği şeyi yapabilen bir kadın var. Kendi başına göre hareket edebiliyor. Bu özgür ve güçlü bir kadın imajıdır. Bazı dizilerde de kadın çok zayıf bir şekilde gösteriliyor. Bu kadın erkeklere muhtaç bir kişi olarak gösteriliyor. Dizilerde kadınlar çok farklı rollerde ve imajlarda gösteriliyor” (K-15, Kadın).

Bazı kadın katılımcılar ise Türk dizilerinden örnekler vererek Türk dizilerinde gösterilen bazı karakterlerin kendi üzerlerindeki etkisine değinmişlerdir. Bu katılımcılar Türk dizilerdeki karakterlerden hareketle iki farklı kadın imajını ortaya konulduğunu,

güçlü ve özgür kadının anlatıldığı seriyallerin kendilerine rol-model oluşturabileceğini ifade etmişlerdir:

“Türk dizilerinde kadın rollerine baktığımızda bütün kadınlara ait farklı rolleri görebiliyorum. Bütün bunlarda farklı kadın imajları demektir. Güçlü kadın, zayıf kadın, sabırlı kadın, ezen kadın, zulmeden kadın, akıllı kadın saf kadın yani bütün kadın rollerini oynuyorlar. Ancak benim sevdiğim oyuncu karakterlerinden biri Paramparça dizisinde oynayan Dilara (Ebru Özkan) karakteridir. Çok güçlü, mükemmel bir karakter. Güzel bakımlı, akıllı, sevecen, güçlü, sabırlı, şefkatli, özverili bir karakterdir. Ben Dilara karakterini çok beğeniyorum ve kendime rol model alıyorum. Titiz, güvenli ve aynı zamanda soğuk kanlı kişiliği ve mesafeli duruşuyla da bu karakteri çok beğendim. Bu karakterinin ezilen kadınlara örnek teşkil etmesini isterim” (K-9, Kadın).

“En beğendiğim soru, gerçekten çok sevdim. Ben bu soruya iki parça olarak cevap vereyim. Dizilerde iki sınıf var: Birinci sınıftaki kadınlar genelde güçsüz, ezilen, her türlü şiddete uğrayan kadınlardır, bunlar genelde haklarını alamaz ya da almayı bilemezler. Yani dayatılmış bir hayatı yaşamak zorunda kalan kadınlardır. İkinci sınıf kadınlar ise güçlü, kendi ayakları üzerinde durabilen olarak gösteriliyor, bu kadın hakkını alır, mesela Doğduğun Ev Kaderin’dir seriyalindeki Zeynep (Demet Özdemir) çok yüksek ve zengin bir aileden gelmediği halde hakkını alabilen güçlü bir karakterdir. Bu dizi en çok sevdiğim dizidir. Bu dizideki kadın başarılı bir şekilde gösteriliyor ve güçlü ilişkiler var. Zeynep karakteri başarılı biri hem sevgisi hem de hayata karşı anlayışında başarılı bir kadındır. Burada kadın muhtaç değildir, her şeye karşı ayakları üzerinde durabilen biridir. Ben bu karakteri çok sevdim ve güçlü, gerçekçi bir kadın olmuş bu kadını kendime rol-model alabilirim. Dizi pozitif olunca pozitif bir etkiden bahsedilebilir. Mesela Kırmızı Oda dizisinde kadınlarla ilgili çok güzel bir şeyler söylüyorlar. Bu dizide kadının hakkını veriyorlar. Burada kadının güçlü gösterilmesi Arap ve Tunuslu kadınlara etkisi var. Güçlü kadın imajı bizim için örnek teşkil etmekte ve bizlerin üzerinde etkisi olduğunu düşünüyorum” (K-7, Kadın).

“Tunuslu kadınların imajlarıyla Türk dizilerinde gösterilmeye çalışılan kadın imajları arasında bir benzerlik vardır. Tabi Tunuslu kadınlar İslam coğrafyaları ile kıyaslanmayacak bir özgürlükleri olduğunu söyleyebilirim. Türklerde de çok özgür kadınlar var; ancak bunların çoğu kentli kadınlardır. Ancak kırsal yaşamdaki kadınlar ve belirli bölgelerde yaşayan kadınların özgür olamadıklarını görüyorum. Tunus’ta bu çok az olan bir durumdur. Kadınların genelde özgür olduklarını görürsünüz. Onun bütün dizilerdeki kadın imajı değil de bazı dizilerdeki kadın imajları Tunuslu kadınlar için rol-model teşkil edebilir” (K-17, Kadın).

Bazı kadın ve erkek katılımcılar yukarıdaki katılımcıların ifadelerine benzer ifadeler kullanmışlardır. Bu katılımcılar Türk dizilerindeki iki farklı kadın imajından hareketle Türk dizilerdeki kadın imajından bahsetmektedir. Dizilerde farklı şekilde gösterilen kadın imajlarının bütün toplumlarda örneklerinin olabileceğini vurgulamış ve dizilerde her kadının kendine rol-model alabileceği kadın imajlarının aktarıldığı söylemişlerdir:

“Dizilerde tek bir kadın sınıfı yok, iki kadın sınıfı, iki farklı kadın imajına sahip kadınlar gösteriliyor. Birinci sınıf kadın kibar bir kadın var. Bunlar eğitilmiş kadınlardır; savcı, doktor falan, zengin, klas açık bir kadın gösteriyorlar. İkinci model kadınlar; köylü kadın, o kadın

özgür değil, o kadın erkeklerden zarar görüyor, o kadın çok problemler yaşıyor. Türk dizilerde bu iki kadın sınıfı sürekli gösteriliyor. Tunus'ta aynı şekilde bu iki kadın sınıfı var. Tunus'taki kırsal yerlerdeki, köylerdeki kadınlar aynı sizin dizilerinizde gösterdiğiniz gibidir. Ve birinci sınıf kadınların aynısı, zengin kadın, klas kadın, eğitimci kadın, doktor, savcı ve iş kadınları gösterildiği şekliyle Tunus'ta var. Köydeki kadınlar aynı dizilerde gösterildiği gibi erkeklerden şiddet görüyor, aşağılanıyor ve değer görmüyor. Bu durum iki toplum için çok benzer bir taraf olarak görüyorum" (K-8, Kadın).

"Türk dizilerinin bence Tunuslu kadınlar tarafından çok izlenmesinin nedenleri Türk kadını ile Tunuslu kadın arasında özgürlükler konusu, iş yaşamı konusu ve diğer konularının hepsinde ciddi benzerliklerin olmasıdır. Türkiye'nin dinsel ve laik yapısıyla Tunus'un benzerlikleri vardır. Türk dizilerinde her türlü model kadını görmek mümkün; çok özgür kadın imajı da var, özgür olmayan kadınları da var. Bir erkeğe, bir yere bağımlı olan kadınlar da vardır. Dizilerde şehirdeki kadınlar daha özgür, eğitilmiş ve modern gösterilirken, kent dışındaki kadınlar daha geleneksel, eğitim düzeyleri düşük, özgürlükleri daha az olan kadınlar olarak gösteriliyor. Bu profil Tunus coğrafyasındaki kadın imajı içinde geçerlidir. Bizdeki kadın imajı ve profili de böyledir. Onun için Tunus'ta yaşayan farklı kadınların kendilerine rol-model alacakları bir kadın tipi olduğunu söyleyebilirim" (K-10, Kadın).

"Dizilerde belirli kalıplar içerisinde gösterilen iyi ve kötü kadın vardır. Örneğin dizilerde kötü kadınlar genelde saçları sarı olarak gösteriliyor. O yüzden ben genelde saçlarımı siyah olarak kalmasına dikkat ediyorum. Biz Türk dizilerindeki kadın karakterlerinin her ne kadar bize rol-model olmadığını söylersek; belirli oranda davranışlarımızı, düzenlerken belirli bir düzeyde etkilendiğimizi söyleyebilirim. Mesela iyi karakterlerin davranışlarını ben de kendime rol-model almaya çalışıyorum. Onun için güzel ve iyi karakterleri kendime örnek alıyorum" (K-11, Kadın).

"Her dizi kendi konseptine göre bir kadın imajını çizmektedir. Onun için Türk dizilerinde çok farklı kadın imajları var, bu kadın imajının her toplumda mutlaka bir karşılığı vardır. Onun için her kadın imajını kendine yakın bulan kadınları veya erkekleri etkileyebileceğini düşünüyorum" (K-23, Erkek).

"Türk dizilerinde çok farklı kadın imajları olduğu için birçok doğu, Ortadoğu, Balkan ülkeleri ve Kuzey Afrika'da (Tunus, Cezayir, Fas) mutlaka karşılık buluyordur. Dizilerde tek bir kadın imajı, tasavvuru olmadığı içinde buna net bir şey söylemek zor. Türk televizyon dizileri Türkiye'deki farklı kadını yansıtıyor. Tunus kadınları da bazı yönlerden bu kadınlarının yaptıklarını kendilerine örnek aldığını düşünüyorum" (K-26, Erkek).

Görüşmeye katılan K-13 ve K-20 katılımcılarının Türk kadın imajıyla Tunus kadın imajı arasında bir fark olmadığını; Türkiye ve Tunus kadınlarının bütün yönleriyle birbirine benzediğinin altını çizmişlerdir:

"Ben Türk dizilerdeki kadın imajıyla Tunus kadınlarının imajı arasında büyük bir fark görmüyorum. Zaten yaşam tarzımız birbirine çok benziyor. Her iki devlette özgür olmaya çalışan kadınlar var. İki ülkenin de güzel kadınları var. Farklı imajlara sahip kadınları var. Türk dizilerdeki kadın imajının, giyimleri kuşamları, özgürlükleri konusunda bir farkları yoktur. Tunus kadınları ile Türkiye kadınları arasında çok fazla bir fark yok. İkisini tek bir kadın olarak görüyorum" (K-13, Kadın).

"Türk dizilerinde tek bir model, tek bir kadın imajı yok. Farklı karakter üzerinde farklı kadın imajını göstermeye çalışıyorlar dizilerde. Mesela İçerdeki dizisiyle söz dizisindeki kadın imajı farklıdır. Söz dizisinde köy kadınlarıyla ilgili bir imaj göstermeye çalışıyorlar. Onun

için her dizi farklı bir imaj, bir model gösteriyor. O dizilerdeki kadınlarıyla gösterilen imajların aynısı Tunus'ta da var. Tunus'ta da köy kadınları benzer, şehirdeki kadınlarda Tunus şehirlerdeki durumu iyi kadınların aynısıdır. Prestijli, eğitilmiş, eğitimsiz, iyi, kötü, güzel, çirkin gibi modellerle gösterilen kadınların hepsi rol-modellerini Tunus'ta da görebilmek mümkündür” (K-20, Erkek).

K-14, Türk dizilerinde kadın imajının güçlü, kibirli gösterildiğini, kadınların kendisini merkezde gördüğünü; ancak bunların Türk ve Tunus gerçekliğinin dışında kurgusal bir gerçeklik olduğunu vurgulamışlardır:

“Ben Türk dizilerini izlediğimde çok güçlü, şiddetli bir kadın imajı karşımıza çıkıyor. Kadınlar yumuşak değil, sert ve kibirli kadınlar olarak görüyorum. Her şeyi kendisi için istiyor. Bütün dünya kendisinin etrafında dönmesini istiyor ya da öyle zann ediyor. Tabi bu diziler iki toplumun kadınlarının gerçeğini göstermiyor. Onun için bu dizilerdeki karakterleri Türkiye'deki kadınlarla ya da Tunuslu kadınlarla benzer yönleri olsa da karşılaştırma olanağımız yoktur. Diziler birer kurgudur” (K-14, Kadın).

K-18, Türk dizilerindeki kadın imajını *Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz*, *Çukur* gibi dizilerde geleneksel Türk kadın imajını yansıttığını ve son zamanlarda Türkiye'nin siyasal yaşamıyla değişen başörtülü kadın imajının Elif dizisiyle yansıtılmaya başlandığını ifade etmiştir. Bu farklı kadın imajlarının televizyonda gösterilmesinin Türk televizyonun dizilerine olan izlenme taleplerini artırdığını ifade etmiştir:

“Türk dizilerinde de farklı kadın imajların gösterilmeye başlanmasıyla Türk dizileri Tunus'ta izlenirliği arttı. Anladığım kadarıyla Türk kadını, nazik, güzel, yumuşak, iyi davranan klas bir kadındır. Türk kadını çok klas; ama o kadar romantik mi? O kadar sabırlı mı? Mesela ihanet meselesine Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz filmi biliyorsun orada Hızır Reis var, çok kadın tanıyor ve o kadından da hoşlanıyor; aynı zamanda karısını da çok seviyor. Bu dizilere özgü bir şey, gerçekten hiçbir Türk kadını bu durumu kabul etmez. O kadın kim olursa olsun Hızır'ı yerd. Türk kadınlar o kadar zayıf değildir, o kadar duygusal da değildir. Oradaki erkeklerde Türk erkekleri içinde tam bir rol-model oluşturmaz. Son dönemde Türk televizyonlarında kadın imajı değişti, çok güçlü kadınlar, entrikacı kadınların yanında otoriter kadın, aileyi koruyan kadınlarda var. Mesela Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizisinde Hayriye Hanım, Çukur'da Sultan Hanım var, bu kadınlarda çok güçlü kadınlar. Bu kadınları bazen benim aileden kadınlar soruyor, gerçek Türkiye'de bu kadar sert kadınlar var mı diyorlar? Ben mesela bu kadınlarda var diyorum. Çünkü ben Türkiye'deyken benim bir arkadaşımın annesi öyleydi. Arkadaşım sürekli annesinin durumunu anlatırdı. Dizilerde de görünce var diyorum. Elif dizisindeki gibi Türk toplumun başörtülü kadınları temsil eden kadınlar da gösteriliyor. Bunun yanında eskiden pek görülmeyen ama Türk televizyon ekranlarında siyasal yaşamın değişmesiyle daha sık gösterilen kapalı kadın imajı olmuştur. Kadınların bu çok boyutlu şekilde dizilere yansması Tunus izleyicisi açısından izlenme sebebini oluşturmaktadır” (K-18, Erkek).

K-19 Türk dizilerinde gösterilen kadınların Tunus kadınlar için rol-model oluşturduğunu ve Tunuslu kadınların dizilerde gösterilen kadın karakterlerin yaşamlarını arzuladığını söylemiştir:

“Özellikle son dönemde Türk dizilerdeki kadın imajı Türklerden çok Tunus kadınına yansıtıyor. Çünkü Tunuslu kadınlar bağımsız, güçlü özellikleriyle daha yakın Türk dizilerine, yani güçlü kadında kendilerini buluyor. Dizilerdeki Türk kadın imajını seviyor. Tunus kadınları, kendilerini Türk dizilerinde buluyorlar, o hayatı istiyorlar, onun gibi yaşamak istiyorlar” (K-19, Erkek).

Erkek katılımcılar Tunuslu kadınların özgür olduklarını ve bundan dolayı Türk dizilerinde gösterilen özgür, güçlü kendi ayakları üzerinde duran bağımsız kadın karakterleri sevdiğini söylemektedirler. K-22, özgür kadın imajının ve Tunuslu kadınlarda dizilerdeki kadınlar gibi olmaya çalışmaları, erkek ve kadın ilişkilerinde belirli bir zorluğa neden olduğunu belirtmiştir:

“Türk dizilerindeki güzel, güçlü, özgür kadın imajına bütün Tunuslu kadınlar sahip olmak istiyor. Aslında dizilerde gösterilen kadın imajına Tunuslu kadınlarının çoğu sahiptir. Yasalarla Tunus kadınlarına her konuda özgürlükler verilmiştir. Bu anlamda Tunuslu kadınlar Arap coğrafyası ve Ortadoğu’dan farklıdır. Tunus’ta kadınlar özgür kendi ayakları üstünde durabilen kadınlardır. Dizilerdeki zengin, özgür ve güçlü Türk kadın imajını seviyorlar. Bu anlamda Tunus kadınları, kendilerini bu tarz dizilerde bulabiliyor, dizilerde gösterilen o hayatı istiyorlar, dizideki karakterler gibi yaşamak istiyorlar, bu da ekonomiye bağlı olduğu için çok da mümkün olduğunu söyleyemem. Hatta Tunuslu erkeklerle kadını karşı karşıya getiren bir durum bu” (K-22, Erkek).

Türk dizilerdeki kadın imajının Tunuslu kadınlar açısından algısına bakıldığında kadınların büyük çoğunluğu farklı kadın imajlarının dizilerde sunulduğu ve kendilerine yakın kadın karakterlerinin kendilerine rol-model oluşturduğunu ifade etmişlerdir. Kadınların ifadelerinden hareketle genelde güçlü, özgür, kendi ayakları üzerinde durabilen kadınların kendilerine rol-model aldıkları söylenebilir. Bazı erkek katılımcılar da Türk dizilerdeki farklı kadın imajlarının Tunus toplumundaki kadınlarla benzerlikleri olduğunu söylemişlerdir. Buna rağmen bazı kadın katılımcılar Türk dizilerindeki kadın imajının kendilerine bir imaj sunmadığını söylemişlerdir. Bu katılımcılar Türk dizilerinde belirli bir kadın imajının olmadığını, çok farklı toplumsal gruplara ait kadın imajlarının dizilere yansıdığını ve bu kadınların güçlü kadın imajını yansıtmadığını ifade etmişlerdir. Kadın katılımcılar, Türk dizilerinin aksine Tunus kadınlarının Türk kadınlarına göre daha güçlü ve özgür bir imaja sahip olduklarını savunmuşlardır. Bu söylem birinci bölümde yazılan Tunus kadınlarının anayasal haklarla elde ettiği kazanımlarla kıyaslandığında, Tunus kadınlarının özgür oldukları söylemiyle çelişmemektedir. Tunus kadınlarının sahip oldukları imaj ve dizilerin kendilerine rol-model oluşturduğuna yönelik erkek katılımcıların ifadeleri genelde olumsuz olmuştur. Erkek katılımcılar, Türk dizilerde farklı kadın imajının olduğunu, son dönem Türk dizilerinde özgür ve bağımsız kadın

imajını işleyen dizilerin Tunuslu kadınları etkilediğini ve ekonomik nedenlerden dolayı kadın ve erkek ilişkilerinin olumsuz etkilediğini söylemişlerdir.

Görüşmeye katılan kadın ve erkeklerin Türk dizilerindeki kadın imajlarına yönelik söylemleri birbiriyle örtüşmesine rağmen kadın ve erkeklerin beklentilerinden dolayı farklı söylemler öne çıkmıştır. Yapılan birçok araştırmaya göre Arap izleyicilerin Türk dizilerindeki romantizme ilişkin açık bir ilgisi vardır ve Türk dizilerin bu ilgiye karşılık verdiği düşünülmektedir. Aynı şekilde Türk dizilerin de gösterilen kadın imajının Tunuslu kadınlar için rol-model oluşturduğu varsayımı bütün kadınlar için geçerli olduğu söylenemez.

4.7.1.11. Türk Dizilerindeki Romantik/Aşk Temsili ve Etkisi

“Yapılan birçok araştırmaya göre Arap izleyicilerin Türk dizilerindeki romantizme ilişkin açık bir ilgisi vardı ve Türk dizilerin bu ilgiye karşılık verdiği düşünülmektedir. *Siz Türk dizilerindeki romantizm ve aşk temaları hakkında neler düşünüyorsunuz? Dizilerdeki duygusallık ve aşk sahnelerinden hareketle Türkler hakkında neler söylersiniz?*” Türk dizilerindeki romantik ve aşk sahneleri Tunuslu insanların yaşamında bir etkisi var mıdır? gibi sorulardan hareketle Tunus dizi izleyicisinin beklentileri, Türk dizilerindeki aşk ve romantik dizilerine bakışı anlamaya çalışılmıştır. Soap opera tarzı bu dizilerin Tunuslu genç erkek ve kadınların yaşamlarında bir etkisinin olup olmadığına ilişkin algıları, tutumları ve beklentileri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Görüşmeye katılan kadın ve erkek öğrencilerin Türk dizilerinde işlenen romantizm ve aşkla ilgili farklı eleştiriler yapmışlardır. Kadın ve erkek katılımcıların aşk ve romantizmi işleyen dizilere yaklaşımlarının farklı olduğu gözlemlenmiştir. Bu araştırmanın başından itibaren kadınların görüşmelere sıcak baktığı ve soruları cevaplarken büyük bir özveri ve istekle cevapladıkları görülmüştür. Dizi tercihlerine bakıldığında da kadınların genelde aşkı öne çıkaran soap opera tarzı dizilerden hoşlandıklarını ifade etmişlerdir. Tunuslu erkeklerde genelde polisiye, aksiyon, suç ve savaş türünü işleyen dizilere ilgi duyduklarını belirtmiş ve erkek katılımcıların soap opera tarzı dizileri de genelde eleştirmişlerdir. Kısacası romantizm ve aşkla ilgili sorulan soruya erkeklerin ve kadınların bakış açıları, etkilene düzeyleri net bir şekilde ayrılmaktadır. Kadın katılımcılar, genelde Türk erkeklerin çok romantik olduklarını, sevgili veya

eşlerine sürekli sürpriz yaptıklarını söylemiş ve dizilerden hareketle Tunus erkeklerini eleştirmişlerdir. Bu eleştirileri kadın katılımcılar şu şekilde ifade etmişlerdir:

“Türk dizilerinde aşk ilişkileri çok yoğun ve erkekleri çok kibar ve çok romantikler. Sevgilileri ya da eşlerine çok iyi davranıyorlar. Eşlerine sürekli sürprizler yapıyorlar. Evlilik ve arkadaşlık teklifleri yaparken çok romantik davranıyorlar. Bizde erkekler öyle değildir. Erkekler eve gelir, yemeklerini yer ve kafelere giderler ya da televizyonun karşısına oturup televizyon izlerler. Hiçbir özel günde bir çiçek, kolye, yüzük, elbise ya da başka bir hediye getirmezler. Aslında dizi dışında tanıdığım birkaç Türk erkek de var. Onlar da çok güzel yemek yaptıklarını ve kadınlara çok kibar davrandıklarını biliyorum” (K-1, Kadın).

“Türk dizilerdeki aşk ve romantizm o kadar güzel ki, bizde onun gibi yaşamak istiyoruz” (K-8, Kadın).

“Türk dizilerini izlerken o kadar çok inandırıcı bir şekilde oynuyorlar ki onların gerçek aşk yaşadıklarını sanırsınız. Olmayan aşkların bile varlığına inanmaya başlıyorsunuz. Bu aşk hikayeleri zaten var diyorsun. Bu aşk sahnelerin gerçek hayatta da karşılıkları vardır. Türkiye’de iki Türk kız arkadaşım var. Kocaları da Türk, onların çok romantik olduklarını, birbirine âşık olduklarını bildiğim bir durumdur. Türk dizilerinde bitanem, canım, aşkım kelimeleri çok fazla kullanılmaktadır. Türkiye’deki insanların gerçek insanların hayatında da bu böyledir. Kadın arkadaşımın kocası arkadaşımın adıyla konuşmuyor. Ona hitap ederken ona aşkım, hayatım, canım kelimeleriyle konuşuyor. Tunus erkeklerinde bu kelimeleri kullananların sayısı çok azdır” (K-11, Kadın).

“Türk dizilerindeki romantik ve aşk temalarını çok beğeniyorum. Zaten Türk dizilerini izleyen bütün Tunus kadınları genelde aynı şeyleri düşünüyordur. En azından benim çevremdeki kadınlar, arkadaşlarım öyle düşünüyor. Çok fazla birbirinin tekrarı halinde aşk ve romantizm gösterilmesine rağmen, biz bıkmadan, usanmadan izliyoruz. Onun için ben izlerken Türk aşk dizilerinden çok keyif alıyorum. Türklerin duygusal bir millet olduğunu düşünüyorum. Ben dizilerde anladığım kadarıyla Türk erkekleri romantiklerdir. Aşklarına ve kadınlarına değer veriyorlar” (K-12, Kadın).

“Ben Türk dizilerini izlerken keşke böyle bir Türk erkekle evlenebilsem diyorum. Türk dizilerdeki romantizmi, aşkı bence her kadın yaşamak ister. Ben Türk dizilerinde en çok romantik ve aşk temalarını yoğunlukla izlerim. Bu dizileri çok beğenerek izlediğimi söyleyebilirim. Türk dizilerine baktığımda Türklerin de çok romantik olduklarını düşünüyorum. Ama gerçekten öyle olup olmadıklarını da bilmiyorum. Bu değerlendirmeyi izlediğim dizilerden hareketle yapıyorum” (K-13, Kadın).

Katılımcılara yöneltilen *“Türk erkeklerini/kadınlarını romantik ve güzel buluyor musunuz?”*, *Bunu Tunuslu erkeklerle kıyaslarsanız neler söylersiniz?* Sorularına bazı katılımcılar şu cevapları vermişlerdir:

“Türk erkekleri ve kadınları bence çok güzeller, erkekler çok romantikler. Türk dizilerdeki romantik kadınlar ve aşkları Tunuslu kadınlarda var; ama erkeklerimiz romantik olduğunu söyleyemem” (K-1, Kadın).

“Tunus erkeklerini Türk dizilerdeki erkekler karşılaştırsak romantikleri sıfır, gerçekten sıfır, benim çevremde tanıdığım hiçbir erkek romantik olmadı. Hiçbir şeyden anlamıyor, aşktan da anlamıyorlar (K-7, Kadın).

“Ben Türk erkek ve kadınlarını güzel buluyorum. Eğer güzel olmasaydı, biz dizilerini muhtemelen izlemezdik. Tunus erkeği de romantik olmadığını söylemek isterim” (K-10, Kadın).

“Türk dizilerdeki erkeklere baktığımızda çok karizmatik, hoş, yakışıklı ve romantik olduklarını düşünüyorum. Türk erkeklerinin gerçek hayatta da çoğunlukla böyle olduklarını düşünüyorum. Benim tanıdığım Türk erkeklerin hepsi öyledir. Türk erkeklerine bakışımızın arkasında Türk dizileri vardır. Türk dizilerini izleyen Tunuslu bütün kadınlar benzer şeyleri size söyleyecektir” (K-11, Kadın).

“Türk erkeklerinin romantik olduğunu düşünüyorum. Filmlerde neredeyse hiçbir Türk erkeği karısına ismiyle hitap etmemesi romantiklik için önemli bir göstergedir. Erkekleri yakışıklı olduğu kadar, kibar ve beyefendi görünüyorlar. Hatta Tunus erkekleriyle bir karşılaştırma yaparsam Türk erkeklerin daha romantik olduklarını söyleyebilirim (K-12, Kadın).

K-2, Araplarda romantizm eksikliğini vurgulayarak ve Tunuslu erkeklerin çok fazla romantik davranmadıklarını söylemiş ve Türkçe öğrenme nedenlerini sıralamıştır:

“Arap ülkelerinde bir şey var, bir eksiklik var, o da romantizmdir. Araplar ya da biz Amazigh'ler, bu arada biz Arap değiliz. Biz Tunuslular, kadınlar erkeklerden güzel şeyler duymuyor, bizde güzel cümleler söylenmiyor. Mesela ben ilk zaman Türkçe okuduğumda çok şaşırdım, canım sizde herkes için kullanılabiliyor, Tunus'ta canım herkese söylenmez. Başka mesela aşkım, maşkım, seni seviyorum, sana aşığım gibi cümleleri biz her zaman söylemiyoruz. Tunuslular da böyle bir özellik var. Biz çok fazla romantik kelimeler kullanmıyoruz. Onun için Türk dizilerdeki aşk ve romantiklik Tunuslu kadınların dikkatini çok fazla çekiyor. Romantik şiirler, çiçekler, hediyeleri dizilerde çok fazla görünce bu yüzden izleyenler şaşıyorlar. Bizde erkekler kadınlar için çiçek genelde almazlar; eğer çiçekler aldıysan, demek ki o gün bir şeyler yaptı, anlamına gelebilir. Mesela Tunus erkekleri mutfakta kadına asla yardım etmezler. Tunus'ta bir erkek mutfığa girerse herkes şaşıyor. Erkeğin ne işi var mutfakta; ama Türklerde kadın ve erkek birlikte mutfığa giriyor biri salata hazırlarken biri yemeği hazırlıyor. Bizde eğer mangal varsa erkekler yakar, kadınlar sadece salata yapar. Tunus erkekleri çok şanslılar eve geliyor, yemek yiyor, sonra televizyon izliyor bu kadar. Sizdeki kültür farklı, kadın ve erkek arasındaki ilişki de farklıdır. Özellikle genç kadınlar Türk dizilerini izliyorlar, dizilere bakıyorlar, çok romantik buluyorlar, kusura bakmayın bizde erkekler öküz gibi hiçbir şey, yapmıyorlar ve sonra diyorlar ki bütün Tunuslu kadınlar Türklerle evlenmek istiyorlar. Şu an bütün gençler Türkçe öğrenmek istiyorlar. Mesela ben dizilerden dolayı Türkçe öğrendim. Ne zaman pazarlama okumaya başladım, o zaman dedim ben Türkçe öğreneceğim ve Türklerle çalışacağım, sonra Türkçe öğrenmeye başladım ve dizilerle de Türkçe öğrenmemi geliştiriyorum. Buradaki amacım, Türkler nasıl düşünüyorlar, nasıl yaşıyorlar, ülkeleri nasıl gibi meraklarımdan dolayı Türk dizilerini izlemeye devam ediyorum” (K-2, Kadın).

K-3 da Türk erkeklerin güzel ve romantik olduklarını; bunu Türklerin edebiyatında ve edebi geleneğinden de kaynaklandığını ifade etmiştir:

“Ben Türkleri Tunuslarla karşılaştırdığım zaman Türkleri daha romantik buluyorum. Bunun tarihsel ve edebi kökü de var. Tasavvuf, şiir, diziler ve filmler romantikliği artıran şeylerdir. Ben Tunuslu bir erkekle evliyim. Tunus kadını ve erkeği orta derece romantik olduğunu düşünüyorum. Tunuslular genel olarak okudukları edebi metinlerin içeriklerin de çok fazla romantik şeyler olmadığı için romantik olamıyorlar. Türk edebiyatında; romanlarda

şiiirlerde çok fazla romantizm var. Bunlarda sinemasına, dizilerine ve insanlarına doğal bir yansıması vardır” (K-3, Kadın).

Yukarıdaki bazı kadın katılımcılar, Türk dizilerinden dolayı Tunuslu kızların Türk erkeklerle evlenmek istediklerini belirtmişlerdir. K-10 ve K-17 bu durumu şekilde dile getirmişlerdir:

“Türk dizilerinde erkekler genelde aşk konusunda hep mükemmel gösterilmeye çalışılıyor; onun için Tunuslu kadınlar hep Türk erkekleriyle evlenmek istiyorlar. Sonuçta kadınların romantik bir tarafları vardır. Onun için en fazla aşk ve romantik dizileri tercih ediyorlar. O yüzden Türk aşk ve romantik dizileri Tunuslu kadınlar arasında sevilerek ve beğenilerek izleniyor. Ben Türk romantik ve aşk dizilerinin bu kadar çok izlenmesinin nedenini kadının doğasına, ilgisine bağlıyorum. Türk dizileri de bu doğaya iyi hitap ediyor” (K-10, Kadın).

“Türklerin Tunuslularla dizilerin özelinde karşılaştırsam; Türklerin daha çok romantik olduğunu söyleyebilirim. Ama bunu kendim görmeden ve yaşamadan, sadece dizilerden hareketle kesin bir yargıya varamam. Şunu söyleyebilirim; Türk dizilerin etkisiyle Tunuslu kadınların Türk erkeklerle evlenmek, arkadaşlık kurma isteği son dönemlerde artmıştır (K-17-Kadın).

K-4, Tunuslu kadınları aşk dizilerini çok sevdiğini ve bu dizileri izlediğini söyleyerek kadın ve erkeklerin seçtikleri dizi türünden hareketle değerlendirme yapmıştır:

“Türk dizilerdeki hikayeler genelde aşk ve romantiklik üzerine kuruludur. Bundan dolayı mı bilmiyorum Tunus’ta Türk dizilerinin neredeyse takipçilerin çoğu kadınlardır. Tunus’ta erkekler çok fazla aşk dizilerini izlemiyor; onlar genelde aksiyon, gerilim, tarih, yani gerilim ve heyecan dizilerini izliyorlar. Ama biz Türk dizilerin takipçisi olarak romantikliği çok seviyoruz. Dizilerdeki romantiklik nasıl gösteriliyor, aşk olayları nasıl gelişiyor, sevdiğine nasıl hediyeler alıyor bizim için ilgi çekici ve biz severek izliyoruz” (K-4, Kadın).

Bazı kadın katılımcılar, Türk dizilerdeki aşk, romantizm ve güzellik ile ilgili sorulara olumsuz cevaplar vererek eleştirmişlerdir:

“Ben dizilerde güzellik ve yakışıklılık meselesinin abartılı olduğunu düşünüyorum. Türk dizilerdeki bütün kadın ve erkekler güzel ve yakışıklı gösteriliyor, ben Türkiye’ye gittim ama gerçek böyle değil, sokaklarda çok farklı insan tipleri, çeşitleriyle karşılaşıyorsun, hani güzel dersiniz Türk kadınları erkeklerine göre daha güzel gördüm. Yani Türkiye’de bütün erkekler yakışıklı değil. Türkiye’ye ilk gittiğimde arkadaşlarım bana genelde sordukları soru, Amel Türkiye’de çok yakışıklı erkekler var mı? Dizilerdeki gibi yakışıklı erkek çok var mı orada diye sordular, ben yok dedim yakışıklı da var, çirkinde var, hatta erkeklerin çoğu Tunus’taki erkeklere benziyorlar dedim. Kadınlar yalan söylüyorsun, çok fazla dizi var hepsinde farklı erkekler var ve çoğu yakışıklı dediler bana; ama ben Türkiye’de herkesi yakışıklı bulmadım açıkçası, diziler bunu reytingler için çok fazla abartıyor” (K-6, Kadın).

“Türk erkek ve kadınları dizilerdeki kadar aşk dolu ve romantik olduklarını düşünmüyorum. Bazı dizilerde erkekler ve kadınlar romantik gösterilirken, bazı dizilerde romantik gösterilmiyor. Demek ki bu hikâyeye göre değişmektedir. Gerçek hayata Türklerin gerçekten ne kadar romantik olduklarını bilmiyorum. Ama özellikle yaz dizileri aşk ve romantizm çok işleniyor. Mesela Baht Oyunu, Aşk, mantık İntikam, Ada Masalı, Kapımı Sen Çal, gibi

dizlerde sadece romantik ve aşk sahneleri var. Zaten Hande Erçel'in oynadığı dizilerde sadece romantizm var” (K-7, Kadın).

“Dizilerde Türk erkeğini çok romantik buluyorum. Çok romantik, çok hassas erkekler olarak gösteriliyor. Tunus erkekleri romantik değil, Tunuslu kadınlar onun için Türk dizilerini daha çok izliyor. Ancak Türk erkekleri gerçek hayatta o kadar romantik olduğunu düşünmüyorum. Biz ve Türkler ortak toplumsal kalıp yargılara, inançlara, kültüre sahibiz. Onun için Türk erkekleri Tunus erkeklerine göre daha romantik bulsam da bunu bütün erkeklere genelleymeyiz” (K-8, Kadın).

“Tunus erkekleri ve kadınları romantik değillerdir. Romantiklik konusunda dizileri taklit etmeye çalışıyorlar. Türklerinde ne kadar güzel ve romantik olduklarını dizilerden hareketle bir yargıya varmam biraz zordur” (K-15, Kadın).

Katılımcıların bazıları, aşkı işleyen Türk dizilerinin gittikçe kendisini çok fazla tekrar ettiğini, zengin ve fakir kadın/erkeği işleyen dizilerin gittikçe çok fazla rutinleştiğinin eleştirisini yapmışlardır:

“Dizilerdeki aşk ve romantizm artık rutinleşmiş durumda, dizilerde aşk birbirini tekrarlamaya başladı, hikayelerde aynlaşıyor, erkek çok zengin, kadın fakir şirkette buluşuyor, ya da erkek kadının patronu çıkıyor, sürekli bir tesadüfler zinciri halinde aşk başlıyor bu sürekli tekrarlanıyor” (K-9, Kadın).

“Bu diziler sonuçta romantik diziler, romantik dizilerdeki kadın ve erkeklerin güzel ve yakışıklı olması normal bir durumdur. Ben severek izliyorum. Ama dizilerdeki aşkı çok fazla uzattıklarını söyleyebilirim. Türk dizileri zaten saat olarak da çok uzun sürmektedir. Aşk ve romantik dizileri de çok fazla tekrarın olması, hikayelerin birbirine benzemesi bazen sıkıcı bir hale geldiğini söyleyebilirim. Bundan dolayı Tunus erkekleri çok fazla aşk ve romantik Türk dizilerini izlemiyorlar” (K-13, Kadın).

“Türk dizilerinde işlenen romantikliğin abartıldığını, gerçekçi anlatılmadığını, hayal ürünü olduğunu biliyoruz. Onun için romantik ve aşk dizilerin gerçek yaşamla bağı daha düşüktür. Mesela Muhteşem Yüzyıl dizisinde farklı bir yaşam gösteriliyor, tarihle bağı zayıftır. Ama biz yine de severek izliyoruz” (K-16, Kadın).

K-11'e göre, Türk dizilerinde romantizme, aşka ve güzelliğe sürekli övgüler dizekte ve Türk dizilerinin yakışıklı erkek ve güzel kadın etrafında Külkedisi hikayesine dönmektedir. Ayrıca K-1, Türk dizilerinin hikayeleri kendilerini çok fazla tekrar etmesinden dolayı erkekler tarafından çok fazla izlenmediği, hatta aşk ve romantik dizileri izleyen erkeklerin, diğer erkekler tarafından dalga geçildiğini belirtmektedir.

“Türk dizilerinde hep aynı karakterler ve benzer hikayeler tekrar ettiği için bazen dizilerden sıkılıyorum. Aynı yakışıklı erkek ve güzel bir kadın, biri fakir oluyor biri zengin, Kül Kedisi, Cindrella masallarının modern versiyonları gibi. Hep bir tekrarla devam etmektedir. Ancak biz yine de güzel kız ve erkeklerin oynatıldığı aşk dizilerini çok izliyoruz. Bana göre Tunus'ta Türk dizilerini takip eden erkek takipçilerinin çok fazla bulunmamasının nedeni çok fazla tekrarla aşk ve romantik dizilerinin olması ve sürekli hikayelerinin tekrarlarla verilmesidir. Tunus'ta erkekler en fazla mafya, polisiye, aksiyon, savaş ve tarih dizilerini izlerler, romantik ve aşk dizilerini izleyen çok az sayıda erkek bulabilirsiniz? Benim abim var, oda Türk dizilerini çok fazla severek izliyor. Onun birçok aşk dizisini izlemesini arkadaşları çok tuhaf

buluyor. Ben kendim şahit oldum, abimin arkadaşları abime sen nasıl izliyorsun bu dizileri bu diziler kadın dizisi diye alay ediyorlardı” (K-11, Kadın).

Bir kadın katılımcı da diğer birçok katılımcının söylediklerini destekler nitelikte söylemlerde bulunmuştur. Bu kadın katılımcı Türk dizilerde hikayeler, olaylar, aşklar abartılarak verildiğini belirtmiştir. Dizilerin kadın ve erkeklerin izleme tercihleri temalara göre değiştiğini ifade etmiştir:

“Romantik ve aşk dizileri gerçeklerin dışında genelde abartılarak veriliyor. Bazı dizilerde gerçeğe yakın bir aşk gösteriyorlar ama o aşklar o kadar gerçek değildir. Yine de dizilerde aşklar etkileyici bir şekilde verildiği için etkilenmemek mümkün değildir. Kadınlar çok duygusal bir kişi oldukları için romantik ve aşk dizilerini tercih etmeleri normaldir. Bu tarz dizileri izlemelerinin sebebi budur. Kadınlar erkeklere göre daha çok romantikler ve duygusal bir kişiliğe sahiplerdir. Kadınlar daha duygusal oldukları içinde şiddet, aksiyon ve tarih dizilerini tabi takip etmiyor, daha çok romantik aşk dizilerini takip ediyorlar. Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osmanlı gibi dizileri genelde erkekler izliyor, neden, çünkü erkek tabiatı kadından genel olarak farklıdır” (K-14, Kadın).

Kadın katılımcılar yapılan görüşmelerde genelde aşk ve romantik dizileri kendilerini etkilediğini söylemişlerdir. Ancak bazı kadın katılımcıların sadece genelin aksine romantik ve aşk dizilerinden hoşlanmadıkları ve bu tarz dizileri çok fazla izlemeyi tercih etmediklerini ve bunların etkilerinin abartıldığını belirtmişlerdir:

“Öncelikle söyleyeyim ben romantik dizileri izlemek tercih etmiyorum. Sosyal gerçekçiliği olan dizileri tercih ediyorum. Romantik ve aşk dizilerinin Tunuslu gençler üzerinde ciddi bir etkisinin olduğunu düşünmüyorum. Sonuçta bunlar birer kurgu ve oyuncularda rol yapıyor” (K-5, Kadın).

“Ben aşk dizilerini çok fazla sevmiyorum. Onları çok fazla beğenmiyorum. Türk dizilerinde romantizm ve aşk dizileri çok fazla birbirini tekrarlıyor. Kadınlar bunları keyifle izlese de insanları yeteri kadar etkilediklerini düşünmüyorum” (K-16, Kadın).

Bu kadın katılımcıların ifadeleri soap opera türünü izleyen kadın izleyicinin özellikleri ile uyuşmamaktadır. Soap opera tarzı diziler doğrudan kadınları hedef alan dizilerdir. Soap opera kadınları haklı çıkaran ve dişil arzuları öne çıkaran bir türdür. Bazı kadın katılımcıların okuma biçimleri anaakım medyanın hedeflediği okuma biçimlerinin aksine eleştirel bir tavır sergileyerek muhalif bir okuma yapmışlardır. Romantik ve aşk filmlerinde hedef alınan kadın izleyicinin hepsi aynı şekilde düşünmediği kadın katılımcıların ifadeleri de anlamak mümkündür. Ayrıca görüşmelerde bazı katılımcıların Türk dizilerinde romantizm ve aşkın abartılı gösterildiğinin, Türklerin genelde dizilerdeki gibi romantik olmadıkları, dizilerin profesyonel çekimlerinin etkisiyle aşkı iyi anlattıklarını söylemiştir:

“Türk erkekleri ve Türk kadınları, Tunus erkekleri ve Tunus kadınları farklıdır. Tunus'ta şeffaf ve romantik aşk hikayeleri az da olsa halen biraz var. Türk dizilerdeki aşk ve romantik sahneleri abartılı buluyorum. Türklerin yaşamında dizilerdeki gibi bir aşk ve romantizm yok. Türk dizileri çok mutlu aşk hikayelerini gösteriyorlar. Bu hikayeleri gerçek olduğu söylenemez. Ama çekimleri, oyunculukları çok güzel, onun için çok fazla izlendiği söylenebilir. Sahneler, dekorlar, ışıklar, teknik çok güzel, karakter oyuncuları güzel ve yakışıklı genç erkekler veya kadınlardan oluşmaktadır. Türk dizileri size büyüü bir yaşam veriyor. Ama bu büyüü yaşamın gerçeklikle bir alakası olduğu söylenemez. Onun için Türk erkeklerini çok romantik bulmuyorum; ancak Tunuslu erkeklere göre çok daha çalışkan oldukları söylenebilir. Türk erkekleri nerde para varsa oraya gitmeyi seviyor” (K-9, Kadın).

“Aşk ve romantik dizilerini çok fazla izliyorum. Bu dizilerde yeni ve farklı bir şey görmüyorum. Ben bu dizilerin aşkı ve romantikliği çok abarttıklarını düşünüyorum. Bu kadar sevgi ve aşk bu zamanda o kadarda gerçek değildir. Türkler bu kadar romantik olduklarını da düşünmüyorum. Sonuçta bunlar dizidir. İzlememize yönelik yapılan çalışmalardır” (K-15, Kadın).

Kadınların büyük oranı romantik ve aşk dizilerini çok beğendiğini, Türk erkek ve kadınlarının romantik oldukları ve hatta bazıları kadın katılımcıların Türk erkeklerin çok romantik olduklarını kendi çevrelerinden örneklerle açıklamışlardır. Görüşmeye katılan çok az sayıda kadından birkaçı Türk dizilerinin çok fazla kendisini tekrar ettiğini, aşk olaylarını abartılı olduğunun, aslında dizilerde romantizm ve aşk sahnelerinin çok abartılı olduğunu Türklerin bu kadar çok romantik olmadıklarını söylemişlerdir. Görüşmelerde erkek katılımcılarda birbirine yakın ifadelerle romantik ve aşk filmleriyle ilgili görüşlerini ifade etmişlerdir.

Görüşmeye katılan erkek katılımcıların bir kısmı, romantik ve aşk dizilerini genelde kadınların çok fazla izlediğini, erkeklerin de bu tür dizileri çok az izlediğinin söylemi, kadınların söyledikleriyle tam bir paralellik oluşturmaktadır. Katılımcılara göre Tunus kadınların çok fazla romantik oldukları ve dizilerde geçen aşkla ilgili söylemlerinin kendilerini etkilediğini belirtmişlerdir. Erkek katılımcılar, Tunus kadınlarının dizilerden etkilenecek Türk erkeklerin bu kadar romantik beklемelerinin yanlış olduğunu ve hatta kadınların Türk erkeklerini yeteri kadar tanımadan karar vermenin onlar için sakıncalı olduğunu ifade etmişlerdir:

“Türk dizilerini en fazla kadınlar izliyor. Aşk ve romantik dizilerini erkekler kadınlar kadar izlemiyor. Türk dizilerini izleyen erkekler genelde tarih ve aksiyon dizilerini izliyorlar. Tunus kadınları çok romantik oldukları içinde romantik şeyleri çok severler. Eğer mukayese edilirse Tunus kadınları Türk kadınlarına göre daha romantik olduğu söylenebilir. Tunus kadınları Türk erkeklerin romantikliğini dizilerle mukayese ederek anlamaya çalışıyor. Dizilerdeki Türk erkekleri nazik, nezaketli, çiçek falan filan, hayatım, aşkım ve sürekli güzel sözler söyleyen, sanki bütün hayatın sonuna kadar o şekilde yaşıyorlarmış konusunda bir fikir alıyorlar. Ama bunun böyle olmadığını herkes biliyor. Türk erkekleri de dizilerdeki gibi romantik değiller; ancak Türk erkeği, çalışkanlar, ciddiler, benim tanıdığım Türkler çok

çalışıyorlar, bazıları sabahtan akşama kadar çok çalışıyorlar. Dizilerde ise sürekli romantik olan ama çalışmayan erkekleri görüyorsunuz. Dizilerde sürekli bir aşk oyunu ve romantik sahneler var. Bu durum Tunuslu kadınlarını etkileyen bir durumdur. Kadınlar Türk erkeklerini dizilerdeki gibi zannediyorlar. Hatta benim tanıdığım çevremde bir kız iki haftadır bir Türk erkekle konuşuyor. Onun için çok romantik diyor biz evlenebiliriz diyor. Ben o kadar emin olma dedim, oda ben Türk dizilerini izliyorum, bu görüştüğüm erkekte aynen dizilerdeki gibi romantik dedi. Ben bir şey demedim; çünkü bir şey deseysen beni yanlış anlardı ben iki insanın birbirini tanımadan böyle bir yargıya varmaları sakıncalı görüyorum. Sonuçta bu taraflar sonradan zararlı çıkabilir. Kadınlar sonuçta genelde erkeklere göre daha romantikler; böyle olmasaydı bu kadar pembe dizileri izlemezdi. Türk erkeği nazık ya da romantik olabilir; ama diziler bu durumu abartıyor. Kadınlarda anlamak istediği, görmek istediği şekilde görüyor. Ben de Türk dizilerini çok izliyorum; ama sadece keyif almak için izliyorum. Ama kadınlar birçok diziyi gerçek algılıyor; orada gördüklerini yaşamak istiyor ve oradakine sahip olmak istiyor. Ama gerçek yaşam dizilerden farklı olduğunu biliyoruz” (K-18, Erkek).

“Türk Dizilerdeki romantizm ve aşk gerçeğe aykırıdır. Gerçek değil, yani gerçek olmayan şeyler gösteriliyor, ama maalesef insanlar bunları burada gerçek gibi algılıyorlar. Tunus bütün kadınlardaki algı bütün Türk erkekleri yakışıklıdır. Onun için Tunus kızları evlenmek için Türk bulmaya çalışıyor. Bu yüzden son dönemlerde Türklerle evlilikler artmıştır. Şimdi Tunus sokaklarında bir kadına sorarsanız, kadın size ben Türk erkekle evlenmek istiyorum der. Tunuslu kadınlar, Türk erkeklerini yakışıklı, romantik, zengin, fedakârlık yapan olarak görüyorlar. Bu algı dizilerden kaynaklanıyor. Hiçbir toplum bu kadar mükemmel olamaz. Ama gerçek evlendikten bir iki ay sonra ortaya çıkıyor. Onun için hemen boşanan birçok çift oluyor. Bakıyor ki dizilerde anlatılan kişilerin dizilerdekilerle alakası yok. Ben buna şahitlik ettim. Tercümanlık bürosunda çalıştığımda bu olaylara çok fazla şahit oldum. Her toplumda dolayısıyla iyiler var, kötüler var. Hiç kimse hiçbir toplum tamamıyla mükemmel olamaz. Sonuç olarak burada dizilerin etkisi çok fazladır” (K-19, Erkek).

“Tunus’ta romantik hayat çok eksik kaldığı için kadınlar, romantik filmleri izlemeyi tercih ediyor. Tunuslu erkekler romantik dizilerini genelde çok fazla izlediğini söyleyemem. Ama kız arkadaşım benimle birlikte aksiyon dizilerini izliyor; tek başınayken romantik dizilerini tercih ediyor. Kadınlar duygusal olduğu için, romantik dizileri izlemeyi tercih etmeleri normal görüyorum” (K-20, Erkek).

“Tunus’taki kadınların çoğu Türk dizilerini izliyor ve Türklere, Türkiye’ye karşı bir hayranlıkları var. Tunus kadınları çok fazla romantik ve aşk dizilerini izledikleri için Tunuslu erkeklerinde öyle davranmalarını bekliyorlar. Elbette Tunus erkekleri de romantiklerdir. Dizilerdeki romantiklik abartılmış bir romantiklik olduğunu söyleyebilirim. Onun için bir erkeğin dizilerdeki gibi bir romantikliği karşılaması, bütün yaşamı o şekilde yaşaması imkânsız görüyorum” (K-21, Erkek).

Bu ifadelerden hareketle erkek katılımcıların neredeyse tamamının birbirine yakın cevaplar verdikleri görülmektedir. Erkek katılımcıların genelde soap opera dizileri hayalperest, abartılmış romantik temalardan oluştuğunu söyleyerek eleştirmektedirler. Ayrıca erkek katılımcılara göre kadınların soap opera tarzı dizileri izlemeleri, onların duygusal doğalarından kaynaklandığını ifade etmişlerdir. Bazı erkek katılımcılarda kadın ve erkeklerin farklı türden dizileri izlediklerini belirtmişlerdir:

“Ben polisiye, gizem, aksiyon ve tarih dizilerini seviyorum. Bunun dışındaki dizileri çok az izlerim. Romantik ve aşk dizilerini de bazen izlediğim oluyor. Mesela Camdaki Kız dizisini arada izliyorum. Geçen yıl Mucize Doktoru izledim. Bunlar romantik melodram türünde diziler olmasına rağmen izlemeyi sevdiğim dizilerdir. Bu tür dizileri Tunus'ta erkeklerin çok fazla izlediğini söyleyemem. Daha çok kadınlar bu tarz melodram dizilerini izliyorlar. Bu aslında Tunus erkeklerin romantik ya da aşka ilgilerinin olmadığını göstermez. Bu daha çok Tunuslu erkeklerin bu tarz diziler romantizm ve aşkın abartılarak verildiğini düşünüyorlar. Tabi aşksız dizi yok, ancak tarih, suç ve aksiyon dizilerinde; aşk daha dengeli işlendiğini söyleyebilirim” (K-23, Erkek).

“Kadınların romantik ve aşkla ilgili dizileri izlemesinin nedenleri onların beklentileriyle ilgilidir. Bu diziler kadınların hayal ettikleri rüya yaşamı veriyor. İster evli olsun isterse bekar olsun, kadınlar duygusal beklentilerini eksikliğini izleyerek gidermeye çalışıyor. Romantik ve aşk dizilerini kadınlar izlerken oradaki yaşamı arzuluyor Doğal olarak Tunuslu kadınları da Türk dizilerinde gördükleri rüya yaşamda Türkiye ve Türk erkeklerine karşı belirli bir eğilim ve sempatileri oluşuyor” (K-25, Erkek).

Erkek katılımcılardan biri Cindrella hikayesinden hareketle kötü yaşam sürdüren kadınların bu dizileri izlediğini söylemiştir. Bu katılımcı kadınların bu dizileri izlemesinin doğal bir durum olduğu, kötü yaşamdan dolayı kadınların zorunlu olarak izlediklerini söylemiştir:

“Aşkı anlatan Türk dizilerinde genelde zengin bir adam var ve bu adam fakir-fukara bir kadın bulursa; bu kadında güzel, çekici ve sevimli, birazda ahlaklıysa aşk başlıyor. Bir kadın neden bu diziyi izlemesin o zengin bir adam istiyor sonuçta Böyle bir hayatı yaşamasa da en azından hayal edebiliyor. Gerçek hayata sahip olamayacağı Cinderella hikayesini burada bulabiliyor” (K-25, Erkek).

Aşk ve romantizm odaklı bu temaya kadın katılımcıların önemli bir kısmı aynı doğrultuda cevaplar verirken, birkaç kadın katılımcı ile erkek katılımcıların cevapları farklı olmuştur. Ayrıca soap opera ya da melodram türüne erkeklerin bakış açısının birbirine yakın olduğu gözlemlenmiştir. Bazı kadın katılımcılarda erkeklerin aşk ve romantik dizileri genelde izlemedikleri yönünde erkeklerin söylemlerini güçlendirici ifadeler kullanmışlardır. Öte yandan erkek katılımcılar Tunuslu kadınların sürekli aşk ve romantik diziler izleyerek Türk erkeklerini çok fazla romantik gördüklerini söylemiş ve hatta Türk erkeklerine sempati duyup evlendiklerini de belirtmişlerdir. Bazı erkek katılımcılarında bu sempatinin Türk erkekleriyle çoğu zaman evlilikle sonuçlandığını; ancak çoğu zaman kadınların bu evlilikleri hüsrarla sonuçlandığını vurgulamışlardır. Bu eleştirilerle birlikte bazı erkek katılımcıların Türk erkeklerin romantik olduğunun vurgusu da vardır. Burada erkekler söylemlerinde Cindrella hikayesine benzetilerek kadınların hayalperest, romantik olduklarını ve bundan dolayı da romantik dizileri çok fazla izlediklerini söylemişlerdir. Kadın kadıncılarının büyük çoğunluğunun kurdukları

ifadelerden hareketle Tunus'ta aşk ve romantik diziler en çok kadınlar ve kızlar tarafından izlendiği ve kadınlarının aşk ve romantik dizilere karşı açık bir ilgileri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.7.1.12. Türk Dizilerindeki Alış-Veriş, Mekân ve Moda Temsillerinin Etkisi

Dizilerde izleyicinin kendi ruh haliyle bütünleşen mekanları görmesi, izlediği dizide kendinden bir şeyler bulması doğru mekânsal kurguların oluşturulmasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda izleyiciyi, her daim içkin olduğu, kentsel mekânların içinde biriken olaylara yerleştirmek hedeflenmelidir. Türk dizileri de mekânın izleyiciyle bütünleşecek bir gerçeklik tasarımına dikkat edilmektedir. İzleyiciler izlediği dizilerdeki mekanlarla kendi yaşamından ilişki kurabildiği, katılımcıların ifadelerine yansımaktadır. Katılımcılar tarafından algılanan mekânın anlamını belirleyen şey, beden, aksesuar ve kostümlerle bir uyum oluşturulmasıdır. Ticari kaygılarla oluşturulan mekanların izleyicinin beğenisini kazanacak şekilde tasarlanmaktadır.

Mekanların yanında son 20 yıldır Türkiye bir tekstil merkezi haline gelmiştir. Türkiye'de oyuncuların çekimlerde giydikleri kostüm ve aksesuarlar, Türkiye'nin alışveriş merkezi olma algısını güçlendirmiştir. Artık giyim sektöründe birçok ülke için Türkiye alışveriş merkezine haline gelmiştir. Dizilerde oyuncuların giydikleri, günlük modanın bir parçası haline gelmiş bunun doğal sonucu da izleyicinin beğenisini kazanmış ve Türk mallarına olan ilgi artmıştır. Dizilerde oynayan oyuncuların aynı zamanda sponsorluk reklamlarında oynaması izleyicinin moda anlayışını ve tercihlerini belirlediği düşünülmektedir. “*Türk dizilerinin, mekân seçimine, modaya ve alışverişe etkisi var mıdır?*” sorusuna katılımcıların bu yönden cevaplar vermesi bu varsayımı güçlendirmektedir. Türkiye'nin dünya tekstil ihracatında önemli paya sahip olmasında dizi yıldızlarının reklam yüzü olarak kullanılmasının da önemli bir etkisi vardır. Dizilerde gösterilen mekanlar, giyilen kostümler ve takıların Türkiye'yi alışverişte cazibe merkezine dönüştürmektedir. Diziler kültür ve mekân turizminde Türkiye ve Türk ticari mallarının algısını güçlenmektedir. Katılımcılar dizilerin moda anlayışlarını belirledikleri, mekanların, dekorların, kıyafetlerin ve aksesuar kullanımı seçimlerini belirlediklerini söylemişlerdir:

“Diziler moda anlayışımız, alışverişteki seçimlerimiz etkiliyor. Dizilerdeki mekanların düzenlenmesi, dekorlardaki detaylar, kostümlerdeki şıklık, kıyafetlerdeki güzellik,

ayakkabılar, kolyeler, aksesuarlar, mekanların güzellikleriyle birlikte verilmesi beni çok etkiliyor” (K-7, Kadın).

“Türk dizilerinin moda anlayışımızı, beğenilerimizi etkilemektedir. Bu etki en fazla alışverişte ve giyim modasında olduğunu söyleyebilirim” (K-14, Kadın).

“Öncelikle şunu söyleyeyim, Tunusluların 2000’li yılların başında Türk mallarına, elbiselerine, Türk modasına ilgisi yoktu. O zamanlar, Türkiye’den bir şey getirdiğinde işe yaramayan, ucuz bir şey, adi bir şey olarak görülüyordu. Ama dizilerle birlikte bu durum değişti, sonra Tunus’ta Türk malları ve eşyaları zirveye çıkmaya başladı. Çünkü dizilerde Türk oyuncuların giyindiklerini görüyorlar, oradaki modayı görüyorlar, o yüzden Türkiye diziler sayesinde moda başkenti gibi oldu. Eskiden biz burada sadece İtalya’yı takip ediyorduk. Moda ülkesi olarak İtalya görülüyordu. Şimdi artık Türkiye moda ülkesi durumuna geldi. Türkiye’ye seyahatler son dönemlerde arttı, eskiden insanlar Türkiye’yi Mısır’dan ya da başka Arap ülkesinden farklı görmüyordu. Ama şimdi Türkiye her yönüyle lüks oldu. Artık insanlar övünerek söylüyor ben Türkiye’ye gideceğim. Mesela işportacılar gidin, sattıkları mallara “Türk ürünü” diyorlar, bir eşarp bile satınca Türk ürünü diyor. Pazarlarken artık Türk malı demek kaliteli demektir. Bana göre dizilerin bunda payı çok büyüktür” (K-19, Erkek).

“Türk dizilerinde köyler, kırsal alanlar tarihi yerler çok güzel gösteriliyor. Onun için oraların manzaraları, temiz suları ve havasını gördüğümde etkileniyorum. Onun için oraları görmek isterim. Mesela oralarda eğlencenin çekildiği mekanlar, diskotekler, barlar vs. buraya göre daha güzel ve daha güzel bir havası vardır. Onun için Türkiye’de gerek köy hayatı gerekse şehir hayatındaki mekanlar, eğlence ve turistik yerler ilgimi çekiyor. Ayrıca Çukur dizisini severek izliyorum. Çukur’un çekildiği mahalleyi de çok merak ediyorum. İstanbul’a geldiğimde gidip görmek istediğim yerler arasındadır” (K-20, Erkek).

“İstanbul bizim için modanın başkenti gibidir. Kadınların çoğu oraya gidip geziyor, görüyor ve giyinip geliyor. Eskiden Avrupa’yı şimdi ise Türkiye’dir. Vize muafiyetinin olmasının da tabi önemli bir etkisi vardır. İnsanlar Türkiye’ye rahat gidip gelebiliyor. Türk dizileri Tunusluların moda anlayışını, alışkanlıklarını, yeme-içme, giyme ve alış-veriş alışkanlıklarına önemli bir etkisi olduğunu söyleyebilirim” (K-22, Erkek).

“Türk dizileri, Türkiye karşı olumlu bir algı oluşturuyor ve insanlar Türkiye’deki tarihi ve turistik yerleri görmek istiyor. Türk mallarını almak istiyor, yemeklerini tatmak istiyor. Bunların olmasında dizilerin etkisi inkâr edilemez” (K-24, Erkek).

Dizileri bazen eğlenmek ve hoşça vakit geçirmenin yanı sıra kendi ilgi alanlarına giren işleri takip etmek, mesleki bilgi ve becerisini artırmak için izlediğini söyleyen katılımcı olmuştur.

“Dizileri kişiler belirli oranda ve belirli bir nedenden dolayı izler ve bu diziler insanın birtakım seçimlerini de etkiliyor. Ben dizileri daha çok dekorasyon, mimari, estetik bilgimi geliştirmek için izliyorum. Yaptığım işte motif ve tasarım önemlidir. Mutlaka her diziden etkilendiğim bir fikir vardır. Sahne tasarımı ve dekorasyon dizilerde önemli bir iş ve buna çok dikkat ediliyor, tabi bende dizilerde belirli tasarımlar geliştirmek için izliyorum” (K-25, Erkek).

Katılımcıların bazıları Türk dizilerinin kendi tercihlerini belirlediğini Türkiye’yi ya da Türk mallarını tercih etmesinde dizilerin önemli etkisi olduğunu söylemişlerdir.

“Tabiki var. Türk dizileri benim birçok seçimimi etkilemektedir. Türkiye ile ilgili birtakım şeyler hayatımda önemli hale gelmeye başladı, Türkiye ile ilgili önceliklerimiz, tercihlerimiz başladı. Öncelikle neden Cezayir, Fas, Mısır değil de Türkiye bu sorunun cevabı aslında Türk dizilerinde saklı olduğunu söyleyebilirim” (K-26, Erkek).

“Var olmaz mı genelde dizilerde gördüğümüz hayatı yaşamak istiyoruz. Onların gittikleri yerlerin benzerlerine gitmeye çalışıyoruz. Giyim tarzımızı onlara benzetmeye çalışıyoruz. Mesela kıyafet seçerken Türk markaların satışların yapıldığı yerlere gidiyoruz. Buradaki AVM’lerde çok sayıda Türk markaları var ve biz giyinirken bunları tercih ediyoruz. Bunun nedeni de bana göre Türk dizilerdeki şık giyinen kadın ve erkeklerin sürekli gösterilmesidir” (K-1, Kadın).

“Türk dizileri benim ne giymem gerektiğini, alışverişteki tercihlerimi etkiliyor. Giyimi sürekli izlediğim dizilerdeki oyuncuların giydiklerini almaya çalışıyorum. Çünkü dizilerde sürekli bir tasarım var ve güncel modayı oluşturuyorlar. Mesela ben aynı kıyafetle bir iki fotoğraf çekildikten sonra, aynı kıyafetle bir daha fotoğraf çekmem. Aynı kıyafeti bir sefer giydiğimde bir daha giymem, yeni kıyafet alırım. Benim para konusunda sıkıntım olmadığı için modayı takip etmek, oyuncuların giydiği elbiselerden almaktan da sıkıntı çekmiyorum. Onun için Türk dizilerindeki modayı takip ediyorum” (K-8, Kadın).

“Türk markalarını Tunus’ta birçok yerde görebilirsiniz. Dizilerin etkisiyle insanların buralardan daha fazla alışverişe gittiklerini düşünüyorum. Bende böyle bir etkisi var. Alışverişe gittiğimde ekranlardakilerin giydiklerini, ben de giydiğimde mutlu oluyorum. Çünkü onun giydiğine sahip olmuş oluyorum. Biz bazen burada Türk restoranlarına gidiyoruz. Türk mutfağından yemekler yiyoruz. Orda Türk usulü çay içiyoruz. Biliyorsunuz bizde çay diye bir şey yok, biz kahve içeriz. Çayla ilgili bir kültürümüzün dizilerden dolayı geliştiğini söyleyebilirim” (K-12, Kadın).

“Türk dizilerinde çok güçlü bir moda var. Giyim, kıyafet, mobilya, yaşam tarzı, mekanların gösterilmesi gibi. Bunlar güçlü ve etkileyici bir şekilde kullanılıyor ve bu dizileri izleyenleri de etkiliyor. Onun için kadınların Türkiye’ye karşı bir ilgisi var. Türkiye’ye gitmek orada alışveriş yapıp gelmek gibi. Zaten Türkiye’ye birçok kişi gidip oradaki kıyafetleri, eşyaları satın alıyorlar” (K-16, Kadın).

“Türk dizileri Türkiye’yi tanıtımına çok büyük etkisi var. Biz dizilerde Türkiye’yi Türkiye’deki yaşamı, kültürü, modayı, tarihi, bölgelerdeki yaşamı öğreniyoruz. Bunları öğrendikçe de buralara gidip geziyor, yiyor, içiyor ve alışverişler yapıyoruz” (K-17, Kadın).

Diğer bazı katılımcılar da yukarıdaki katılımcıları destekleyecek nitelikte açıklamalar yapmışlardır. Bunların yanı sıra bu katılımcılar Türk dizilerinin Türkiye’de alışveriş yapmalarından, saç stilleri tercihlerinde, mekanların dekorasyon seçiminde önemli etkisinin olduğunu; ayrıca kıyafetlerin güzel oyuncularla gösterilmesi tercihlerini belirlediğini söylemişlerdir:

“Kadınlara ait çok güzel saç stilleri var dizilerde, kıyafetleri yine öyle, mekanlardaki dekorasyonlar gerçekten güzeldir. Mesela ben alışveriş için Türkiye’ye gidiyorum. Son yıllarda bütün giydiklerim Türkiye’den getirdiklerim kıyafetlerdir. Sadece ben değil durumu iyi olan bütün kadınlar alışverişlerini İstanbul’dan yapıyorlar. Türkiye’de her şey var, çeşitler çok bir de Tunus’a göre çok ucuz, burada Türk markaları var ama Türkiye’ye göre onlarda çok pahalıdır. Bu kıyafetleri beğenmemizde Türk dizilerinin etkisi çok fazla var. Çünkü dizilerde hep güzel kadınlar seçiyor ve güzel kıyafetleri giyorlar. Saçları, makyajı,

kiyafetleri güzel yapıyorlar. Mesela Tuba Büyükküstün çok güzel bir kadın, Tunus'ta onu çok beğeniyorlar. İnsanlar onun gösterdiklerine, giydiklerine sahip olmak istiyorlar. Tuba'nın teni ve saçları Tunus'taki kadınların teniyle benzer olduğu için kadınlarda onu çok rahat taklit edebiliyorlar” (K-9, Kadın).

“Çoğu zaman etkilendiğim dizi oyuncuların giyimlerini ve takılarını almaya çalıştığımı söyleyebilirim” (K-13, Kadın).

Katılımcılardan bazıları, Türk dizilerinin günlük yaşamın bir parçası haline gelen mutfak eşyalarını, ev dekorasyon ürünlerini, giyim ve mekân tercihlerinde önemli etkisi olduğunu kendi yaşamından hareketle ifade etmişlerdir:

“Türk dizileri bizim moda anlayışımıza, giyimimize, mekân seçiminde önemli etkisi var. Mobilya örneğiyle size bir örnek vereyim. Mesela eskiden yatak odalarımızda baza yatakları yoktu. Dizilerde bunlar sürekli gösterildi ve izlendi, sonra giyim gibi mobilyada Türk mobilyaları Tunus'ta yaygınlaşmaya başladı. Türk mobilyacıları geldiler, baza satmaya başladılar, Tunuslular bunları almaya başladı. Bizimkiler dizilerden etkilenmeye başladılar, dizilerde şık salonlar görüyorlar, yatak odalarını görüyorlar, güzel mutfak takımları görüyorlar, dizileri izleyenlerde onlar gibi yapmak istiyorlar. Aynı zamanda Türk markaları var. İnsanlar dizileri izliyor ve onlar gibi giyiniyor, zaten aynı Türk markaları ve modelleri burada da var, onun için herkes dizilerde gördüğü kişiler gibi giyinmesi de çok kolay. Yani herkes Türkiye'de bir şey varsa dizilerde gösterildiyse onu alıyor. Tunuslular bu konuda çok iyi olduğunu söyleyebilirim” (K-2, Kadın).

“Şu an üzerimde gördüğünüz tişört, Erkenci Kuş dizisinden etkilenecek aldığım bir tişört. Diziler bizim beğeni duygularımıza hitap ettiği içinde beğenilerimiz şekillendirmektedir. Yediklerimizde, giydiklerimizde, gezdiğimiz mekanlarda dizilerin de önemli etkisi olduğunu bu anlamda bize rol-model oluşturduğunu söyleyebilirim. Tunus'tan insanlar Türkiye'ye gidiyorlar ve çok fazla tekstil ürünlerini Türkiye'den alıyorlar. İnsanlar dizilerden etkilenecek Türkiye'ye gidiyor, Türk malını alıyorlar diyebilirim” (K-4, Kadın).

Türk dizilerini izleyen bazı katılımcılar Türk dizilerindeki modanın inanç bakımından ve tesettür giyiminde Tunus'a yakın olduğu için, tesettür giyiminde Tunus'taki insanlar Türkiye'yi daha fazla tercih ettiklerini ifade etmişlerdir. Kadın katılımcılar daha fazla Türk dizilerini izlemekte ve ev içi alışveriş tercihlerini onlar belirlemektedir. Bu tercihlere ilişkin bazı kadın katılımcıların ifadeleri şu şekildedir:

“Tunus ve Türkiye sınır olarak yakın olmasa da düşünce tarzı, hayat tarzı, giyim tarzı her şey birbirine uyuyor. Kültürel inanç olarak Tunus Türkiye'ye daha yakın olduğu için Türk modası daha önemli hale geliyor. İnsanlar dizilerde aksesuarları, elbiseleri görüyor bunları buradaki Türk firmalarında bulamadığında hem gezmek hem de alışveriş için Türkiye'ye gidiyorlar” (K-3, Kadın).

“Türk dizilerinin alışveriş üzerinde ciddi bir etkisi vardır. Hem de en fazla tesettür giyimde önemli etkisinden bahsedilebilir. Bizde tesettürle ilgili çok fazla model, hicap kullanılıyor, bununla ilgili bizde çok fazla model yoktur. Onun için Türkiye bu anlamda bir alışveriş cenneti sayılır” (K-10, Kadın).

Bazı katılımcılar Türk dizilerinin moda etkisine inandıklarını ancak kendilerini daha çok mekân seçimleri düzeyinde dizilerin etkisinin olduğunu belirtmişlerdir:

“Moda için pek bir şey diyemiyorum; ancak mekân seçimlerimizde izlediğimiz dizilerin etkisi var” (K-5, Kadın).

“Türk dizileri alışverişten çok mekân seçimi etkiliyor. Özellikle Türkiye’ye geldiğimde öncelikle dizilerde gördüğüm mekanları gezmeye çalışıyorum. Mesela ben dizilerde gördüğüm yerleri notlarımı alıyorum, araştırıyorum ve orayla ilgili bilgileri topluyorum ve kaydediyorum. Eğer bir gün Türkiye’ye gidersem bu yere bu yere gideceğim diyorum. Ben kapalı giyindiğim için çok fazla moda dikkatimi çekmiyor; ama arkadaşlarım böyle değil, onlar dizilerdeki modaya bakıyorlar, bir fikir ediniyorlar, bakıyorlar bu oyuncu bugün bunu giymiş, tarzı çok güzel, renkleri çok güzel, aksesuar, çantası uyumlu, bende bunun gibi alacağım diyor. Durumu iyi olanlar Türkiye’ye gidiyor, gördüklerine benzer şeyleri alıyorlar, getiriyor ve giyiyorlar” (K-6, Kadın).

“Diziler benim alışverişime bir etkisi yok. Mekanların güzel bir şekilde gösterildiğinde insan buraları görmek istiyor. Ben muhafazakâr biri olduğum için tekstilden ziyade gösterilen mekanlar ilgimi çekiyor” (K-15, Kadın).

“Ben dizilerden etkilenip sürekli Türkiye’ye gidip alışveriş yapan insanları tanıyorum. Tabi bunların çoğu kadın olduğu da başka bir gerçektir. Türkiye’ye gidip bavul bavul giyecekler, kıyafetler getiriyorlar. Ayrıca Türk dizilerinde Türkiye’deki turistik mekanların gösterilmesi beni etkiliyor. Ben Türk dizilerini izlemeseydim. Türkiye’ye gidip gezme ya da Türkiye’de okuma fikri bende oluşmazdı” (K-21, Erkek).

Yukarda katılımcıların cevaplarından da anlaşıldığı üzere Türk dizilerinin izleyen Tunuslu gençleri farklı oranlarda ve düzeyde de olsa etkilemektedir. İzleyicilerin Türk dizilerinden en çok tekstil ürünleri ve Türkiye’deki mekanlarına yönelik bir etkisi olduğu kadın ve erkek katılımların ifadelerine yansımıştır. Bazı katılımcıların dizilere mesleği gereği baktıkları ve dizilerdeki mekân tasarımlarından hareketle kendi tasarımlarını geliştirdiğini söylemişlerdir. Yine katılımcıların ifadelerinden hareketle Türk dizilerinden etkilenecek Türkiye’ye alışveriş için gelen çok sayıda kadının olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca moda, alışveriş ve mekân seçimlerini anlamada Türk dizilerinin etkisine yönelik kadın ve erkek katılımcıların birbirine yakın cevap verdikleri görülmektedir. Buda dizileri tekstil turizmi, Türk giyim markalarına olan talebi ve tanınırlığı arttırdığını göstermektedir. Burada dikkat edilmesi gereken başka bir hususta tesettürlü ve muhafazakâr kadınların modayı genelde takip etmedikleri ve daha çok dizilerdeki mekanların ilgilerini çektiği görülmektedir.

4.7.1.13. Türk Dizilerindeki Beden Üretimini Kültürlerarası Aktarımı

İzleyiciler televizyon dizilerini izlerken, moda dergilerini okurken, internette araştırma yaparken, yeni medya hesaplarını kullanırken ideal güzelliğe dair görsellere sıklıkla maruz kalmaktadır. Medya ile dayatılan belirli kalıplar içindeki güzellik anlayışından izleyicilerin kendisini koruması neredeyse imkansızdır. Medya içerikleri, özellikle dizilerde özellikle kadın güzelliğine dair bu mevcut ideal kalıplar sunulmakta, çekicilik ve incelik vurgusu sürekli gözler önüne sergilenmektedir. Bu durum günümüzde neredeyse tüm medya içeriklerinde en popüler konulardan biri haline gelmiştir. Dizilerde oyuncular seçilirken öncelikle ideal güzellik standartlarına, beden ölçülerine bakılmaktadır. Dolayısıyla tüm medya içeriklerinde ideal bedene dair sunumlara ve bu bedene nasıl sahip olacağımıza dair içeriklere de sıklıkla rastlamak mümkündür. Önceden biçimlendirilmiş ve idealize edilmiş beden imgelerinin yayılmasında ve beden imajının gelişiminde medya içerikleri (filmler, televizyon programları, gazeteler, dergiler ve reklamlar) önemli rol oynamaktadır (Featherstone, 2014). Medyanın dayattığı kalıp beden ölçüsü ve güzellik anlayışı, kişinin kendi bedenine yönelik bakış açısını ve memnuniyet sınırını belirlemektedir. Reklamlar bize ulaşılması imkânsız bir beden ideali sunmakta ve bu içeriklere maruz kalmanın özellikle kadınlar üzerinde olumsuz etkileri olmaktadır.

Bu çalışmada katılımcılar, dizi ve reklamlarda sunulan beden ve güzellik anlayışının tersi bir anlayış geliştirdikleri görüşmelerdeki ifadelerine yansımaktadır. Katılımcılara, Tunus ve Türk kadınlarının, beslenme, tüketim alışkanlıkları ve beden ölçüsü karşılaştırmasını yapmak ve beden ölçülerinde dizilerinin etkisini anlamaya yönelik birtakım sorular sorulmuştur. Buna yönelik Tunuslu kadınların tüketim alışkanlıkları ve beden ölçülerine olan yaklaşımları farklı olduğu görülmüştür. Amerikan dizileriyle dayatılan; kadın tüketicilerin için ince bir bedene sahip olmak için yeme arzularını kontrol etme davranışı, yiyeceğin vitamin, mineral ve yağ içeriği gibi bilgilerle yoğunlaşması Türk kadınlarında belirli diyet ve yeme-içme alışkanlıklarıyla dikkat etmektedir. Küresel anlamda popüler dizilerin bu tüketim alışkanlığını belirli diyet ve yemek alışkanlıklarıyla dayatmaktadır. Ancak Tunuslu kadınların çok fazla Türk dizisini izlemesine rağmen yeme-içme alışkanlıkları konusunda kendi tüketim alışkanlıklarından vazgeçilmedikleri görülmektedir. Ayrıca Tunuslu kadınlar diyetle negatif anlamlar

yüklemektedir. Bununla birlikte birçok Tunuslu kadın kendi kilosuyla barışık olduğu yapılan görüşmelerle ortaya konulmuştur. Kadın katılımcıların beden ölçüleri, kilo ve diyetle ilişkin düşünceleri şu şekildedir:

“Dizilerde izlediğim genç kadınların neredeyse sıfır beden giyiyorlar, dizilerde bu kadınlar çok güzel ve sürekli diyet yaptıklarını biliyorum. Ben diyet yapmak istemiyorum. Tunus’ta kadınların büyük çoğunluğu diyet yapmaz” (K-1, Kadın).

“Ben televizyon dizilerinde gösterilen kadınlara göre şu an biraz kilolu sayılırım. Dizideki beden ölçüsü dışarda dayatılan bir şey ben ise kilolu olduğumu düşünmüyorum. Ben böyle kendimi seviyorum” (K-3, Kadın).

Tunus’ta kadın ve kadınları Türk dizilerindeki kadın ve kadınlarla kıyasladığında epey kilolu sayılır. Ancak biz böyle olduğunu düşünmüyoruz. Sağlıklı olduğumuz sürece zayıf olmak o kadarda güzel bir şey değildir” (K-9, Kadın).

Görüşmeye katılan çok az kadın yeme içmelerine dikkat etmeye çalıştıkları; bununda sağlıklı kalmak için yaptıklarını söylemişlerdir:

“Ben çok az diyet yapıyorum; ancak bu diyeti zayıflamak için yapmıyorum. Sağlık için yapıyorum. Benim güzelleşmek için zaten zayıflamaya ihtiyacım yok. Ben böyle daha güzelim” (K-4, Kadın).

“Önemli olan kilolu ya da zayıf olmak değil, sağlıklı ve güzel olmaktır. Sağlıklı ve güzel olduktan sonra geresinin önemi yoktur” (K-14, Kadın).

“Ben Türkiye’ye gittim. Türk dizilerinde sürekli güzel ve zayıf kadınlar gösteriliyor; bu daha çok diziler için geçerlidir. Türkiye’de kadınların çoğunda fazlası Tunus’taki kadınlar gibi bir görünüme sahip olduğunu gördüm” (K-6, Kadın)”

Zayıflama, diyet, kilo ile ilgili erkek katılımcıların genelde kadın katılımcılarla aynı görüş etrafında birleştikleri görülmektedir:

“Ben şahsen diyetle karşıyım. İnsanlar nasıl mutlu oluyorsa öyle hareket etsinler. Önemli olan kişinin kendisiyle olan barışıdır” (K-18, Erkek)

Zayıflama ve sıfır beden sahibi olma, güzelliği belirli kalıplar içerisinde gösterilmesi Amerikan ve Batı kültürünün dayatması, pazarlaması sonucudur. Diyet o kadar da ucuz bir şey değil, doğu toplumları bunu sağlayacak zenginlikte değildir. Bir de bir kişi kendini nasıl iyi hissediyor ve mutlu ediyorsa öyle olmasına izin vermek gerekir (K-22, Erkek).

“Güzellik ve diyet filmler ve reklamlarla dayatılan, kapitalist sistemin getirdikleri şeylerdir. Ben sağlık için diyetten yanayım; güzel görünmek için dayatılan diyetle karşıyım. Türk televizyon ekranlarındaki oyuncularını beğeniyorum. Ancak hepsinin çok fazla zayıf ve tek biçimde gösterilmesi yanlıştır. Sadece zayıf ve güzel kadınlar mı âşık oluyor; çirkin ya da kilolu insanlarda âşık olamaz mı, bunlar herkesin görmesi ve üzerinde düşünmesi gereken şeylerdir” (K-25, Erkek).

Beden ölçülerine bağlı olarak sorulan diyet, kilo ve güzellik algısına kadın ve erkek katılımcıların genelde aynı şekilde ve benzer ifadelerle eleştirdikleri görülmüştür. Katılımcılar genelde insanların kendi fiziksel görünümüyle barışık olması gerektiği

konusundan birbirine yakın ifadeler kullanmış ve diyet, kilo ile ilgili kişinin kendisini nasıl iyi hissediyorsa o şekilde hayatına devam etmesi gerektiği konusunda hem fikir olmuşlardır. Ayrıca bazı katılımcılar bu konun Amerikan tüketim kültürünün bir sonucu olduğunu söyleyerek kapitalizmin eleştirisini yapmışlardır. Katılımcıların neredeyse tamamına yakını dizilerin belirli fiziksel kalıplarla kadın ve erkekleri biçimlendirme ve belirli bir kalıp içerisine sokulmaya çalışıldığının eleştirisini yapmışlardır. Burada Türk dizilerinde belirli güzellik ölçüsü olarak bedenin belirli kalıplar içerisinde sunumu Tunuslu izleyicileri etkilemediği sonucuna ulaşılmıştır.

4.7.1.14. Tarihi Dizilerde Türk ve Osmanlı Algısı

Türk tarih dizileri son yıllarda teknik başarıları ve tarihi anlatım biçimleriyle ivme kazanmıştır. Birçok ülkede yayınlanan Türk tarih dizileri Türkiye ve Osmanlı algısını olumlu yönde güçlendirmektedir. Tabi bu algının güçlenmesi bazı Arap ülkelerinde karşı filmler çekilmesiyle tarih dizileri, güç ve tarih yarışına dönüşmüştür. Ortadoğu bu anlamda tarih dizileri hem bir güç göstergesine hem de tarihin dizileriyle öğrenme, öğretme sürecine ilişkin bir yarışın başladığı söylenebilir. Tarihi anlatan diziler bir anlamda Türk ve Arap milliyetçiliğin oluşmasının zeminini de oluşturmaktadır. Ayrıca bazı Arap rejimleri, Türk tarih dizilerinin etkinliğini kırmak ve Arap milliyetçiliğini canlandırmak için büyük paralar yatırarak dini, siyasi ve tarihi içeren diziler çekmeye ağırlık vermişlerdir. Bunun için 2019 yılında Birleşik Arap Emirlikleri (BAE) desteği ve finansmanı ile Suriye’de üç önemli dizi çekilmiştir. Bunlar Muhyiddin İbn Arabi’nin hayatını anlatan *Makamat el-Aşk* ve Hallac-ı Mansur’un hayatını konu alan *el-Aşık*, Müslüman kardeşlerin “şeytani” bir örgüt olduğunu anlatan “*Kurtlar Kocadığında*” dizisi çekilmiştir. Bunların dışında Türk dizileri hedef alan ve Türk tarihinin eleştirisine dayanan BAE’nin finansman ettiği dizilerden biri *Ateş Sultanlıkları (Mamalik en-Nar)* tarihi dönem dizisidir (Baissouni, 2020). Bunun yanında bazı Arap ülkeleri Türk dizilerinin etkisini azaltmak için farklı şekilde yasaklamalara, kısıtlamalara gidildiği söylenebilir. Bazı yapımlar ve kısıtlamalara rağmen Türk dizileri farklı coğrafyalarda insanların beğenisini kazandığı söylenebilir. Bu çalışmaya katılan kadın ve erkek öğrencilere Türk tarih dizilerinin, Türk tarih algısı, Osmanlı’ya olan ilgiyi hangi oranda artırdığı, bu dizileri izleme nedenleri ortaya çıkarmanın yanında dünya genelindeki diğer tarih dizileriyle karşılaştırılmaları da istenmiştir. Sorulardan hareketle katılımcıların Türk

tarih dizilerine karşı bir önyargılarının olmadığını; hatta Osmanlı Devleti'yle olan tarih bağlarının Türk tarih dizilerinin izlenmesinde güçlü bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır. *Türk tarih dizisini izliyor musunuz?* Sorusuna katılımcıların tamamı mutlaka bir tane tarih dizisini izlediği anlaşılmaktadır. Ancak kadın ve erkek katılımcıların Türk tarih dizilerine olan ilgisi değiştiği söylenebilir. Tarih dizilerini genelde erkeklerin izlediği, kadınların tarih dizilerine olan ilgilerinin az olduğu görüşmelerden hareketle anlaşılmaktadır. Katılımcıların Türk tarih dizilerine ilişkin izlenme nedenlerine gelindiğinde bütün katılımcıların farklı ifadeler kullandığı görülmektedir:

“Türk tarih dizileri, özellikle Osmanlı'yı anlatan diziler başarılı diziler, Arap dünyasında ve Tunus'ta çok izleniliyor ve takip ediliyor. İnsanlar Osmanlı'yı duymuşlar ama bilmiyorlar. İnsanlar tarihi çok iyi bilmedikleri için bu dizilerde bir şeyler öğrenmeye çalışıyor. Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osmanlı, Muhteşem Yüzyıl, bu dizileri çocuklardan yaşlılara kadar herkes izliyor” (K-19, Erkek).

“Ben Türk tarih dizilerini başarılı buluyorum. Tarih bölümü okumam ve kültürel antropolojiye olan ilgimden dolayı Türk tarihi anlatan dizileri yoğunlukla izliyorum. Bu dizilerde ticari kurgular olsa da tarihi öğrenmemizde ve pekiştirmemizde önemli rolü olduğunu söyleyebilirim. Barbaroslar: Akdeniz'in Kılıcı son dönemlerde izlemeye başladığım önemli dizilerdendir” (K-17, Kadın).

Görüşmelerde Tarih dizileri genelde erkeklerin izlediği bir tür olarak görülmektedir. Bunun kadın ve erkekler için birtakım istisnalarının olduğu ifadelerden anlaşılmaktadır. Ancak Tarih dizilerini sevmeyen ve izlemeyenlerinde bir şekilde *Muhteşem Yüzyıl* dizisini izlediklerini söylemişlerdir:

“Genel olarak ben sadece bir Tarih dizini izledim. Oda sevgilim (karım) izlediği için izledim. O dizide Muhteşem Yüzyıl dizisidir” (K-20, Erkek).

“Tarih dizileri için Muhteşem Yüzyılı örnek alırsak izleyen için bir etkiden ya da faydadan bahsedebiliriz. Bu diziye izleyerek Türkiye tarihini, bir geleneği öğrenebilirler” (K-7, Kadın).

“Benim bildiğim Tarih dizisi Muhteşem Yüzyıl dizisidir. Dizi de Osmanlı devleti çok güçlü göstermeye çalışıyorlar bende diziden sonra baktığımda tarih olarak gerçekten öyle olduğunu gördüm. Bazı saray entrikaları dışında Osmanlı'ya bakıldığında hakikaten güçlü bir devlet olduğunu görüyoruz” (K-10, Kadın).

“Tarih dizilerinden Tarih öğrenebiliyoruz ya da tarihi sevebiliyoruz. Ben Türklerin geçmiş tarihiyle ilgili ilk izlediğim dizi Muhteşem Yüzyıl oldu. Osmanlı tarihiyle ilgili ilk bilgilerimi buradan öğrendim diyebilirim” (K-13, Kadın).

Tarih dizilerine açık ilgisi olan katılımcıların Türk tarih dizilerinin gerçek tarihle ilgisinin olmadığını vurgulamışlardır. Bazı katılımcılar da *Muhteşem Yüzyıl* dizisinin örneğinden hareketle eleştiri yapmışlardır:

“Tarih dizileri, Osmanlı’yı gösterme açısından önemli bir imaj oluşturuyor. Ben Osmanlı tarihini okudum. Sonra Kuruluş Osmanlı, Diriliş Ertuğrul dizileri, Muhteşem Yüzyıl dizilerini izledim. Tarih ve Muhteşem Yüzyıl dizisi arasında bir çelişki var. Örneğin Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatan Muhteşem Yüzyıl dizisinde biz savaş görmüyoruz. Halbuki tarih okuduğumda Kanuni Sultan Süleyman dönemi savaşlarla doludur. Dizide ise sadece kadınları gösteriyor. Burada tarih melodrama dönüştürülüyor” (K-1, Kadın).

“Muhteşem Yüzyıl dizisini izledim. Muhteşem yüzyıl dizisinde maalesef tarih anlatmıyor, sadece Sultan Süleyman’ın kadınlarla nasıl yaşadığı gösteriliyor. Dizi Sultan Süleyman’ı kadınlara düşkün, adaletsiz bir şekilde gösteriyor. Oğlu Mustafa’yı öldürmesi beni üzdü, neden oğlunu öldürüyorsun. Bu olay bizi çok öfkeliendirdi. Hürrem Sultan çok güzel, çok akıllı ve çok güçlü bir kadın olduğu için biz onu çok sevdik. Hürrem Sultan karakteri Tunuslu kadınlar için örnek oldu. Güçlü olmayı güçlü durma noktasında bize örnek olmuştur” (K-4, Kadın).

“Osmanlı’yı anlatan dizilerin birçoğu ticari kaygılarla çekilmektedir. Bunun en önemli örneği, bizde de en çok izlenen dizi Muhteşem Yüzyıl’dır. Bu dizi Hürrem Sultan ve Kanuni Sultan Süleyman arasındaki ilişkiyi ve saraydaki aşk hayatını konu alıyor. Şunu söylemek istiyorum. Bu dizilerde tarihi gerçekleri anlatmayan birer kurgudur” (K-9, Kadın).

“Muhteşem Yüzyıl, Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osmanlı izledim. Bu tarih dizilere baktığımda bunlar dramatik olarak tarihi abartıyorlar. Bunlar tarihten çok padişahların romantik ve aşk hayatlarına odaklanıyorlar” Tarihle ilgili gerçekleri bu tarz dizilerde beklemek bence yanlıştır” (K-15, Kadın).

“Mesela Muhteşem Yüzyıl dizisi tarihi anlatımı için iyi bir dizi değildir. Yanlış bilgiler veriyor. Harem zaten kapalı bir yer, o entrikaları insanların bilmesi zor. Bu anlatım Müslümanlar için iyi bir anlatım değil bence, burada diziye izlediğinizde Sultanların aslında iyi insanlar olmadığı ortaya çıkıyor. Bu dizilerin verdiği mesajların karşısında Osmanlı Kuruluş, Ertuğrul, Abdülhamid Han gibi diziler çekildi. Bunlar önceki dizileri düzeltmek için çekilen dizilerdir. Ben bunları daha çok beğenerek izliyorum” (K-18, Erkek).

Katılımcıların bu ifadelerden Muhteşem Yüzyıl dizisiyle ilgili bir eleştiri söz konusudur. Katılımcıların ifadelerinden hareketle Muhteşem Yüzyıl dizisinin Osmanlı tarihini anlatmada olumsuz bir algı oluşturduğu söylenebilir. Bunun dışında diğer bazı katılımcılarda Tarih dizilerinin hikayelerini eleştirmiş; ancak Türk tarih dizilerinin kaliteli çekimleriyle kaliteli yapımlar oldukları için izlediklerini vurgulamışlardır:

“Tarih dizileri tam olarak Osmanlı’yı anlattığını söyleyemem. Onun için başta da söyledim bu diziler tarihi anlatırken daha çok ticaretine de dikkat edildiği için konular gerçek tarihten çok kurmacaya dönüşüyor. Ama ben yine de kaliteli çekimlerinden dolayı vakit buldukça bu dizileri izlemeye çalışıyorum” (K-21, Erkek).

“Türk tarih dizileri Tunus’ta çok fazla izleniyor ve genelde de erkekler izlemeye çalışıyor. Özellikle Osmanlı’yı anlatan diziler çok başarılı diziler olarak görüyorum. İnsanlar bu diziler sayesinde Türk tarihini ve Osmanlı hakkında bilgi sahibi oluyorlar. Muhteşem Yüzyıl dizisi bu anlamda olumsuz bir dizi de sayılabilir. Çünkü Osmanlı’yı tanımayanlar bu dizide yanlış tanıyabilirler. Ancak yine de bu dizilerde yapım ve yönetim, oyunculukları çok başarılı buluyorum. Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osmanlı, Selçuklu Büyük Uyanış, Alparslan gibi dizileri hemen her yaşta Tunus erkekleri izliyor. Bu dizileri Osmanlı’yla olan tarihsel bağlardan dolayı herkesin belirli bir merakı olduğunu da söyleyebilirim” (K-22, Erkek).

“Muhteşem Yüzyıl dizisini izledim. Bu dizinin Osmanlı tarihiyle çok fazla alakası olduğunu söyleyemem. Tabi buna karşılık daha sonra TRT Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osmanlı gibi diziler çekti” (K-23, Erkek).

Erkekler Türk tarih dizilerini beğenerek izlediğini ve Amerikan dizileriyle kıyaslandığında dekorların ve estetik anlamda bazı unsurların eksik kaldığını *Vikingerler*, *Game Of Thrones* dizileriyle kıyaslayarak ifade etmişlerdir. Bazı katılımcılara göre bu teknik farklılığın yanında hikayelerdeki gerçekçilik Türk tarih dizilerinde daha iyi olduğu vurgulanmıştır:

“Türk tarih dizileri Amerikan dizilerinden teknik olarak, dram ve gerilim olarak ondan hiçbir eksiği yok. Bana göre en önemli eksiklik dekorlar, mekanlardadır. Tarih dizilerinde dekorların daha gerçekçi, dönemin ruhuna daha uygun bir şekilde düzenlenmesi gerekiyor. Eğer Türkler dekorasyon ve mekân konusunda bunları düzenlerse dünyada belki de en çok izlenen diziler olacaktır” (K-27, Erkek)

“Tarih dizilerini de çok beğenerek izliyoruz. Ancak Muhteşem Yüzyıl, Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osmanlı, Selçukluyu anlatan diğer diziler bunlar hep yenidir, bunlarda animasyon ve dekorlarla ilgili birtakım eksiklikleri var. Ama tarihi ve hikayeleri anlatma bakımından başarılı dizilerdir ve hikayeleri daha gerçekçidir. Viking gibi dizilerin animasyonları, aksesuar detayları, dekordaki dizaynları çok iyi olduğunu söyleyebilirim. İzlerken dekorların sayesinde dönemin gerçekliğini yaşıyorsunuz. Ayrıca kamera hareketleri ve müziği etkileyici kullanıyorlar. Yani bu dizilerin teknik ve anlatım olarak çok profesyonel olduğunu söyleyebilirim” (K-24, Erkek).

“Ben Osmanlı tarihini seviyorum ve Osmanlıyla ilgili çekilmiş filmlere bakıyorum. Bu diziler tarihi anlatma bakımında başarılı dizilerdir. Ancak bazı eksikleri var. Bunlardan ilki çok fazla aşk ilişkilerini göstermesi, diğeri de sanat anlamında dekor gibi öğelerin Batı dizileriyle kıyaslandığından eksikliklerin olmasıdır. Mesela Game Of Thrones filmiyle savaş sahnelerini, aksiyonu karşılaştırmıyorsunuz. Türk tarih dizilerinde duygular daha gerçekçi bunu kabul ediyorum. Ancak teknik anlamda daha çok ilerlemesi gerekiyor. Amerikan dizileri daha çok fantastik, bilim-kurgu, mitolojik hikayeler anlatıyor. Yani sanki insanı değil, daha çok insanların rüyası gibi dizilerdir. Türk dizileri bu anlamda daha çok hayatta dokunuyor. Hayatta dokunurken teknik ve dekor olarak da daha fazla ilerlemesi gerekiyor” (K-25, Erkek).

“Türk dizileri son yıllarda birçok kütada izlenirliği artmıştır. Ancak bu dizilerin de rakipleri zorlu rakiplerdir. Mesela Vikingleri ele alayım. Vikingler biraz farklı bir dizi konu olarak farklı, İskandinav ülkelerinin kültürünü ele alıyor. Bu diziler alıştığımız diziler değil, onun için bu diziler bize daha farklı geliyor. Bu dizinin karakterleri, çekimleri, tekniği oldukça başarılıdır. Dolayısıyla Türk tarih dizileri bu tarz tarih dizileriyle mukayese edilmelidir. Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osmanlı dizileri oldukça başarılı yapıtlar. Ancak halen Vikingler gibi bir dizi ile mukayese edildiğinde çok fazla teknik eksikliği olduğu görüyorum. Teknikte batı, senaryoda Türkler daha başarılı görüyorum. Mesela Vikingler dizisinin senaryosunu, Diriliş Ertuğrul dizisi kadar başarılı olduğunu düşünmüyorum” (K-26, Erkek).

Kadın katılımcıların bazıları Türk tarih dizileri Osmanlı Devleti’nin gerçek tarihini anlatmadığını, dizilerden geçen hikayelerin tarihle çok fazla ilgisinin olmadığını

belirtmek, Osmanlı'nın Tunus'ta bıraktığı izlerden dolayı Tunus izleyicisinin Osmanlı'ya olan merakını artırdığını söylemişlerdir:

“Ben tarih dizilerini çok izlemiyorum; çünkü biliyorum, tarihi anlatmıyorlar, drama reyting için şeyler yapıyorlar. Tarih dizileri demek, aşk demek, entrika demek, Osmanlı döneminde o sultanlar gerçekte o kadar zamanları yok, aşk maşk şeylerle uğraşmıyorlar zaten, sürekli bir savaş var, diziler reyting için tarihi aşka çeviriyorlar, romantikleştiriyorlar. Ancak bu dizilere olan merakımızın sebebi Osmanlı'nın Tunus'ta bıraktıkları şeylerdir. Osmanlı zamanından bazı Türk aileler Tunus'ta kaldı. Bize Osmanlı'dan bazı adetler kaldı, mesela biz sizden baklavayı aldık, Tunus şeklini verdik, artık bizim baklava oldu. Sizden bazı yemekler aldık, Tunus şekline çevirdik. Osmanlı'dan bizde Türkçe kelimeler, gelenekler, adetler kaldı. Mesela Osmanlı'dan kahve satana kahveci denilirmiş. Bizde de kahveji diyoruz. Son ekini Ji şeklinde kullanıyoruz. Buna baktığımızda günümüz Türkçedeki anlamı aynıdır. Bu kelimenin aslı Türkçe bunu herkes bilmiyor. Yemek, dil ve diğer kültürle ilgili Osmanlı'dan bize çok şey kaldı” (K-2, Kadın).

“Ben sadece Muhteşem Yüzyıl ve Elveda Rumeli dizilerini izledim. Muhteşem Yüzyıl Osmanlı'yı doğru ve iyi anlatmamasına rağmen, dizi olarak beğenerek izlediğim bir dizidir. Tarihi anlama, okuma bakımında Türk tarih dizileri bence önemli bir izleyici kitlesi var” (K-3, Kadın).

Birçok katılımcı Türk tarih dizilerinin gerçek tarihi anlatmadığını belirtmiş ve buna rağmen Türk tarih dizilerini severek izlediklerini söylemişlerdir. Bunun yanında birçok kadın katılımcının tarih dizilerini sevmeyişi görülmektedir. Birçok kadın katılımcı, tarih dizilerini izlemediklerini ve tarih dizileriyle ilgilerinin olmadıklarını söylemişlerdir:

“Bu dizileri izlemediğim için bunlarla ilgili fikrimi söylemek doğru olmaz” (K-5, Kadın).

“Ben tarih dizilerini pek izlemedim; ama sadece Osmanlı devleti kendi zamanında çok güçlü bir imparatorluk olduğunu biliyorum” (K-6, Kadın).

“Ben tarih dizilerini izlemeyi sevmiyorum” (K-8, Kadın).

“Ben tarih dizilerini hiç izlemedim” (K-11, Kadın).

“Osmanlı'yı çok az biliyorum. Ancak tarihe merakım yok” (K-12, Kadın).

“Ben tarih dizilerinin sadece birkaç kez tanıtımlarına denk geldim. Tanıtımlarını bile izlemek istemedim” (K-14, Kadın).

Görüşmelere katılımcılara Türk tarih dizileriyle ilgili sorulan sorularda kadın katılımcıların 7'si tarih dizilerini izlemediklerini belirtmişlerdir. Kadınlardan bir tanesi tarih bilgisi için Türk tarih dizilerini faydalı bulduğunu ve Türk tarih dizilerini izlediğini söylemiştir. Geriye kalan kadınların bazıları Türk tarih dizilerini severek izlediklerini söylemiş ve farklı düzeyde yorumlar yapmışlardır. Bazı kadın katılımcılarda Osmanlı döneminde Tunus'a olan etkisi ve ortak kültürel boyutlara dikkat çekmiştir. Tarih dizilerine ilişkin en genel söylenecek şeylerden bir tanesi kadınların tarih dizilerinin tarihi gerçekliğini çok fazla yansıtmadığı yönündeki görüşleridir. Yine kadın ve erkeklerin

üzerinde uzlaştıkları konulardan bir tanesi de *Muhteşem Yüzyıl* dizisinden hareketle saray yaşamındaki aşk ve entrikalara dikkat çekmiş ve bu dizinin gerçekleri çok fazla yansıtmadığını ifade etmişlerdir. Bundan dolayı *Muhteşem Yüzyıl* dizisini izleyenlerin Osmanlı hakkında yanlış bilgilere sahip olabileceğini belirtmişlerdir. Başka bir katılımcı da *Muhteşem Yüzyıl* dizisine karşı gerçek tarihi anlatan *Kuruluş Osmanlı, Diriliş Ertuğrul* gibi dizilerin çekildiğini söylemiştir. Tarih dizilerine ilişkin 9 erkeklerden sadece bir kişi tarih dizisini çok fazla izlemediğini söylemiştir. Onun dışındaki erkeklerin Türk tarih dizilerini severek izledikleri ve etkilendikleri gözlemlenmiştir. Bazı erkek katılımcılar da Türk tarih dizilerini senaryo ve hikâye olarak çok beğendiklerini; ancak Viking gibi dizilerle kıyaslandığında teknik anlatım, mekanların gerçekliği ve sanatsal (dekor gibi) olarak zayıf kaldığını söylemişlerdir. Tarih dizilerine ilişkin ticari kaygılarla tarih gerçeklerinden uzaklaştığını belirten katılımcılarda olmuştur. Burada tarih dizilerini genel olarak izleyenlerin erkekler oldukları söylenebilir. Ancak yine de kadın ve erkeklerin Türk tarih dizilerindeki aşk ve entrika olayları hakkında benzer ifadeler kullandıkları görülmektedir. Burada katılımcıların genelde üzerinde uzlaştıkları Türk tarih dizilerinde hikâye ve senaryonun iyi olduğu, teknik olarak iyi olmasına rağmen; dekor ve sanatsal tasarım olarak geliştirilmelidir. Bunun yanında genelde tarih dizilerinin kurgu olduğu ve tarihsel gerçekliği tam olarak yansıtılmadığı üzerine uzlaşılan bir düşünce olmuştur. Ancak bütün bu eleştirilere rağmen Türk tarih dizileri Osmanlı algısını olumlu olarak pekiştirdiği söylenebilir.

4.7.1.15. Türk Dizilerindeki “Delikanlılık Kimliği” ve “Şiddet” Olgusunun Algısı

Popüler kültür formlar aracılığıyla medyalaştırılan delikanlılık son dönemlerde Türk dizilerinin sürekli kullandığı bir tarz ve duruş olmuştur. Delikanlılık imgesi dizilerde sürekli üretilerek popüler kültürün önemli bir ögesi haline gelmiştir. Delikanlılık, yakışıklı erkek imajıyla bütünleşince genç kadınların gönlünü fethettiği gibi, genç erkekler içinde rol-model oluşturmaktadır. Dizilerde bir kent şövalyesine dönüşen delikanlılık, dürüst ve adaletli davranan, mahalleliyi beladan kurtaran, kadınları korurken, sevdiği kadının da gönlünü kazanan eski külhanbeyin modern biçimidir. Delikanlılık güven verici kimliğiyle değerlerin ve kendi çevresindekilerin alışılmış değerlerin koruyucusudur. Bazı Türk dizilerdeki delikanlılık imgesi, geleneksel otorite ile özdeşleştirilir. Erkeklik rolleriyle de toplumsal birçok duruma gönderme yapılır. Bu

delikanlının bir babası, ustası, dedesi veya bir akıl hocası vardır ve toplumdaki adaleti, haksızlığı savunmak için şiddete başvurur. Aslında şiddet delikanlılığın kendisini ifade etme biçimidir. Dizilerde şiddet güç ve haklı olmanın sembolü olarak gösterilmeye çalışılır. Delikanlılık aynı zamanda kimliği eril bir yansımanın olduğu gibi, toplumsal duyarlılığa da işaret eder. Delikanlılık başka bir anlamda da kendisini bir yere konumlandıramamış kişinin varoluşunu anlamlandırır. Delikanlılığın tek zayıf noktası aşktır. Aşk, delikanlının utanacağı bir durumun ifadesi değildir. Delikanlılığın yürekliliği aşkın dışavurumu ile fedakarlığa dönüşür.

Popüler kültürel temsillerin yaratıldığı önemli bir mecra olan dizi ve seriyaller 2000’li yılların başlarında yükselerek devam etmiştir. Türk dizi ve seriyallerinde “*Deli Yürek*” seriyaliyle Kenan İmirzalıoğlu tarafından canlandırılan Yusuf Miroğlu karakteri delikanlılık tiplemesine ilk önemli örneklerindendir. Yusuf Miroğlu, Köroğlu, Dadaloğlu’nun bir anlamda çağdaş versiyonu, sinemadaki ideal tiplerin devamıdır. Miroğlu’nun delikanlılığı, mazlumlara savunan, doğru sözlü, kanaat ehli, paraya önem vermeyen, paylaşımcı, manevi değerleri koruyan ve uyan, erkekliğiyle övünen, tartışmaya kapalı talimat vermeyi seven bir kişidir. Kendisine Kuşçu diye bir rehber edinen mistik bir kişiliğe sahiptir. Yusuf Miroğlu Karakteri, *Kurtlar Vadisi’nde* Polat Alemdar’a (Necati Şaşmaz), *Çukur* dizisinde Yamaç Koçovalı’ya (Aras Bulut İynemli) dönüşür. Yamaç Koçovalı’nın Aliçosu’da mistik biridir ve aynı zamanda Yamaç’ı tehlikelerden koruyan bir koruyucudur. Bu tarz dizilerin son yirmi yılda çekilenlerin sayısına bakıldığında uzayıp giden bir listeyi görebilmek mümkündür. Bu dizilerdeki genç ve delikanlı kimliğine sahip ana karakterin özellikleri; neredeyse tamamına yakını devletçi, milliyetçi ve halkçı kimliklerinin ön plana çıkmış olmasıdır. *Deli Yürek*, *Kurtlar Vadisi*, *Çukur*, *İçerdeki* gibi diziler aynı zamanda birer mafya dizileridir. Ancak buradaki karakterlerin Dadaloğlu ve Köroğlu gibi tarihsel karakterlerle olumlu bağlantısı kurulmaktadır.

Modern toplumda mafya ve suç dizilerine delikanlılığa olumlu değer yüklenmektedir. Delikanlılıkla ilgili bütün bu anlatımlar seriyallerin izlenmesinde etkili olmaktadır. Tunuslu katılımcılara “*Türk dizilerindeki şiddet olgularını nasıl değerlendiriyorsunuz? Şiddet içerikli Türk dizilerinin Tunus gençlerinin sokak yaşamlarında bir etkisi var mıdır?*” gibi genel sorular ve bu sorulara bağlı alt sorular sorulmuştur. Sorulan sorulardan hareketle şiddet ağırlık, savaş, suç ve mafya dizilerini

izleyenler erkekler olduğu bulgulara ulaşılmıştır. Çok az sayıda kadın katılımcının da bu tarz dizileri takip ettiği sonucuna varılmıştır. Yukarıda dizilerin yarar ve zararlarına ilişkin sorulan sorularda dizilerde gösterilen şiddete bir eleştiri varken; şiddetle ilgili doğrudan sorulan bu soruya ise genel cevaplarda dizilerin Tunus sokakları ve gençleri üzerinde şiddeti artıracak bir etkisinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Şiddetle ilgili bu dizilerde genel olarak eğlenmek ve zaman geçirmek için izledikleri, öne çıkan delikanlı karakteri imaj düzeyinde rol model aldıklarını söylemişlerdir. Katılımcılar genel olarak dizilerdeki delikanlılık kimliğinin Tunus gençlerin üzerinde bir etkisi olduğu söylenebilir. Katılımcılar şiddetle içerikli dizilerle ilgili şu ifadeleri kullanmışlardır:

“Türk dizileri Tunus’ta şiddeti artırmıyor. Eğer bir şiddet varsa sebebi başkadır. Türkiye’deki mafya gibi bir mafya bizde yok. Türkiye’de bir mafya kültürü olduğunu söyleyebiliriz. Mesela bizde silah mafyası yok, onun içinde silah kültürü bizde gelişmiyor. Bizde gençler şiddet ya da aksiyon dizilerini izlemek için izliyor. Heyecan için izliyoruz. Örnek olarak ben Çukur’u çok severim. Varto’luyu sık sık taklit ederim. Az kaldı, az sonra gibi konuşuyor (taklitle)” (K-18, Erkek).

“Türk dizilerinde şiddet içerikli dizileri genelde erkeklerin izlediğini söyleyebilirim. Ancak bunların Tunus sokaklarında ya da gençlerinde şiddeti artırıcı bir etkisinin olduğunu söyleyemem. Bu tarz diziler eğlenme ve aksiyon olsun diye izlenmektedir. Suç ve mafya dizilerinin başka etkileri mutlaka vardır; ancak Tunus sokaklarında şiddete bir etkisinin olduğunu düşünmüyorum” (K-23, Erkek).

“Türk dizilerde gösterilen şiddetin Tunus sokaklarında etkisi yoktur” (K-11, Kadın).

“Ben Tunus gençlerine baktığımda şiddetle ilgili bir etki göremiyorum. Sadece bazı karakterlere özenme vardır. Oda imaj düzeyinde bir özenmedir” (K-16, Kadın).

Bazı katılımcılar da şiddet içerikli dizilerin gençleri etkilediklerini; ancak bu etkilenenin gerçekleştirilecek bir ortam ya da silah bulamadıklarından sadece oyuncu düzeyinde bir taklitle sınırlı kaldığını ifade etmişlerdir:

“Şiddet içerikli dizilerden gençler etkileniyorlar. Polat Alemdarı, Yamaç Koçovalı’ya özeniyorlar. Kendilerine model alıyorlar, onlar gibi giyinmeye çalışıyor, onlar gibi hareket ediyorlar. Türklerin bunlara özentisiyle Tunus gençlerin özentisi farklıdır bence, Türkler silaha çok hızlı ulaşabilir, bir çeteye dahil olabilir. Ama Tunus’ta böyle bir şey yok. İki ülkenin sokak düzeni farklı olması dizilerdeki şiddetin gerçekleşmesini engelliyor. İnsanlar Türkiye’deki gibi silaha kolay erişebilseydi, herhalde insanların hepsi Polat Alemdar olmak için yarışır” (K-19, Erkek).

“Türk dizilerinde şiddet var, silahlar çok kullanılıyor. Tunus gençleri genelde karizmatik olmaya çalışma, onlar gibi giyinme, hareket etme ve konuşma şeklinde ortaya çıkıyor. Sizde silah bir kültür bizde ise silah bir kültür değildir” (K-22, Erkek).

Türk dizilerindeki şiddetin gençler üzerinde olumsuz bir etkisinin olmadığı söyleyen bazı katılımcılarında bu dizilerdeki şiddetin pozitif bir şiddet olduğunu ve bunların gençlere fayda sağladığı söylemişlerdir:

“Dizilerin Tunus sokaklarında ve gençlerinde şiddet konusunda etkisi yoktur. Çünkü bu şiddet içerikli dizilerde şiddetin kötülükle ilişkilendirip anlatıyor. Onun için buradaki şiddet müspet bir şiddet olduğunu söyleyebilirim. Mesela Çukur dizisinde şiddet var; ama niçin bu şiddet, bu şiddetle aile korunuyor, mahalle korunuyor, Söz ve Savaşçı gibi dizilerde vatan korunuyor. Bu şiddet pozitif bir şiddettir ve gençlere faydalı bir şiddet olduğu söylenebilir” (K-20, Erkek).

“Çukur gibi diziler suçun kötü bir şey olduğu da anlatılıyor. Başka bir mesajda aile kurmak, aileyi korumak önemli olduğunu söylüyor. Onun için buradaki şiddetin faydalı bir nedeni var” (K-18, Erkek).

“Türk dizilerinin Tunus sokaklarında şiddetin oluşumunda bir etkisi olduğunu düşünmüyorum. Bizde Türkiye’deki gibi mafya yok, silah kimse taşımaz, buna ihtiyaç duymaz. Biz şiddet dizileri eğlence ve aksiyon olsun diye izliyoruz. Mesela ben Çukur dizisini izlediğimde oradaki şiddetin hiç birisini uygulamak aklım da bile geçmiyor. Hatta bizim için bazı olumlu tarafı var, şiddetin ne kadar yıkıcı ve olumsuz bir şey olduğunu anlıyoruz” (K-21, Erkek).

“Ben Aşk 101 dizisini izledim. Mesela ben bu dizide şiddet görmüyorum. İnsanlar bu dizileri neden izliyor çünkü insanlar hayatın zorluğunda, ekonomik kaygılardan, siyasal yaşamın sıkıcılığından sıkılıyorlar. Onun için oturup dizi izliyor. Hayatın rutinlerinden, sıkıntılarından kaçıp dizileri izlemek istiyor insanlar. Ayrıca bizim için Kurtlar Vadisinde Polat Alemdar gerçek hayatın temsilcisidir. Ben bu dizilere şiddet anlatan diziler olarak görmüyorum. Bunlara çoğu zaman halkın kahramanı gibi bakıyorum” (K-25, Erkek).

K-25’in mafya ve suç içerikli dizilerden algıladığı kahramanlık mitiyle ilişkili tarihsel ve kültürel bir geçmişi vardır. Bütün dizi ve seriyallerde aşk, kahramanlık ve iyi-kötü gibi mitolojik temalarla doludur. Polisiye seriyallerinde iyi-kötü kahramanlık teması, tarihsel arkaik mitlerin günümüze taşınmasıyla varlıklarını sürdürmektedirler. “Bir yandan iyi-kötü, kahraman ile katil (Şeytan’ın modern anlamda cisimleşmesi) arasında sürekli bir çatışma vardır” (Eliade, 2001:226). İyi ve kötü arasındaki mücadeleye insanın varoluş tarihiyle başlayan günümüz sinema ve dizilerde devam eden bir mittir. İnsanlık tarihinde iyinin olduğu devirlerin, kötülüğün egemen olacağı devirlerle birbirini izleyeceğini gösterir, fakat sonunda iyinin kazanacağı gösterilir (Mardin, 1997:112). Bu kökensel mit günümüzde neredeyse bütün suç ve mafya dizi ve seriyallerin ana temasını oluşturur. Yukarıdaki K-25’in mafya dizilerindeki kahramanlara bakış açıları tarihsel bir okuma yapıldığında tarihteki mitlerin günümüzde modern anlamda dizi karakterleriyle yeniden anlam bulmaktadır.

K-26, Türk dizilerindeki şiddeti Vikingler dizisindeki şiddetle kıyaslayarak bir yorum yapmıştır:

“Ben Türk dizilerinde abartılmış bir şiddet görmüyorum. Türk dizilerdeki şiddet insanın iyi olmasına yönelik ders amaçlı bir şiddet söz konusudur. Mesela Türk Tarih dizilerine bakıldığında öyle büyük ve abartılacak bir şiddet yoktur. Vikingler dizisiyle Ertuğrul dizisini

kıyaslarsam, Ertuğrul dizisi Vikinglerin yanında şiddetle işi yoktur. Vikingler şiddete dayalı bir dizidir. Zaten dizinin bütün sahneleri, şiddet üzerine kuruludur. Vikingler de insanın güvenilmezliği, insanın şiddetle olan ilişkisini bir anlamda doğal gösterilmeye çalışılıyor. Türk dizilerinde olan şiddetin gençleri şiddete yönlendirdiğini düşünmüyorum” (K-26, Erkek).

K-26, Türk dizilerinde gösterilen şiddetin haklı bir şiddet olduğunu ve bu şiddetin amacı iyiyi sağlamaya yöneliktir bir yorum yapmıştır. Burada genel olarak erkek katılımcıların Türk dizilerdeki şiddete pozitif baktıkları ve Türk dizilerinde gösterilen şiddeti haklı bir şiddet olarak görmüşlerdir. Bu şiddetin olumsuz etkisinden ziyade pozitif ilişkisine dikkat çekmeye çalışmışlardır. Bu konuda bazı kadın katılımcılarda erkeklerle aynı düşündükleri görülmektedir. Ayrıca kadın katılımcılara göre Türk dizilerinde gösterilen şiddetin Tunus gençlerini etkilemediğini, gençlerin sadece bu dizileri imaj düzeyinde kendilerine örnek aldıkları; oradaki karakterler gibi giyindikleri, onlar gibi hareket ettiklerini ifade etmişlerdir:

“Türk dizilerinde Çukur dizisine bakıldığında, onu izleyen çoğu genç erkekler onlar gibi davranmaya çalışıyorlar. Hatta onlar Yamaç Koçovalı (Aras Bulut İynemli), gibi davranmaya, konuşmaya başlıyorlar, onun gibi giyinmeye çalışıyorlar. Son dönemde gençler çok fazla siyah giyinmeye başladı. Ama bu gençleri şiddet olaylarına yöneltmiyor. Çukur dizisindeki karakterleri imaj olarak taklit ediyorlar. Onun için bu dizilerin sokaklardaki şiddeti artırdığını düşünmüyorum” (K-1, Kadın).

“Çukur gibi dizilere baktığımızda çocukların oradaki karakterler gibi giyinmeye çalıştıkları, oradaki amblemleri çizdiklerini görebilirsiniz; bu imaj düzeyinde bir etkilenmedir. Türk dizilerdeki aksiyon ve şiddet dizileri Tunus gençleri eğlenmek için izliyor” (K-2- Kadın).

“Türk dizilerin etkisiyle gençlerin ya da Tunusluların şiddete yöneldiğini düşünmüyorum” (K-5, Kadın).

“Çukur, Kurtlar Vadisi, İçerde gibi diziler gençleri ve çocukları imaj düzeyinde etkiliyor. Mesela Çukur dizinin kullandığı dövmele, kullandıkları kolyeler, tişörtler yani imaja yönelik bütün aksesuar ve kostümler vs taklit ediliyor. En önemli etki oyunculara bir özenme, bir taklit, yani imaj olarak etkileniyorlar” (K-7, Kadın).

“Ben Türk dizilerinin gençleri şiddete yönlendirdiğini düşünmüyorum. Sonuçta yıllardır şiddet içerikli Türk dizileri izleniyor. Ama bundan dolayı bir şiddetin ortaya çıktığını, sokaklarda kişileri şiddete yönlendirdiğini söyleyemem. Ben de bu tarz dizileri şiddetten dolayı değil, belirli keyif ve eğlence amaçlı izlendiğini düşünüyorum. Erkekler maç izler gibi bu dizileri izledikleri için şiddetin ortaya çıkma olasılığı olacağını düşünmüyorum” (K-13, Kadın).

K-3 Tunus sokaklarında Türk dizilerinin etkisiyle ciddi bir şiddetin olduğunu düşünmediğini ve Tunus'ta küçük çaplı mafya özenmeleri her zaman olduğunu; ancak bunlarda Türk dizilerinin etkisinin olmadığını belirtmiştir:

“Şiddet içerikli Türk dizilerin insanların yaşamlarına doğrudan bir etkisinin olduğunu düşünmüyorum. Ancak siz şiddet içerikli dizileri sürekli izliyorsanız, günlük yaşamında

şiddet size normal gelebilir ya da siz farkına varmadan biraz agresifleşebiliyorsunuz. Bunlar şiddet dizilerinin olumsuz tarafıdır. Elbette Tunus sokaklarında doğrudan böyle bir şiddet yok; ancak dolaylı olsa da bir yansımasının olduğunu düşünüyorum. Ben işte insanlar Kurtlar Vadisi'ni, Çukur'u izledi bunu yaptı ya da burada silahlanma ve sokaklarda şiddet arttı gibi şeylerle şu ana kadar pek fazla karşılaşmadım. Gençler arasında küçük mafya özenmeleri var. Bunlar Türk dizileri olmadan da vardır. Eskiden beri bunların var olduğunu hep duyduğumuz, okuduğumuz, bildiğimiz şeyler. Bunlar birtakım serseri gençler ve kendi aralarında küçük bir mafyacılık oynuyorlar. Bunlar Türk dizilerinin etkisiyle olan şeyler değildir” (K-3, Kadın).

K-4 ise şiddet içerikli dizilerin Türkiye'nin imajı için iyi bir şey olmadığını vurgulamıştır:

“Ben şiddet içerikli dizileri pek izlemedim. Mesela Kurtlar Vadisi dizisini ben birkaç bölümünü gördüm. Gördüklerimde çok fazla silah var, çok sayıda öldürme olayları var. Bu kadar şiddet içeren dizilerin gösterilmesi bana göre iyi değildir. Türkiye'yi çok seviyorum; ama burada Türkiye ile ilgili bende bir soru işareti oluşuyor. Türkiye'de bu kadar yaygın bir silahlanma var mı? İnsanların çoğu silah mı taşıyor? Durum böyleyse bu durum bir risk demektir. Dizilerde sürekli silahların ve şiddetin gösterilmesi Türkiye'deki şiddetle ilgili bir problem olduğunu gösterir. Bu şiddet içerikli dizileri genelde Tunus'ta erkekler izliyor. Bunu erkeklerden ziyade eğer izliyorsa küçük çocuklar üzerinde bir etkisi vardır” (K-4, Kadın).

Kadın bir katılımcı da şiddet içerikli dizileri severek izlediğini, bu dizilerin daha çok ergenler için tehlikeli olduğunu vurgulamıştır:

“Şiddetin içerikli dizilerin çocuklar ve gençlerin üzerinde mutlaka bir etkisi vardır. Özellikler ergenler için İçerde, Çukur, Kurtlar Vadisi gibi diziler iyi değil, onlar bilmiyor olabilir ama bence kafalarının bir kenarında, bir yerde, bilinçaltılarında bir yerde bu duruyor, yer ediniyor. Bu nasıl yaptı, nasıl çaldı, nasıl bu şeye sahip oldu, nasıl öldürdü falan bence bunları ezberliyorlar. Büyükler için şiddet içerikli dizilerin etkisi yoktur, gençler içinde olmayabilir, sadece ergenler için tehlikeli olduğunu düşünenlerdenim. Tabi bu dizilerde gösterilen şiddetin gençlerin üzerinde şiddete dönüşen bir etkisini görmedim. Gençler daha çok oradaki oyuncu karakterlere bir özenmeleri olabilir. Mesela ben neden aksiyon dizileri ya da şiddet dizilerini izliyorum, bol aksiyon ve merak olduğu için bende bu dizileri seviyorum. Gençlerde bunun için izliyor olabilir.” (K-6, Kadın).

“Polisiye, aksiyon ve mafya dizilerinin şiddete dönüşmesi kişilerin zayıf şahsiyetleriyle ilgilidir ve bu dizilerden daha çok çocuklar etkileniyor, ama akıllı, yaşını almış insanlar bu dizileri sadece keyif ve eğlence olarak izliyorlar” (K-8, Kadın).

“İzleyene göre değişebilir; ama bu tarz dizilerinin sokaklarda şiddeti artırdığını söyleyemem. Belki oyuncularını imaj düzeyinde taklit edebilirler. Şiddet olarak etkisi yoktur. Daha çok eğlenmek, vakit geçirmek, heyecan için insanlar izliyorlar” (K-10, Kadın).

Türk dizilerdeki şiddetin Türkiye açısından değerlendiren bir kadın katılımcı, Türk erkeklerinin şiddet yönlü olduklarını kendi çevresinde tanıdığı Türk erkekten ve Türkiye'deki haber örneklerinden hareketle ifade etmiştir:

“Türk dizilerinde gerçekten çok fazla şiddet var. Bu şiddet Tunus'taki gençleri etkilemese de Türkiye için olumsuz bir durum. Türk erkekler şiddet uyguluyor, karısını dövüyor. Silah çok fazla kullanılıyor, hiçbir şeyden korkmuyor. Bizde bir erkeğin silah alıp sokağa çıkması

mümkün değildir. Türk dizilerindeki şiddete baktığımda Türklerden çok korkmaya başlıyorum. Türk erkekleri çok hızlı sinirleniyor, çok fazla şiddet uyguluyor. Ben Türkiye'yi takip ettiğimde dizilerdeki şiddetin benzeri sokaklarda da görüyorum. Ben bir Türk erkekle tanıştım, zannettim dizilerdeki şiddet sadece dizilerde kurgu olarak gösteriliyor. Ancak tanıştığım erkekte de anladım ki bu şiddet Türklerde her yer de oluyor. Belki de onun için dizilerde gösteriliyor. Tunuslu erkekler ve kadınlar da kavga ediyor ben kavga etmiyor demiyorum. Ama bizdeki kavga sizdeki şiddet gibi değildir. Bizde sadece kavga tartışma şeklinde oluyor. Sizde dizilerde kadına şiddette çok gösteriliyor. Bizde böyle bir şey yok, kadına şiddet uygulayan kocayı hemen hapse atarlar. Sizde dizilerden sonra haberlere de baktım, haberlerde de sürekli şiddet var” (K-9, Kadın).

Yukarıdaki katılımcıların aksine çok az sayıda katılımcı Türk dizilerinin Tunus'ta şiddeti artırılmasında etkili olduğunu ifade etmiştir:

“Türk dizilerinin şiddete etkisi çok fazla var. Son dönemde kavga edenlerin, öldürenlerin oranında ciddi artışlar var. Şiddet giderek artıyor. Dizilerin bundan önemli bir etkisi vardır. Son dönemde Tunus dizileri de Türk dizilerini taklit etmeye başladılar. Türk dizilerindeki benzer şiddet televizyonda çok fazla yer almaya başladı. Mahkemelere son dönemde fazla suç olayları yansımaya başladı. Bun bunlarda medyanın ve dizilerin önemli etkisinin olduğunu düşünüyorum (K-14, Kadın).

“Bu tarz dizilerden gençler genel olarak etkileniyorlar. Bu şiddeti hangi ölçüde özendirdiklerini bilmiyorum. Şiddet dizilerinde iki şekilde de etkileniyorlardır. Biliyorsunuz mafya dizilerinde hem imaj var hem de şiddet var. İkisi bir arada gösteriliyor. Dolayısıyla imaj olarak örnek alırken aynı zamanda şiddet olarak da bir etkilenme olabilir” (K-15, Kadın).

“Özellikle şiddet ve suç içerikli Türk dizileri Tunusluların yaşamında, sokaklarında bir şiddete ya da suça doğrudan bir etkisinin olduğunu düşünmüyorum. Ama çok uzaktan dolayı olarak elbette izlediklerimiz çok minimal olsa da önemli etkilere neden olabiliyor” (K-17, Kadın).

Türk dizilerinin şiddeti arttırmadığı kadın ve erkek katılımcıların genel olarak üzerinde uzlaştıkları bir konudur. İzleyicilerin bazıları bunun nedeninin Tunus'ta bunu gerçekleştirecek bir ortamın olmaması, gençlerin silaha ulaşamaması, mafya ağlarının yurtdışı kaynaklı olması gibi nedenlere bağlamışlardır. Ayrıca bazı katılımcılar eğer Türkiye'deki gibi gençlerin silaha ve mafyaya ulaşabilecek ortamı olsaydı; gençlerin her biri Polat Alemdar olmak için yarışacağını ifade etmişlerdir. Bazı erkek katılımcılar da dizilerin şiddeti özendirmediğini; hatta dizilerin şiddetin ne kadar kötü bir şey olduğunu anlatmaya çalıştığını, bu dizilerde gösterilen şiddetin pozitif bir şiddet olduğunu belirtmişlerdir.

Kadın katılımcılardan çok az kişi şiddet içerikli dizileri severek izlediklerini söylemiştir. Bu izleyicilerin genelde romantik/aşk filmlerini izlemeyi sevmediklerini ve aksiyon dizilerinin sürprizlerinin bol olduğu ve merak duygusunun yüksek olduğu için izlediklerini belirtmişlerdir. Ayrıca katılımcıların bazıları şiddet içerikli dizilerin ergenler

ve çocuklar için tehlikeli olabileceğini vurgulamış; ancak şu ana kadar Tunus'ta şahit oldukları ya da dizilerin etkisiyle, dizilerle ilişkili bir şiddet olayın görülmediğini söylemişlerdir. Ayrıca katılımcılar bu tarz dizileri takip etmek daha çok eğlenceli olduğunu ve bunların izlemenin kendilerine iyi vakit geçirdiklerini söylemişlerdir. Görüşmelerde şiddetle ilişkili daha çok *Çukur* ve *Kurtlar Vadisi* dizilerin ismi ön plana çıkmaktadır. Özellikle bu dizilerin gençleri imaj düzeyinde etkiledikleri, gençlerin bu dizilerdeki karakterler gibi giyindikleri, onların kullandığı dövme ve simgeleri yaptıkları ve takılarını taktıkları katılımcıların ifadelerinden çıkarılmaktadır. Bunun dışında çok az sayıda kadın katılımcı Türk dizilerinin Tunus'ta şiddeti az da olsa artırdığını söylemişlerdir.

Şiddetle ilgili birkaç eleştiri dışında görüşmelerde katılımcıların ifadelerinde *Polat Alemdar* (Necati Şaşmaz), *Yamaç Koçoval* (Aras Bulut İynemli), *Çağatay Ulusoy* (Muhafız ve İçerde dizisinin karakterleri) ismi ile karakterleri en çok tekrarlanan ve gençler için rol-model oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.7.1.16. Türk Dizilerinin ABD Dizilerine Göre Tercih Edilme Nedenleri

“Sizce Türk dizilerinin Tunus gençlerin tarafından çok fazla izlenmesinin nedeni nedir? Türk dizilerini popüler Amerikan dizilerinden farklı görüyor musunuz? Sorularına kadın ve erkek katılımcılar genelde birbirine yakın cevaplar vermişlerdir. Bu soruların cevaplarında Türkiye ve Tunus'un sosyal yaşamındaki benzerlik, kültürel, tarihsel ve dinsel yakınlık Türk dizilerinin izlenmesinde öne çıkan en temel cevaplar olmuştur. Bunun yanında Türk dizilerinin Amerikan dizilerine göre katılımcılar tarafından daha gerçekçi, kendi hayatlarıyla örtüşen bir anlatıma sahip olduğu genel ifadeler içinde yer almıştır. Ayrıca katılımcılar Amerikan dizileri ile Türk dizileri arasında çok fazla teknik bir fark olmadığını, Türk dizilerinin kaliteli çekimleri ve oyunculukların izlenmesinde etkili olduğunu söylemişlerdir. Katılımcıların Amerikan dizilerinin benzer ve farklı yönleri şu ifadelerle yer vermişlerdir:

“Türk dizileri Amerikan dizilerinde çok farklı bence, çekim olarak benzerlikleri olabilir. Ancak Türk dizilerinde hikayeler, olaylar, insan ve yaşamı daha gerçekçi hikayelerle anlatmaktadır. Amerikan dizilerinin böyle bir amacı yok. Amerikan dizileri daha çok sahte yaşamları anlatıyor” (K-1, Kadın).

“Bizi Türk dizilerini izlemeye iten nedenler; aile yapılarındaki benzerlikler, Müslümanlığın getirdiği ortak duygular, geçmişten gelen tarihsel bağlar ve ortak değerlerin etkisi var” (K-3, Kadın).

“Eskiden Meksika, Brezilya dizileri vardı; şimdi de Türk dizilerin bir modası var. Türkiye ve Tunus dinsel, kültürel yaşam tarzı bakımında birbirine çok yakın iki ülkedir. Türk dizileri, Amerikan dizilerine göre Tunuslulara daha yakındır diyebilirim” (K-7, Kadın).

“Ben Amerikan dizilerini izlemediğim için Türk dizileri bana daha gerçekçi geliyor. Amerikan dizilerinin Arapların yaşam tarzından, sosyal ve kültürel hayatından çok uzak bir yaşamı var. Türklerin yaşam tarzı ve sosyal yaşamı bizim yaşam tarzımıza daha yakın olduğu için Türk dizilerini izliyoruz” (K-15, Kadın).

“Biz millet olarak farklı olsak da kültür olarak birbirimize yakın olduğumuzu söyleyebilirim. Türk dizileri inanç, gelenek, değer olarak bize çok yakın ve gerçek yaşamdan hikayeler anlatıyor. Amerikan dizilerinde kültür farklı, inançlar farklı, değerler farklıdır. O yüzden Tunuslu Amerikan dizilerini izlediği zaman kendini bulamıyor, o karakteri bulamıyor. O yüzden insanlar Türk dizisini tercih ediyor (K-22, Erkek).

Bir erkek katılımcı Amerikan dizilerinde çok fazla türsel çeşitliliğe sahip olduğu için izleyicinin istediğini bulabileceğini belirtmiştir. Ancak Türk dizilerinde kişiler kendisine ait yaşamı bulduğu için izlemeyi tercih ettiğini ifade etmiştir:

“Amerikan dizilerinde fantastik, bilim-kurgu hikayeler var. Amerikan dizilerinde çeşitlilik anlamında herkes istediğini bulabilir. Farklı alanda dizilerin çekilmesi kişilerin ilgisini de cezbediyor. Yine de Amerikan dizileri çok fazla tercih edilmiyor. Çünkü kültür farklı, inançlar farklı, değerler farklıdır. O yüzden Tunuslu Amerikan dizilerini izlediği zaman kendini bulamıyor, o karakteri bulamıyor. Bunlardan dolayı insanlar Türk dizisini tercih ediyor. Tunus'ta izleyiciler Türk dizisinde kendine benzeyen bir karakter mutlaka buluyor. Çünkü kültür aynı, ne bileyim bir abi, bir abla, bir çocuk, bir dedenin durumu, amca, dayı, teyze neyse kendini bir karakterde bulabilir. Bunların çoğu gördüğümüz, bildiğimiz, bizim çevremizde olan, bizim yaşantımıza da ait karakterler. Bu tarz karakterler Amerikan dizilerinde yok mesela, aile ilişkileri birbirine benzemiyor. Onun için insanlar Amerikan dizilerini çok fazla izlemiyor” (K-19, Erkek).

Başka bir katılımcı yukarıdaki katılımcıların ifadelerini destekler nitelikte açıklamalar yapmanın yanı sıra sosyal yaşam benzerliği ve Türk dizilerindeki hikayelerin gerçekçi anlatımını öne çıkarmıştır:

“Türk dizilerinin Amerikan dizilerine göre tercih edilmesinin nedeni Türklerin günlük yaşamları, Tunusluların yaşamı gibi olmasıdır. Batı ve Amerikalılar, bizden çok farklı bir hayat sürüyor, yazdıkları senaryolarda farklıdır. Yani daha fantastik ve hayalperestler. Türk dizileri ise daha gerçekçi, daha gerçekleri göstermeye çalışıyor” (K-4, kadın).

Türk dizilerinin Amerikan dizilerinden daha fazla izlenmesinde Türkiye ve Tunus'un kültürel yakınlığı öne çıkmaktadır. Bunun yanında bütün görüşmeler boyunca bakıldığında romantizm ve aşk ile ilgili temanın da ön plana çıktığı görülmektedir. Bu

konuda katılımcıların bazıları romantizm ve aşk konularından dolayı Türk dizilerini tercih ettiği söylemişlerdir:

“Dizileri izleyenlerin çoğu kadınlar, çünkü orda yakışıklı oyuncular var. Bakıyorlar ve çok romantikler. Tunuslu bir kadına sorduğunuzda Türk erkekleri çok romantik diyecektir size. Kadınlar dizileri izlerken konuşuyoruz kadınlar gördünüz mü nasıl bir evlilik teklifi yaptı, nasıl ilgileniyor, çiçekler, kolyeler, altınlar bu şeyler yani bunlar çok ilgili görüyor. Yaşlı kadınlar bile Türk romantik dizilerini izliyor, herkes bir şekilde kendine yakın bulduğu Türk dizilerden birisini ya da birkaçını seçiyor ve izliyorlar” (K-2, Kadın).

“Türk dizilerinin bu kadar çok fazla izlenmesinin nedenlerinden biri bence iyi çekilmesi ve oyunculukların etkileyici olmasıdır. Bize yakın olan Türk kültür yaşamı da bundan önemli etkisi var. Bir de kadınların gerçekte bu romantik ve aşk dizilerinde etkilenmektedir. Kadınların hayallerini süslemesi önemlidir. Dizilerdeki mekanlar, tarihi yerler, doğal güzellikleri, mimarisi güzel gösterilmesinin de önemli bir etkisi var. Yani etkileyici ve dokunaklı diziler çekiliyor bizde bundan dolayı çok fazla tercih ediyoruz” (K-16, Kadın).

Türk dizilerinin izlenmesinde kadın ve erkek katılımcıların kültürel yakınlık, ortak değerler ve sosyal yaşamdaki benzerlikler en fazla öne çıkan ifadeler olmuştur:

“Türk dizilerinde güzel kültürel ilişkiler var, çocuk anne-baba, dede ilişkilerin aynı Tunus'ta da var. Biz birbirimize çok uzak değiliz, çok ortak noktamız var. Türk dizilerinde bazı değerler çok iyi veriliyor ve bize örnek oluyor; mesela dizilerde Türklerden biri askere gidecek, düğün gibi bir şenlikle askere gönderiyorlar, bizde ise insanlar askerden kaçıyorlar, millet ve vatan sevgisi Türk dizilerinde çok iyi veriliyor. Söz, Savaşçı filmleri bunun için erkekler bizde çok fazla izliyorlar. En azında erkekler bu değerlere sahip olma duyguları gelişir” (K-2, Kadın).

“Türk dizilerinde aileden çok bahsediyor ve ailenin önemini sürekli öne çıkarıyor. Amerikan dizilerinde aile vurgusu çok fazla yoktur. Arkadaşlık, akrabalık Türkler için önemli ve dizilere yansıyor; ama Amerikan dizilerinde bu çok yok hatta sadece kahraman var. Amerikan filmleri güzel ama gerçekçi değil, sadece fantastik filmler, bu filmler size günlük hayatı anlatmıyor. Mesela Türk dizilerdeki mafya bile farklı, aile mafyası ya da aile için mafya olduğunu görüyorsunuz. Türk dizilerini çoğu zaman Tunus dizisi gibi izliyoruz. Aşk başlıyor, sonra nişan, evlenme, aile, çocuk hayat devam ediyor ve hep bizim hayatımıza benzer bir hayat sürüyor. Türk dizileri daha çok hayata ve insana dair şeyler anlatıyor. Amerikan dizileri insana dair şeyleri anlatmıyor, teknolojinin, makinanın üstünlüğünü anlatıp duruyor” (K-6, Kadın).

“Neden Türk dizileri dersem; birinci nedeni Amerikan dizileri genelde bilim-kurgudur. Türk dizileri gerçeğe çok yakındır. Başka bir nedeni Türk dizilerindeki örfler, adetler, gelenekler, inanç ve yaşam biçimleri bize çok yakındır. Müslüman olarak benzerliğimizin olması da başka önemli bir etkidir. Mesela dizilerde ezan duyuyorum çok rahatlıyorum. Sanki Tunus dizisini izliyorum. Sanki benim ülkemdir” (K-9, Kadın).

“Türk dizileri Batı dizilerine göre bize çok yakındır; kültürel olarak, yaşam tarzı olarak. Bir de Türkler dizilerin tekniğine hakimler, kalitesinde dolayı da tercih ediyoruz” (K-14, Kadın).

“Bazı Türk dizileri Amerikan yaşamını ve dizilerini taklit etse de Türk dizileri kültürel ve inanç olarak Amerikan dizilerinden önemli oranda farklıdır. Türk dizilerini tercih etmemizin önemli nedenleri tarihsel, dinsel ve kültürel değerlerdeki ortaklığımızdır” (K-17, Kadın).

“Türk dizileri Amerikan dizilerinden kültürel olarak farklıdır. Bazı öpüşme sahnesi ve açık sahneleri dahil etmesek, Türk dizileri Batı ve Amerikan dizilerinden çok farklıdır. Bizim Türk dizilerini izlememizin nedeni de Amerikan dizilerinin kültür olarak bize çok yabancı, Türk dizileri kültürel olarak bize çok yakındır” (K-18, Erkek).

“Türk dizilerine herkes kendisine benzeyen bir karakter mutlaka bulur; çünkü kültür aynı, orda da bayramlar var bizde de orda da camiler var bizde de orda da kapalı ve açık insanlar bizde de orda da kardeşlik ilişkileri, anne-baba ilişkileri, büyüklerle iletişim (amca, dayı, teyze, hala) aynıdır ve Türk dizilerini izleyen herkes kendisine ait veya yakın bir karakter bulabilir. Türk dizileri bizim acılarımızı, sevincimizi, problemlerimizi anlatıyor” (K-22, Erkek).

Bir erkek katılımcı Türk dizilerinin neden Amerikan dizilerine göre daha fazla tercih ettiğini Türk dizilerini Tunus dizilerinden hareketle bir kıyaslama yapmıştır:

“Tabi şöyle bir soru sorarsanız Türk dizileri mi Tunus dizileri mi daha ilginizi çekiyor. Ben Türk dizileri derim. Çünkü Tunus’ta çekilen Tunus’a ait diziler sanki başka bir topluma ait gibi geliyor, sanki uzaylı çekmiş gibidir. Bunun için Türk dizileri bizim içtimai hayatımıza daha yakın olduğunu söyleyebilirim. Bunu bütün Türk dizilerini izleyen bütün Tunuslulardan dinleyebilirsiniz. Amerikan dizileri de bizde tercih edenler var; ancak Türk dizileri kültürel ve sosyal yaşam olarak bize daha yakın olduğu için Türk dizileri daha çok izleniyor. Bunun en temel nedenlerinden biri tabiki dindir. İki ülkenin Müslüman olması oldukça önemli bir etkidir” (K-25, Erkek).

Katılımcıların bazıları, Amerikan dizilerinin daha çok hayali ve fantastik olduğunu, Türk dizilerinin gerçek yaşama daha yakın olduğu için izlediklerini söylemişlerdir:

“Türk dizileri daha gerçek, gerçek hayatımıza daha yakındır. Amerikan dizilerinde çok aksiyon var ve çok gerçek şeyleri göstermezler. Amerikan dizileri daha çok hayali şeyleri, fantastik şeyleri işliyor. Bundan dolayı da biz Türk dizilerini izlemeyi tercih ediyoruz (K-8, Kadın).

“Bizim Türk dizilerini izlememizde ortak değer yargıları ve kültürel benzerliklerin etkisinin olduğunu söyleyebilirim. Bir Game of Thrones, Vikinglerle Osmanlı tarih dizileri aynı şey değildir. Bütün bu diziler kurgudur. Ancak Türk dizileri daha gerçekçi, kültürel yaşamımıza daha yakın olduğunu söyleyebilirim” (K-23, Erkek).

“Türk dizilerinde de gerçek yaşama dokunan şeyler var bunları kendi tarihimizde, kültürel yapımızda sosyal yaşantımızda şahitlik ettiğimiz şeylerdir. Onun için Türk dizilerini daha çok tercih ediyoruz. Batı dizileri çok fazla teknolojiye dayalı, dijital dizilerdir, dolayısıyla bu dizilerin gerçeklerle bağı koptuğunu söyleyebilirim. İnsanlar bir şey izlerken kendinden bir şeyleri görmek ister. Batı dizilerinde toplumsal yaşamı merkeze almıyor” (K-24, Erkek).

K-10, Türk dizilerinin tercih edilmesinde ortak kültürel yapının yanı sıra Türkçe öğrenme isteğiyle de takip ettiğini belirtmiştir:

“Ben Türk dizilerini Amerikan dizilerine göre kendime daha yakın buluyorum. Konuştukları şeyler gerçekçi geliyor, romantik aşk filmleri biraz abartılı olsa da dizilerin gerçek hayatta bir karşılığı var, kültürel olarak da bir karşılığı var. Bu gerçekçilik ve kültürel değerler bize çok yakın buluyorum. Kültürel yakınlığımızın yanı sıra Türkiye’nin tarihi ve turistik güzellikleri var, bunları görmek hoşuma gidiyor. Bir de en önemlisi Türkçe öğrenmek için sıklıkla Türk dizilerini izlemeye çalışıyorum” (K-10, Kadın).

Türk dizilerinin Amerikan dizilerine göre K-11 ve K-25 daha fazla tercih etmesinin gerekçelerini senaryodaki gerçeklik, anlatımdaki gerçeklik ve kendi hayatındaki gerçekliğe yakın olduğunu kendi ifade etmişlerdir:

“Dili farklı olsa da Türk dizileri bizi yansıtıyor, bizi konuşuyor ve olaylar daha gerçekçi duruyor. Türk dizilerinde senaryolar çok gerçekçi ve hikayelerde kendimizi buluyoruz. Amerikan dizileri bana çok uzak duruyor” (K-11, Kadın).

“Amerikanlar teknik olarak çok güçlüler bunu zaten biliyoruz. Sinemasındaki teknik, anlatım çok güçlüdür. Ancak bütün dünyada bir şey oluyor, ya teknik güçlü oluyor; ama senaryoları zayıf olabiliyor. Bu bir sebep, Türk dizilerindeki teknik Amerikan dizilerindeki kadar güçlü olmasa da senaryoları çok güçlü, çok güzeldir. Bu Türk dizilerindeki tekniğin kötü olduğu anlamına gelmez” (K-25, Erkek).

K-20 Türk dizisiyle Amerikan dizisini aynı anda izlerse hangi dizinin Türkiye dizisi olduğunu hikâye, çekim tarzı, müzik ve kültürel yapıya bakıp anlayabileceğini vurgulamıştır:

“Amerikan ve Türk dizileri arasından çok fark var. Mesela şu örnek üzerinde farkını anlatayım. İki diziye ismini bilmeden izlersem, hangisinin Türk dizisi olduğunu düşünmeden söyleyebilirim. Konuya bakmadan sadece çekim tarzından bile söyleyebilirim. Birincisi anlatımları ve teknikleri farklı bunu birçok izleyici fark edebilir. Diğer bir farklılık müziklerdir. Türk dizilerinde müziklerin bizde etkisi vardır. Başka ve en önemli farklılığı ve tercih sebebimiz iki ülkenin kültür farklılığı ve Türk dizilerindeki kültürel yapının bize yakın olması önemli bir tercih sebebimizdir” (K-20, Erkek).

K-13, Türk dizilerinin kendine daha yakın bulduğunu ve Türk dizilerinin senaryolarının daha güçlü olduğunu belirtmiştir:

“Kendimi Türk dizilerine daha yakın buluyorum. Beni birçok manada fazla heyecanlandığını söyleyebilirim. Türk dizilerdeki senaryoları çok güçlü buluyorum. Türk dizilerini çekenlerin de teknik ekip olarak belirli bir düzeyde olduğunu söyleyebilirim” (K-13, Kadın).

Erkek katılımcılardan bazıları Amerikan kültürünün kendilerine yabancı olduğu için Türk dizilerini izlemeyi tercih ettiklerini belirtmiştir:

“Amerikan dizileri ya da Batı ülkelerine ait diğer diziler bizim kültürümüzle, sosyal yaşamımızla hiçbir alakası yoktur. Ama Türk dizileri öyle değil, kültür olarak bize çok yakındır” (K-25, Erkek).

“Türk dizilerini kendi ailenizle, çocuğunuzla, anne ve babanızla oturup çok rahat izleyebilirsiniz. Çok fazla aykırı şeyler bulamazsınız. Değerler size tanıdık geliyor. Ayrıca Türk dizileri bütün yaşlar için seçenekleri var ya da bazı diziler bütün herkese hitap edebiliyor.” (K-26, Erkek).

“Ben Türk dizilerini severek izliyorum. Amerikan dizilerini de izlediğim oluyor. Ancak Türk dizilerinin bendeki anlamı ve yakınlığı farklıdır. Bizim Türk dizilerini izlememizin nedeni de kendimize yakın hissetmemizdir. Bizim acılarımızı, sevgilerimizi, umutlarımızı, isteklerimizi karşılayan gerçeğe yakın hikayeler var” (K-21, Erkek).

Katılımcılardan bazıları Türk dizilerini kendilerine yakın buldukları için daha fazla tercih ettiklerini söylemişlerdir; öte yandan son dönemlerde Tunus'ta izlenme oranlarının arttığı diğer ülke dizilerine dikkat çekmiştir:

“Türk dizileri elbette Amerikan popüler sinemasından farklı görüyorum. Türk dizileri de popüler kültürle ilişkisi var. Ama Türk dizileri bu anlamda daha gerçekçi, bizim duygularımıza, düşüncelerimize daha fazla hitap ediyor. Diğer yandan son dönemlerde İspanyol dizileri, Kore dizileri yükselişe geçti. Bunlarda Tunus ve diğer ülke pazarlarına girmeye başladı. Türk dizileri kendi modasını korumak için hikâye ve tekniğinde birtakım yenilemeler yapmak zorunda. Yoksa bir zamanlar Mısır dizileri, Brezilya dizileri gibi etkisi azalıp yok olacaktır” (K-24, Erkek).

“Tunuslu gençler şu an Türk kültür yapısını kendisine yakın gördüğü için Türk dizilerini izlemekten hoşlanıyor. Ancak ilerde herkes her şey değişebileceği düşünülürse Türk dizilerinin de modası geçebilir. Türkiye buna dikkat etmese Kore gibi ülkelerin dizilerini tercih edenlerin sayısı her geçen gün arttığını söyleyebilirim” (K-26, Erkek).

Katılımcılara göre Türk dizilerinin merak edilmesinin nedenlerinden biri de Türkiye'nin siyasal olarak gelişmesi ve bölgede isminden söz ettirmesidir. Aynı zamanda bu çift taraflı bir süreç olduğunu dizilerin ve Türkiye'deki siyasal sürecin birbirine katkısının olduğunu, İslam dünyasının Türkiye'yi örnek aldığını, Tunus'un da Kuzey Afrika'da örnek teşkil ettiğinin vurgusu yapılmıştır:

“Türk dizilerinin izlenmesinin siyasal birtakım nedenleri vardır. Türkiye'nin son yıllarda uluslararası alanda çok fazla ismi geçiyor, kendinden söz ettiren güçlü bir devlet konumuna gelmeye başladı. Siyasal adımlarla birlikte bence bütün milletler Türkiye'yi merak ediyor. Buda doğal olarak Türk dizilerinin merak edilerek takip edilmesine yol açtı. Bu çift taraflı bir süreç olarak düşünülebilir. Diziler Türkiye'yi tanıtıyor, Türkiye'nin de siyasal adımları Türk dizilerinin yaygınlaşmasında etkisi vardır” (K-25, Erkek).

Türk dizilerine yönelik katılımcıların çoğu hikâyelerin daha gerçek olduğu ve olayların daha gerçekçi anlatılmaya çalışıldığını söylemişlerdir. Öte yandan Amerikan dizilerindeki olayların, hikayelerin gerçeklikten uzak sahte hikayeler olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcıların önemli bir çoğunluğu Türk ve Amerikan dizilerindeki teknik benzerliğin aynı olduğu ancak hikayelerdeki gerçekliğin farklı olduğunu söylemişlerdir. Türk dizilerinin Amerikan dizilerine göre daha çok tercih edilmesinin nedenlerinin en başında dinle ilgili ifadelerin sıklıkla tekrar edildiği görülmektedir. Bu noktada bütün izleyiciler dinsel inanç noktasında hemfikir olmuştur. Dinin yanında ortak kültür, tarih ve değerlerin etkisi olduğu sonucuna varılmıştır. Bunun yanında katılımcılar tarafından Türk dizilerinin Tunuslu erkeklerin vatan ve millet sevgisinin oluşmasında önemli bir etkisi olabileceği ifade etmişlerdir. Bunun yanı sıra Amerikan dizileri gerçek hayatı çok fazla anlatmadığı, Türk dizilerinin ise hayatın kendisi olduğu, hayatın içinden geldiği, aileyi,

dedeyi, çocuğu, komşuyu anlattığı, yaşama dokunduğu, yaşamın kendisi olduğu ifade edilmiştir.

Türk dizilerine yönelik erkek ve kadınların sürekli kültürel yakınlık ve sosyal yaşamdaki benzerliğe vurgu yapılmıştır. Ayrıca Türk dizilerinin çok fazla izlenmesinde Türkiye'nin İslam dünyasının içinde oynadığı rolü ve siyasal yaşamındaki gelişmelerin etkili olduğu katılımcıların ifadelerine yansımıştır. Bunun yanında katılımcıların bazıları, Türk dizilerinin Tunus dizilerine göre kendilerine daha yakın gördükleri ve Türk dizilerini aile ile birlikte izlemeyi tercih ettiklerini söylemişlerdir. Katılımcıların çoğu farklı nedenler öne sürse de Türk dizilerini kendilerine yabancı görmedikleri, ayrıca her gruptan ve yaştan kişilerin Türk dizilerini izleyebildikleri belirtmişlerdir.

Katılımcıların genel söylemlerine bakıldığında; son dönemde Türk televizyon dizilerinin aynı hikayeleri işlemeye başlaması, İspanyol ve Kore dizilerindeki yükseliş Türk dizileri için gittikçe tehlikeli olmaya başladığını söylemiştir. Bu söylem Türk dizileri için önemli bir durumdur. Güney Kore dizileri gittikçe Türk dizi piyasasını baskıladığı söylenebilir. Türk dizilerinin çok fazla Güney Kore dizisini uyarlaması bunun en önemli göstergesi sayılabilir. Türkiye'de bir Kore hayranlığı olduğu yapılan izleyici çalışmalarında da anlaşılmaktadır. Türkiye'deki film yapımcıları bu söylemlerden hareketle yapacakları filmleri daha özgün hikayelere dayandırmaları gerekmektedir.

4.7.1.17. Türk Dizilerinin Duygu, Düşünce ve Davranışlara Etkisi

Medya metinlerin kişilerin yaşamını sürekli ve belli oranda etkilediği yapılan çalışmalarda ortaya koyulmuştur. Bu çalışmada da Türk dizilerinin Tunuslu insanların belli boyutlarda etkilediği katılımcıların yorumlarından çok net bir şekilde anlaşılmaktadır. Türk dizilerin Tunus'ta yaygın izlenmesinde ortak kültürel ve sosyal yaşamda benzerlik olduğu izleyicilerin hemfikir olduğu görülmektedir. Katılımcılarla yapılan görüşmelerde Türk dizilerine olan ilgiyi, sevgiyi görebilmek mümkündür. Türk dizilerinin Tunus izleyicilerin davranışlarının, düşüncelerinin ve hislerinin oluşmasında önemli bir etkisinin olduğunu daha iyi anlamak için görüşmelerin sonunda "*Türk dizilerini izledikten sonra hisleriniz, düşünceleriniz ve hayata bakış açınızda ya da aldığınız kararlarda bir etkisi var mıdır?*" sorusu sorularak izleyicinin dizilerin etkileri kendi aktarımlarıyla somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu soruya katılımcılar farklı düzeyde

ve birbirine yakın cevap verdikleri görülmüştür. Görüşmeye katılan kadın ve erkek katılımcıların bazıları dizilerden örnek vererek duygularını, düşüncelerini, hislerini, beğenilerini ifade etmişlerdir:

“Kurtlar Vadisi’nin toplam dört yüz bölümü var. Hepsini izledim. O diziyi izledikten sonra, insanın inandığı bir dava, inandığı bir değere, bir şeye ne kadar önem vermesi gerektiğini görüyorsun” (K-19, Erkek).

“Ben mesela Amerikan dizisini izledikten sonra bir süre sonra arkama baktığımda diziyle ilgili hiçbir şey hatırlamıyorum. İzledim ve bitti, benim hayatımda bir iz bırakmıyor. Mesela Türk dizileri öyle değil, benim için unutulmaz. Tekrar açıp tekrar izleyebiliyorum. Çukur dizisini tekrar izliyorum, bazen unutulmaz sahneleri oluyor onu tekrar izliyorum. Mesela Türk dizilerinde çalınan müziklerinin çoğu telefonumda var ve onu arada dinlerim. Onun için bizde Türkiye’ye karşı bir sevgi oluşturdu. Türkiye’ye sürekli gitmek istiyorum. Kapadokya’yı, Mardin’i daha birçok yerleri görmek istiyorum. Dizilerin çekildiği mekanları ve kültürleri tanımak ve görmek isterim” (K-20, Erkek).

“Türk dizilerinin psikolojimizi etkileyen bir tarafı da vardı. Evlilik Hakkında Her Şey, İlişki Durumu Karışık dizilerini izliyorum ve bunlar beni etkiliyor” (K-14, Kadın).

“İnsanlar izlediklerinin, okuduklarının birer minyatürüdür. Onun içinde diziler düşüncelerimizi, hislerimizi önemli, ölçüde değiştirdiğini söyleyebilirim” (K-17, Kadın).

K-2 Türk dizilerinin kendilerini hayatta hazırladıkları, yemeleri, içmelerini, özel hayatla ilgili kararlar almasında etkili olduğunu söylemiştir:

“Kadınlar hayatını paylaşacak bir erkeğin nasıl olması gerektiğini Türk dizileri bize öğretiyor. Ancak Türk dizilerinin Tunuslu kadınlar tarafından çok fazla izlenmesi, Tunuslu erkekler tarafından problem oluyor; onlar diyor ki gerçek hayatta böyle bir şey yok, bunlar hepsi masal sizi kandırıyorlar diyor. Onlar gerçekten kıskanıyor” (K-2, Kadın).

Katılımcılardan bazıları Türk dizilerinin Türkiye’nin tanıtımına katkı sağladığını ifade etmişlerdir:

“Türk dizileri Türkiye’nin reklamını çok iyi yapıyor. Hem tanıtım faaliyetlerini yapıyor hem devlet siyasetinde hem de hayat tarzının, kültürünün tanıtımını sağlıyor. Siz mesela Tunus’a geldiğinizde sizi seviyor, size ilgi duyuyorlar, bu dizilerin sayesinde olan bir şey. Türkiye ve Türklere olan bakışımızın olumlu olması dizilerin çok önemli etkisinin olduğunu söyleyebilirim. Ayrıca Osmanlı ve Tunus’u anlatan bir dizinin çekilmesini istiyoruz” (K-18, Erkek).

“Türk dizileri Türklerin uluslararası arenada tanınırlığına yardım ettiğini söyleyebilirim. Bu Türkiye için önemli bir avantaj bence. Dizilerin sayesinde Türkiye dışarıdaki imajı daha çok güçlü görünüyor. Türkiye’deki kontrolü ve güçlü olmasında önemli bir etkisi vardır. Dizilerin etkisiyle Türkiye’nin tanınırlığının arttığını söyleyebilirim” (K-11, Kadın).

Katılımcılardan bazıları Türk dizilerinin etkisiyle Türkiye’de okumak, evlenmek ve yerleşip yaşamak istediğini, bunda da dizilerin önemli bir etkisinin olduğunu belirtmişlerdir:

“Ben lisans üçüncü sınıfı okuyorum. Okulum bitene kadar Türkçeyi de geliştirebilirsem yüksek lisansı Türkiye’de okumak istiyorum. Bunun dışında Türkiye’yi gezip görmek istiyorum. Bunlarda Türk dizilerinin önemli bir etkisi var” (K-21, Erkek).

“Diziler doğrudan duygularımızı düşüncelerimizi etkilemese de dolaylı olarak önemli bir etkisinin olduğunu söyleyebilirim. Tunuslu kadınların Türk erkeklerine olan ilgisi, benim Türkiye’de okuma ya da yaşama isteğimde de dizilerin önemli bir etkisi vardır” (K-22, Erkek).

“Dizilerle birlikte Türkiye’ye karşı özel bir merakım oluştu. Türkiye ismi bir yerde geçti mi hemen dikkat kesiliyorum. O kadar çok Türk dizisini izliyorum ki bir duygularımızın, düşüncelerimizin etkilenmemesi söz konusu değildir” (K-23, Erkek).

“Poyraz Karayel’i izlerken bana bir düşünce verdi. Aynı yaşam tarzını ve aynı tarzda bir erkekle evlenmek istiyorum. Kendimi Poyraz Karayel’deki bir tarza alıştırmaya çalıştım. Bu hayatın dışında ve buradaki erkek tarzının dışında bir erkek istemiyorum hayatımda” (K-11, Kadın).

“Türk dizileri hislerimizi, düşüncelerimizi, hayata bakış açımızı çok önemli derece etkilediğini söyleyebilirim. Ben mesela Türkiye’de yaşamak istiyorum. Bunu etkileyen en önemli nedenlerin başından diziler geliyor” (K-12, Kadın).

“Ben mesela zengin bir kadın değilim. Ama bu dizilerin etkisiyle zengin ve romantik bir adamla evlenmeyi istiyorum. Nerde bulurum böyle bir erkeği onu bilmiyorum. Ama dizilerde bu durum çok kolay oluyor. Bizde böyle parıltılı bir yaşamı istiyoruz. Ama nasıl sahip oluruz konusunda bir fikrim yoktur” (K-13, Kadın).

Bazı katılımcıların Türk dizilerinin tarihi öğrenmelerinde ve tarihe bakışlarında önemli bir etkisinin olduğunu söylemişlerdir:

“Ben Türk dizileri içerisinde en fazla tarih dizilerini izlemeyi tercih ediyorum. Ben bu dizilerden tarih öğreniyorum. Eskiden insanlar nasıl yaşamış, nasıl mücadele etmiş, kimlerle neden savaşmış, kendilerini nasıl savunmuş, nasıl bir devlet kurmuşlar, devletlerini korumak için neler yapmak zorunda kalmışlar, hangi ilişkileri geliştirmek zorunda kalmışlardır. Hayatta kalmak için o dönemde insanlar neler yapmaya çalışmış ben bunları öğrenmek istiyorum” (K-24, Erkek).

“Ben artık tarihe biraz farklı bakıyorum. Okuduğum tarihi, dizilerde izlediğimde onları sanki yaşıyormuşum gibi bakıyorum. Sadece bilgi olarak değil, o dönemi yaşıyorum. Mesela Muhteşem Yüzyıl dizisini örnek alırsak; Sultan Süleyman’ın oğlu Mustafa gelirken, ona bir mektupla gelir. Sonra Oğlunu çadır içinde öldürüyor. Bundan etkilenmemek mümkün değildir. Eğer Sultan Süleyman yerinde biz olsaydık. O hükmü uygulamanın ne kadar zor olduğunu düşünüyorum. Buradan devleti yönetmenin ne kadar zor bir şey olduğunu, karar vermenin zorluğunu anladım. Bunları okurken aynı şekilde yaşamıyorsunuz. Ancak izleyip düşündüğünüzde olay çok değişiyor. Devlet yönetiminin, devlet yönetmenin ne kadar zorluğu bu dizileri izlerken daha iyi anlıyorsunuz. Diziler olaya bakışımızı değiştirmektedir” (K-25, Erkek).

“Ben komedi ve psikolojik dizileri izlemeyi seviyorum. Mesela Leyla ve Mecnun dizisini severek izledim. Her komediyi de izlemiyorum. Onları da seçiyorum. Mesela geçen yıl Haluk Bilginer’in izlediği Şahsiyet dizisini izledim. Ayrıca Haluk Bilginer’in oynadığı dizi ve filmleri izlemeyi çok seviyorum. Ben Türk dizileriyle büyüdüm, kısa bir süre izlemediğimde hemen eksikliğini hissediyorum, arayışa girip bana hitap eden diziyi bulup izlemeye çalışıyorum” (K-3, Kadın).

Katılımcıların bazıları dizilerde gösterilen problemlere çözüm önerileri, alınan kararlarının kendi hayatlarında da uyguladıklarını söylemişlerdir:

“Mesela bir bölüm izliyorum, o bölümde işlenen şeye benzer bir problemim varsa izlediğim bölümün çözümünü günlük yaşamımda da kullanırım. Bazen bir karakterin bir tavrını çok beğenirim günlük hayata bende uygularım. Bunları yaparım” (K-6, Kadın). “Bazen aldığımız kararlarda önemli bir etkisi olabiliyor. Mesela benim için bir olay olduğunda eğer dizide de benzer bir olay yaşanmışsa oradaki davranışı bende hayatımda uygulamaya başlıyorum” (K-15, Kadın).

Türk dizileri kişilerin evlerindeki dekor seçimlerinde, dil öğreniminde, Türkiye’ye yönelik tatil planlarında etkili olduğunu görüşmelerde ifade edilmiştir:

“Mesela evimizin bir dekorunu yapacaktık, sonra dizide gördüğüm bir sahneden etkilenerek evin dekorunu ona göre yaptık. Mesela ben sürekli Yunanistan’a gitmeyi planlıyordum. Sonra Türk dizilerini sürekli izlemeye başlayınca fikrim değişti ve Türkiye’ye gidecem dedim. Türk dizilerinde mekanlar çok güzel gösteriliyor ve bende merak ediyorum. Ben dil öğrenmeye meraklıyım ve şu an Türk dizilerinde Türkçe öğrenmeye çalışıyorum.” (K-8, Kadın).

“Eskiden Türkiye’ye karşı çok merakım yoktu. Benim Türkiye’ye karşı merakımda dizilerin bir etkisi oldu. Mesela ben Türkçeyi hiç bilmiyordum, ama dizilerle birlikte Türkçe öğrenmeye merakım çok arttı” (K-10, kadın).

Katılımcılardan bir tanesi duygularını kontrol etmesini Türk dizilerinden öğrendiğini belirtmiştir:

“Türk dizilerinde sadece ve sadece acele etmemeyi, yavaşlamayı, bazen susmayı, konuşulanları dinlenmesi gerektiğini öğrendim. Gerçekten duygularımız hiç kimseye açıklamamayı öğrendim ya da herkese açıklamamayı öğrendim. Duygularımızı başkalarına anlatmakta acele etmemeyi öğrendim; çünkü biz Tunuslular çok hızlıyız, yavaşlamıyoruz, hemen cevap veriyoruz. Biz sonu düşünmeden hızlı cevap veriyoruz. Tunus’taki herkes öyledir. Ama siz öyle değilsiniz. Ben durup düşünmeyi Türk dizilerinden öğrendim. Sizde söz gömüştü sukut altın sözü önemli bence” (K-9, Kadın)

Katılımcıların bu sorulara verdikleri cevaplardan hareketle Türk dizilerinin Türkiye’nin tanıtımına çok büyük faydaları olduğu görülmektedir. Türkiye’de topluma zararları açısından kamuoyunda sürekli dile getirilen ve tartışılan dizilerin (*Çukur* gibi) Tunus izleyici için aynı durum geçerli olmadığı söylenebilir. Erkek katılımcıların bazıları *Çukur* ve *Kurtlar Vadisi* gibi şiddet ve mafya içerikli dizilerin, şiddet yönünden çok bu dizilerin kendilerine sağladığı aile, sadakat ve değerlerin ne kadar önemli olduğunu söylemişlerdir. Katılımcıların Türk dizilerini izledikten sonra dizi müziklerini kendi telefonlarına indirdiklerini, Türkiye’nin tarihi ve Turistik yerlerini merak ettiklerini ve Türkiye’yi çok sevdiklerini söylemişlerdir. Katılımcıların bazıları Türk dizilerini izledikten sonra Türkiye’de okumak, yaşamak ve Türkiye’den evlenmek gibi istek ve

düşüncelerinin olduğunu belirtmişlerdir. İki erkek katılımcı Türk dizilerinin tarih öğrenmelerini, geçmiş tarihi koşulları tarih dizilerini öğrenerek bir karşılaştırma, kıyaslama şansını yakaladıklarını ifade etmişlerdir. Kadın katılımcılardan bazıları dizilerin onları hayatta hazırladıklarını ve dizilerin ana-babalarıyla özel yaşamlarının nasıl paylaşımlarının gerektiğini öğrendiklerini söylemişlerdir. Bazı katılımcılar günlük yaşamda karşılaşılan problemlerin ve çözümlerini kendi yaşamında uyguladıklarını ve uygulayabilecekleri belirtilmiştir. Bir katılımcı kadın Türk dizilerini izleyerek duygularında yavaşlamayı öğrendiğini, her düşündüğünü her yerde söylememesi gerektiğini vurgulamıştır. Katılımcı Türklerin karşıdaki kişilere duygularını sakladıklarını, susmanın önemini “*söz gümüşse sukut altındır*” atasözünü kullanarak devam etmiştir. Burada dizilerin kişilerin, seçimlerini, düşünce ve duygularını, hislerini ve davranışını etkilediği katılımcıların ifadeleriyle somutlaşmaktadır.

Nitel çalışma kapsamında yürütülen bu çalışmanın bulguları aşağıdaki gibi özetlenebilir:

- Tunus’ta Türk dizilerinin izlenmesinde ortak kültürel bağların etkisi vardır.
- Türk dizilerindeki işlenen aile yapısı Tunus aile yapısını etkilemektedir.
- Türkiye ve Tunus’un dini paydaşlığı Türk dizilerinin izlenmesinde etkili olmaktadır
- Türk dizisini izleyen Tunusluların gündelik yaşamlarını olumlu yönde etkilemektedir.
- Türk dizileri Türk ve Osmanlı algısını güçlendirmektedir.
- Türk tarih dizileri Türk tarihine ilişkin düşüncelerini olumlu pekiştirmektedir.
- Türk dizilerini izleyen Tunusluların Türkiye coğrafyasına bakışını olumlu yönde değiştirmektedir.
- Türk dizilerini izleyen Tunusluların Türkiye’ye karşı sevgi ve sempatisini artırmaktadır.
- Türk dizilerini izleyen gençlerin, Türkçe öğrenme isteklerini artırmaktadır.
- Türk dizilerini izleme alışkanlıkları ve benimseme durumları cinsiyette göre değişmektedir.
- Türk dizilerindeki moda anlayışı, Tunus’taki kadınlar ve erkeklerin moda anlayışını etkilemektedir.

- Türk dizilerindeki gösterilen mekanlar, Tunus'taki kadınlar ve erkeklerin mekân anlayışını etkilemektedir.
- Türk dizilerindeki kadın imajı Tunuslu erkek ve kadınlar için rol-model oluşturmamaktadır.
- Türk dizilerini izleyen Tunuslu gençlerinin Türkiye'de okuma ve yaşama istekleri artırmaktadır.
- Türk dizileri uluslararası kültürel etkileşime katkı sağlamaktadır
- Türk dizileri izleyen kişiler zengin bir hayat deneyimi sunmaktadır.
- Türk dizileri Tunusluların duygu, düşünce, his ve davranışlarını etkilemektedir.

Nitel çalışmanın sonucunda elde edilen bu bulgular nicel çalışmanın hazırlanmasına kaynaklık etmiştir.

4.10. NİCEL ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Nicel veri analizi süreci aşamalı bir biçimde gerçekleştirilmiştir. Birinci aşamada verilerin betimsel istatistiklere yer verilmiştir. Daha sonra katılımcılardan elde edilen verilerin parametrik testlere uygunluğu değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda analizler, tablolar betimsel veya çıkarımsal sorulara ilişkin soruları rapor edilmiştir. Tabloların ayrıntılı başlık, satır/sütunları da adlandırılarak oluşturulmuş ve tablolardaki verilere dayanarak betimsel analizler yapılmıştır

4.10.1. Betimsel İstatistikler

Bu kısımda ölçekte elde edilen demografik verilere, Türk dizilerinin izlenme sıklığı ve izlenme durumlarına ilişkin analizlere yer verilmiştir.

4.10.1.1 Demografik Veriler

Burada demografik verilerden hareketle *“Türk dizilerini izleme alışkanlıkları ve benimseme durumları demografik özelliklere göre farklılık göstermekte midir?”* Sorusunun cevabına ilişkin birtakım istatistik verilere yer verilmiştir. Bu doğrultuda Türk dizileriyle ilgili yaş, eğitim, cinsiyet ve dizilerin izlenme durumlarına ilişkin bilgiler Tablo 4.8’de verilmiştir.

Tablo 4.8. Demografik Duruma İlişkin Veriler

Değişkenler		N	%
Yaş	18-22	243	52,3
	23-27	123	26,5
	28-32	64	13,8
	33-37	24	5,2
	38 ve üzeri	11	2,4
	Total	465	100,0
Cinsiyet	Kadın	401	86,2
	Erkek	64	13,8
	Total	465	100,0
Eğitim	Önlisans	168	36,1
	Lisans	190	40,9
	Yüksek Lisans	91	19,6
	Doktora	16	3,4
	Total	465	100,0

Tablo 4.8’de araştırma grubunun yaşa göre incelendiğinde grubu oluşturan katılımcıların %52,3’ ini 18-22 yaş, %26,5’ ünü 23-27 yaş, %13,8’ini 28-32 yaş grubu, %5,2’ sini 33-37 yaş, %2,4’ sini 38 ve üzeri yaş oluşturmaktadır. Buna göre grup içerisinde 18-22 yaş katılımcıların ağırlıklı olduğu görülmektedir.

Araştırma grubu cinsiyete göre incelendiğinde grubu oluşturan katılımcıların %86,2’ si kadınlardan, %13,8’ si erkeklerden oluşmaktadır. Örneklem grubunu içerisinde kadın katılımcıların ağırlıklı olduğu görülmektedir.

Eğitim durumuna göre incelendiğinde grubu oluşturan katılımcıların %36,1 önlisanslardan, %40,9 lisanslardan, 19,6’ i yüksek lisanslardan, 3,4’ u doktora öğrencilerinden oluşmaktadır. Buna göre grupta lisans katılımcıların ağırlıklı olduğu görülmektedir.

4.10.1.2. Türk Dizilerin İzlenme Sıklığına İlişkin Veriler

“Türk dizilerinin izlenme sıklığı ve diğer ülkelerin dizilerine göre tercih edilme durumu anlamlı bir farklılık oluşturmakta mıdır” Sorusunun cevabını bulmak için bazı analizler yapılmıştır. Bu kapsamda Tablo 4.9’da Türk dizilerinin izlenme sıklıkları ve tercih edilme durumlarına ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

Tablo 4.9. Türk Dizilerinin İzlenme Sıklığı ve Ülkelere Göre İzlenme Durumuna İlişkin Veriler

Düzenli dizi izliyor musunuz?	Evet	336	72,3
	Hayır	129	27,7
	Total	465	100,0
Haftalık dizi izleme süreniz	1 saatten az	98	21,1
	1-3 saat	146	31,4
	4-6 saat	109	23,4
	7 saat ve üzeri	112	24,1
	Total	465	100,0
Türk dizilerini haftalık izleme süreniz	1 saatten az	106	22,8
	1-3 saat	157	33,8
	4-6 saat	102	21,9
	7 saat ve üzeri	100	21,5
	Total	465	100,0
Türk dizilerinde 1. Sırada izlemeyi tercih ettiğiniz tür	Aşk ve Romantik	238	51,2
	Tarihsel	83	17,8
	Hastane Melodramları	9	1,9
	Durum Komedi	7	1,5
	Aile Dizileri	12	2,6
	Aksiyon ve Polisiye	42	9,0
	Dram	39	8,4
	Suç ve Savaş	16	3,4
	Psikolojik	13	2,8
	Diğer	6	1,3
Türk dizilerinde 2. Sırada izlemeyi tercih ettiğiniz tür	Aşk ve Romantik	73	15,7
	Tarihsel	36	7,7
	Romantik Komedi	124	26,7
	Hastane Melodramları	38	8,2
	Durum Komedi	29	6,2
	Aile Dizileri	34	7,3
	Aksiyon ve Polisiye	46	9,9
	Dram	40	8,6
	Suç ve Savaş	23	4,9
	Psikolojik	20	4,3
Türk dizilerinde 3. Sırada izlemeyi tercih ettiğiniz tür	Aşk ve Romantik	63	13,5
	Tarihsel	53	11,4
	Romantik Komedi	68	14,6
	Hastane Melodramları	35	7,5
	Durum Komedi	23	4,9
	Aile Dizileri	36	7,7
	Aksiyon ve Polisiye	43	9,2
	Dram	76	16,3
	Suç ve Savaş	34	7,3
	Psikolojik	20	4,3
	Diğer	14	3,0

Tablo 4.9. (Devamı)

1.Sırada En çok hangi ülkenin dizilerini izliyorsunuz	Amerika	88	18,9
	Türkiye	262	56,3
	Tunus	82	17,6
	Japonya	5	1,1
	Güney Kore	15	3,2
	İspanya	4	,9
	Meksika	1	,2
	Diğer	8	1,7
	Total	465	100,0
2.Sırada En çok hangi ülkenin dizilerini izliyorsunuz	Amerika	93	20,0
	Türkiye	153	32,9
	Tunus	150	32,3
	Japonya	10	2,2
	Güney Kore	25	5,4
	İspanya	14	3,0
	Meksika	4	,9
	Diğer	16	3,4
3.Sırada En çok hangi ülkenin dizilerini izliyorsunuz	Amerika	116	24,9
	Türkiye	102	21,9
	Tunus	115	24,7
	Japonya	11	2,4
	Güney Kore	34	7,3
	İspanya	24	5,2
	Meksika	2	,4
	Diğer	61	13,1

Dizileri düzenli izlemelerine göre incelendiğinde grup %72,3 düzenli izleyenlerden, %27,7 düzenli izlemeyenlerden oluşmaktadır. Buna göre gruptaki katılımcıların düzenli dizi izleyenlerden ağırlıklı olduğu görülmektedir.

Katılımcıların haftalık dizi izleme süresine göre incelendiğinde grup %14,3' ünün 1 saatten az, %34,8' inin 1-3 saat, %25,7' sinin 4-6 saat, 18.6'sının 7 saat ve üzeri izleyenlerden oluşmuştur. Buna göre dizi izleme sürelerinin 1-3 saat olanların grupta ağırlıklı olduğu görülmüştür.

Katılımcıların Türk dizilerini haftalık izleme süresine göre incelendiğinde grup %21,1' ünün 1 saatten az, %31,4' inin 1-3 saat, %23,4' sinin 4-6 saat, 24,1'unun 7 saat ve üzeri izleyenlerden oluşmuştur. Buna göre dizi izleme sürelerinin 1-3 saat olanların grupta ağırlıklı olduğu görülmüştür.

Katılımcıların Türk dizilerinde 1. Sırada izlemeyi tercih ettiği dizi türü %51,2 aşk ve romantik, 2. Sırada izlemeyi tercih ettiği dizi türü %26,7 romantik komedi, 3. sırada izlemeyi tercih ettiği dizi türü %16,3 dram dizileridir.

Katılımcıların en çok 1. (%56,3) ve 2. (%32,9) sırada izlemeyi tercih ettiği ülke Türkiye'dir. 3. (%24,9) sırada en çok izlemeyi tercih ettiği ülke Amerika'dır.

Türk dizilerinin izlenme sıklığı ve tercih edilme durumuna ilişkin bir değerlendirme yapıldığında Türk dizilerinin sıklıkla tercih edildiği ve diğer ülkelerin dizilerine göre anlamlı bir şekilde farklılaştığı görülmektedir.

4.10.1.3. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin İstatistiklerine İlişkin Bilgiler

Burada verilerin normallik ve homojenlik varsayımı sağlayıp sağlamadığına yönelik birtakım analizler yapılmıştır. Veri setinin normal dağılım varsayımını sağlayıp sağlamadığını belirlemek için basıklık, çarpıklık değerleri incelenmiştir. Basıklık çarpıklık değerlerinin George ve Mallery (2010) göre -2 ile +2 arasında yer alması veri setinin normal dağılıma sahip olduğu şeklinde değerlendirilmektedir. Bu çalışmada ise basıklık ve çarpıklık değerleri -1,135 ile .933 arasında değer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışma grubuna, uygulanan ölçeklerin alt ölçeklerinde elde edilen verilerin genel örüntüsüne ilişkin betimsel değerler Tablo 4.10'da özetlenmiştir.

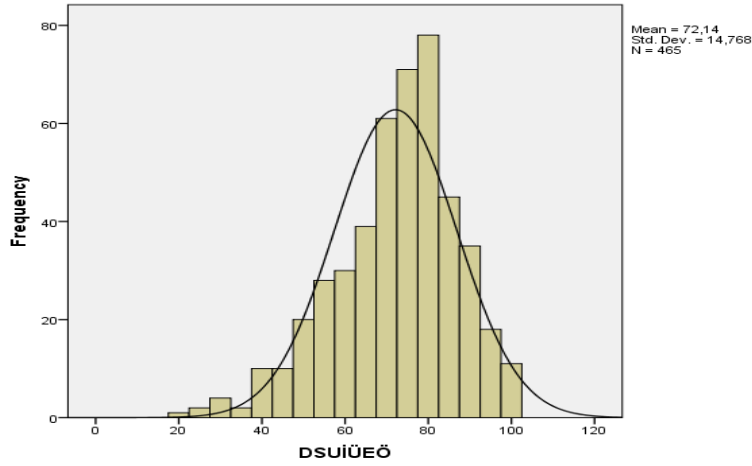
Tablo 4.10. Betimsel İstatistikler

Değişkenler	N	$\bar{X}$	SS	Min.	Max.	Çarpıklık	Basıklık	α
DSUIÜEO	465	72,14	14,768	20	100	-,645	,366	.933
(Psiko-sosyal)	465	11,96	2,863	3	15	-1,135	,933	.841
(Dinsel)	465	14,54	3,302	4	20	-,674	,410	.786
(Tarihsel)	465	14,08	3,756	4	20	-,522	-,153	.864
(Dilsel)	465	31,57	8,036	9	45	-,441	-,327	.920

DSUIÜEO: Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği

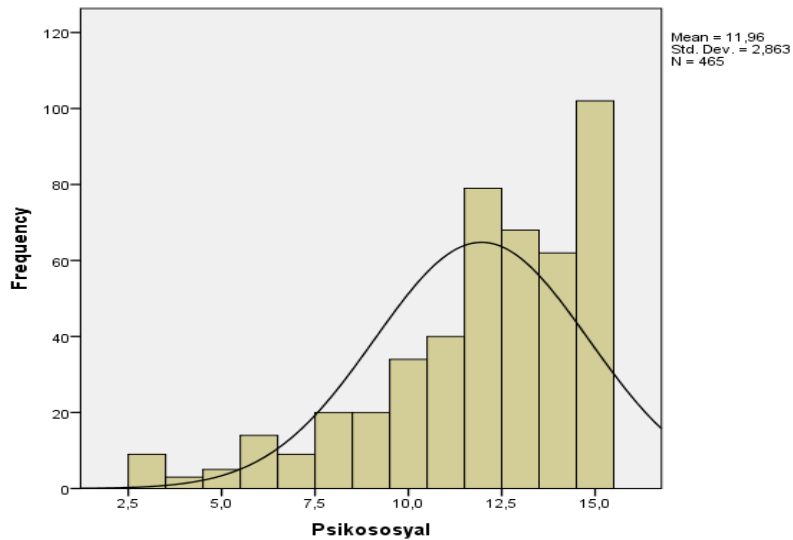
Araştırmada katılımcılara dizi ve seriyallerin uluslararası izleyiciler üzerindeki etkisi ölçeği uygulanmıştır. Tablo 4.10'da uygulanan ölçeğe ait betimsel istatistikler bilgileri verilmektedir. Yapılan araştırmada dizi ve seriyallerin uluslararası izleyiciler üzerindeki etkisi ölçeği puan ortalaması $\bar{X}=72,14\pm14,7$ olarak bulunmuştur (Tablo 4.11). Alt boyutlarında *psiko-sosyal* boyutu puan ortalaması $\bar{X}=11,96\pm2,8$, *dinsel* boyutun puan ortalaması $\bar{X}=14,54\pm3,3$; *tarihsel* boyutun puan ortalaması $\bar{X}=14,08\pm3,7$, *dilsel* boyutun puan ortalaması $\bar{X}=31,57\pm8,0$ olarak bulunmuştur (Tablo 4.11).

Ölçeklerin ortalamalarına ait histogram grafikleri incelendiğinde ölçeğe ait genel etki düzeyinde katılımcı puanlarının yüksek düzeyde olduğu görülmektedir. Ölçekle ilgili histogram grafiğine ilişkin bilgi Şekil 4.2’de verilmiştir.



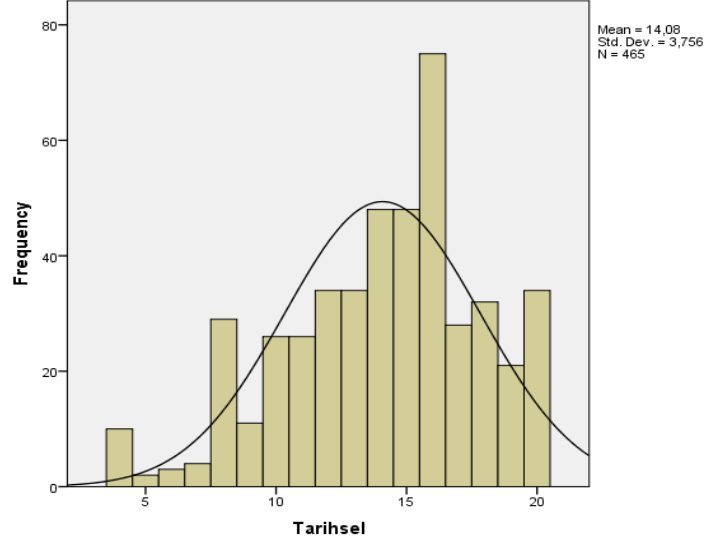
Şekil 4.2. Ölçekle Geneliyle İlgili Histogram Grafiği

Şekil 4.2’deki Dizi ve Seriyaların Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin histogram grafiğine bakıldığında izleyicilerin etkilenme düzeyleri yüksek olduğu söylenebilir. Ölçek alt boyutlarına göre histogram grafikleri incelendiğinde ise tüm alt boyutlarda katılımcı puanlarının yüksek düzeyde olduğu görülmektedir. Şekil 4.3’te *psiko-sosyal* alt boyutta ilişkin histogram grafiği verilmiştir.



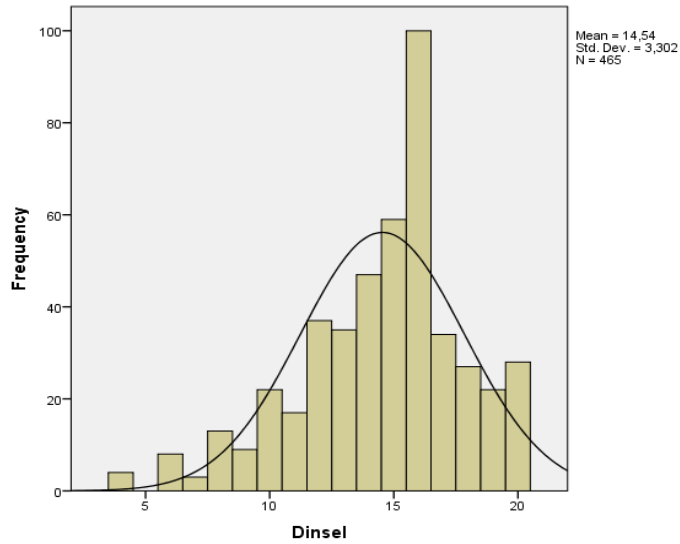
Şekil 4.3. Psikososyal Alt Boyutunun Histogram Grafiği

Şekil 4.3'teki grafik incelendiğinde Katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin psiko-sosyal boyutunun Tunuslu izleyicilerin üzerinde güçlü bir etkisi olduğu görülmektedir.



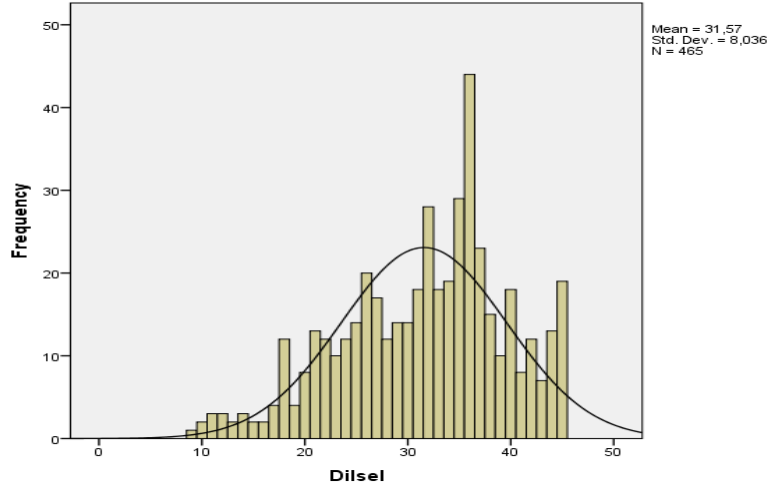
Şekil 4.4. Tarihsel Alt Boyutunun Histogram Grafiği

Şekil 4.4'teki grafik incelendiğinde Katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin tarihsel boyutunun Tunuslu izleyicilerin üzerinde güçlü bir etkisi olduğu görülmektedir.



Şekil 4.5. Dinsel Alt Boyutunun Histogram Grafiği

Şekil 4.5'teki grafik incelendiğinde Katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin dinsel boyutunun Tunuslu izleyicilerin üzerinde güçlü bir etkisi olduğu görülmektedir.



Şekil 4.6. Dinsel Alt Boyutunun Histogram Grafiği

Şekil 4.6'daki grafik incelendiğinde Katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin dinsel boyutunun Tunuslu izleyicilerin üzerinde güçlü bir etkisi olduğu görülmektedir.

4.10.2. Çıkarımsal İstatistikler

Türk dizilerinin Tunusluları sosyo-kültürel etkilerini ortaya çıkarmak için şu sorular sorulmuştur:

1. Türk dizilerini izleyen üniversite gençlerin psiko-sosyal etkilenme düzeyleri demografik özelliklere göre değişiklik gösterir mi?
2. Türk dizilerini izleyen gençlerin, Türkçe öğrenme isteklerinde eğitim durumları ve yaşı önemli bir etkisi var mıdır?
3. Türk dizilerin tercih edilmesinde ortak dine mensup olmanın bir etkisi var mıdır?
4. Türk dizilerini düzenli izleyenlerin puan ortalamaları, Türk dizisini düzenli izlemeyenlere göre anlamlı bir farklılık oluşturmakta mıdır?

Bu soruların cevabını bulmak için t-testi Tek Faktörlü Varyans Analizi (ANOVA), Levene homojenlik testi ve Mann Whitney U Testi gibi testler yapılmıştır. Bu kapsamda katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin

puan ortalamalarının cinsiyet, yaş ve eğitim değişkenleri açısından anlamlı bir düzeyde farklılaşıp farklılaşmadığı incelenmiştir.

4.10.2.1. Cinsiyete İlişkin Bulgular

Katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin puan ortalamaları ile cinsiyetleri arasında farklılaşma olup olmadığını belirlemek için Bağımsız Örneklemeler için t Testi kullanılmıştır. Bu kapsamda ilk olarak katılımcılardan elde edilen puanların homojenliğini saptamak amacıyla Levene homojenlik testi yapılmıştır. Levene homojenlik testi sonucunda Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin ($F= 1,052$, $p>.05$) ve alt boyutları olan *psiko-sosyal* ($F= 5,426$, $p>.05$), *dinsel* ($F= 1,129$, $p>.05$) ve *tarihsel* ($F= ,472$, $p>.05$), *dilsel* ($F= 1,819$, $p>.05$) boyutlarının puan ortalamalarının homojen bir dağılım gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcılardan elde edilen puanların homojen bir dağılım gösterdiği tespit edildikten sonra bağımsız örneklemeler için *t testi* uygulanmış ve elde edilen sonuçlar aşağıdaki tablo 4.11’de sunulmuştur.

Tablo 4.11. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ile Cinsiyete İlişkin Bulgular

	Değişken	N	$\bar{X}$	Ss	t	p
DSUIÜEÖ	Kadın	401	72,24	14,634	,347	,729
	Erkek	64	71,55	15,687		
Psiko-sosyal	Kadın	401	12,11	2,760	2,861	,004
	Erkek	64	11,02	3,312		
Dinsel	Kadın	401	14,37	3,278	-2,853	,005
	Erkek	64	15,63	3,273		
Tarihsel	Kadın	401	13,91	3,757	-2,451	,015
	Erkek	64	15,14	3,603		
Dilsel	Kadın	401	31,85	7,928	1,935	,054
	Erkek	64	29,77	8,526		

DSUIÜEÖ: Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği

Tablo 4.11 incelendiğinde katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin [$t(463) = .347$, $p>.05$] ve alt boyutlarından *dilsel*

alt boyutu puan ortalamaları ile cinsiyetleri arasında anlamlı düzeyde farklılaşma olmadığı görülmektedir [$t(463) = 1,935, p > .05$].

Diğer alt boyutlardan olan *psiko-sosyal* boyutu [$t(463) = 2,861, p < .05$], *dinsel* [$t(463) = -2,853, p < .05$] ve *tarihsel* [$t(463) = -2,451, p < .05$] boyutunun puan ortalamalarının ile cinsiyetleri arasında anlamlı düzeyde farklılaşma olduğu görülmektedir. Bu farkın kaynağını belirlemek için katılımcıların ortalamaları incelendiğinde ölçek alt boyutlarından olan *dinsel* ve *tarihsel* boyutlar incelendiğinde ise incelendiğinde *dinsel* boyutunda erkeklerin puan ortalamalarının $\bar{X} = 15,63$ olduğu buna karşın kadınların puan ortalamalarının ise $\bar{X} = 14,37$ olduğu, *tarihsel* boyutunda ise erkeklerin puan ortalamalarının $\bar{X} = 15,14$ olduğu buna karşın kadınların puan ortalamalarının ise $\bar{X} = 13,91$ olduğu görülmektedir. Elde edilen bu bulgu erkeklerin *dinsel* ve *tarihsel* alt boyut puan ortalamalarının kadınlardan istatistiksel açıdan daha fazla ve anlamlı olduğu şeklinde yorumlanabilir. *Psiko-sosyal* alt boyut incelendiğinde kadınların puan ortalamalarının $\bar{X} = 12,11$ erkeklerin ise puan ortalamalarının $\bar{X} = 11,02$ olduğu görülmektedir. Elde edilen bu bulgu kadınların *psiko-sosyal* alt boyutunun puan ortalamalarının erkeklerden istatistiksel açıdan daha fazla ve anlamlı olduğu şeklinde yorumlanabilir.

4.10.2.2. Yaşa İlişkin Bulgular

Katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi puan ortalamaları ile yaşları arasında farklılaşma olup olmadığını belirlemek için Tek Faktörlü Varyans Analizi (ANOVA) kullanılmıştır. Bu kapsamda ilk olarak katılımcılardan elde edilen puanların homojenliğini saptamak amacıyla Levene homojenlik testi yapılmıştır. Levene homojenlik testi sonucunda Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin ($F = .322, p > .05$) ve alt boyutları olan *psiko-sosyal* ($F = .929, p > .05$), *dinsel* ($F = 1,299, p > .05$) ve *tarihsel* ($F = .477, p > .05$), *dilsel* ($F = .211, p > .05$) puan ortalamalarının homojen bir dağılım gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcılardan elde edilen puanların homojen bir dağılım gösterdiği tespit edildikten sonra Tek Faktörlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmış ve elde edilen sonuçlar aşağıdaki tablo 4.12’de sunulmuştur.

Tablo 4.12. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ile Yaşa İlişkin Bulgular

	Yaş	N	$\bar{X}$	Ss	Sd	F	p	Fark
DSUIÜEÖ	A	243	75,30	13,082	4/460	6,622	.000	A>B
	B	123	69,01	14,746				A>C
	C	64	67,94	17,175				
	D	24	71,08	18,780				
	E	11	64,09	10,251				
Psiko-Sosyal	A	243	12,71	2,238		11,311	.000	A>B
	B	123	11,59	3,078				A>C
	C	64	10,53	3,347				A>D
	D	24	10,71	3,951				
	E	11	10,64	1,748				
Dinsel	A	243	14,42	3,060		1,133	.340	
	B	123	14,41	3,404				
	C	64	14,64	3,773				
	D	24	15,83	3,583				
	E	11	15,09	3,727				
Tarihsel	A	243	14,18	3,698		.821	.512	
	B	123	14,15	3,767				
	C	64	13,64	3,860				
	D	24	14,54	3,956				
	E	11	12,55	4,009				
Dilsel	A	243	33,99	7,158		13,428	.000	A>B
	B	123	28,86	7,511				A>C
	C	64	29,13	8,917				A>E
	D	24	30,00	9,372				
	E	11	25,82	7,209				

DSUIÜEÖ: Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği

A:18-22

B:23-27

C:28-32

D:33-37

E:38 ve üzeri

Tablo 4.12 incelendiğinde katılımcıların *dinsel boyut* [$F(4, 460) = 1,133, p>.05$] ve *tarihsel boyut* [$F(4,460) = .821, p>.05$] puan ortalamalarının ile yaşları arasında anlamlı düzeyde farklılaşma olmadığı görülmektedir.

DSUIÜE ölçeği [$F(4, 460) = 6.622, p<.05$] ve alt boyutları olan *psiko-sosyal* [$F(4, 460) = 11,311, p<.05$] ve *dilsel* [$F(4, 460) = 13,428, p<.05$] alt boyutu puan ortalamaları ile yaşları arasında anlamlı düzeyde farklılaşma olduğu görülmektedir. Farklılığın hangi gruptan kaynaklandığını bulmak için yapılan Tukey testi sonucuna göre DSUIÜE ölçeği ve psiko-sosyal alt boyutunda 18-22 yaş aralığında olanların puan ortalamalarının 23-27 yaş ve 28-32 yaş olanların puan ortalamalarından daha yüksek olduğu ve gruplar arası anlamlı farklılık gösterdiği gözlemlenmiştir. Dilsel alt boyutunda ise 18-22 yaş aralığında

olanların puan ortalamalarının 28-32 yaş ve 38 ve üzeri olanların puan ortalamalarından daha yüksek olduğu görülmüştür.

4.10.2.3. Eğitime İlişkin Bulgular

Katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi puan ortalamaları ile eğitim düzeyleri arasında farklılaşma olup olmadığını belirlemek için Tek Faktörlü Varyans Analizi (ANOVA) kullanılmıştır. Bu kapsamda ilk olarak katılımcılardan elde edilen puanların homojenliğini saptamak amacıyla Levene homojenlik testi yapılmıştır. Levene homojenlik testi sonucunda Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin ($F= 4,353$, $p>.05$) ve alt boyutları olan *psiko-sosyal* ($F= 13,816$, $p>.05$), *dinsel* ($F= 5,366$, $p>.05$), *tarihsel* ($F= ,845$, $p>.05$) ve *dilsel* ($F= 3,178$, $p>.05$) puan ortalamalarının homojen bir dağılım gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcılardan elde edilen puanların homojen bir dağılım gösterdiği tespit edildikten sonra Tek Faktörlü Varyans Analizi (ANOVA) uygulanmış ve elde edilen sonuçlar aşağıdaki tablo 4.13'te sunulmuştur.

Tablo 4.13. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ile Eğitim Düzeyine İlişkin Bulgular

	Eğitim düzeyi	N	$\bar{X}$	Ss	Sd	F	p	Fark
DSUIÜEÖ	A	168	76,60	12,291	3/461	10,438	.000	A>C
	B	190	71,04	15,028				B>C
	C	91	66,62	16,259				
	D	16	69,81	14,270				
Psiko-sosyal	A	168	12,86	2,122		11.464	.000	A>B
	B	190	11,75	2,773				A>C
	C	91	10,89	3,554				
	D	16	11,00	3,633				
Dinsel	A	168	14,70	2,925		1,714	.163	
	B	190	14,54	3,307				
	C	91	14,01	3,965				
	D	16	15,81	2,482				
Tarihsel	A	168	14,18	3,557		.799	.495	
	B	190	14,22	3,983				
	C	91	13,54	3,725				
	D	16	14,44	3,204				
Dilsel	A	168	34,86	6,820		18.458	.000	A>B
	B	190	30,53	8,014				A>C
	C	91	28,18	8,013				
	D	16	28,56	8,430				

DSUIÜEÖ: Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği

A: Önlisans

B: Lisans

C: Yüksek Lisans

D: Doktora

Tablo 4.13 incelendiğinde katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin [$F(3,461) = 10,438, p<.05$] ve alt boyutları olan psiko-sosyal [$F(3, 461) = 11.464, p<.05$], ve dilsel [$F(3, 461) = 18.458, p<.05$] puan ortalamalarının ile eğitim düzeyleri arasında anlamlı düzeyde farklılaşma olduğu görülmektedir. *Dinsel* [$F(3, 461) = 1,714, p>.05$] ve *tarihsel* [$F(3, 461) = .799, p<.05$] alt boyutun da ise gruplar arası anlamlı farklılık olmadığı görülmektedir.

Farklılığın hangi gruptan kaynaklandığını bulmak için yapılan Tukey testi sonucuna göre *Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinde* önlisans ve lisans olanların puan ortalamalarının yüksek lisans olanların puan ortalamalarından daha yüksek olduğu ve gruplar arası anlamlı farklılık gösterdiği izlenmiştir. Psiko-sosyal alt boyutunda önlisans olanların puan ortalamalarının lisans ve yüksek lisans olanların puan ortalamalarından daha yüksek olduğu ve gruplar arası anlamlı farklılık gösterdiği ve son olarak dilsel alt boyutunda önlisans olanların puan ortalamalarının lisans ve yüksek lisans olanların puan ortalamalarından daha yüksek olduğu gözlenmiştir.

4.10.2.4. Türk Dizilerinin İzlenmesine İlişkin Bulgular

Katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi puan ortalamaları ile Türk dizilerini düzenli izleyip izlemedikleri arasında farklılaşma olup olmadığını belirlemek için Mann Whitney U Testi kullanılmıştır. Bu kapsamda ilk olarak katılımcılardan elde edilen puanların homojenliğini saptamak amacıyla Levene homojenlik testi yapılmıştır. Levene homojenlik testi sonucunda Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin ($F= 18,550, p<.05$) ve alt boyutları olan psiko-sosyal ($F= 73,148, p<.05$), dinsel ($F= 12,044, p<.05$), tarihsel ($F= 8.308, p<.05$) ve dilsel ($F= 7,938, p<.05$) puan ortalamalarının homojen bir dağılım göstermediği sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcılardan elde edilen puanların homojen bir dağılım göstermediği tespit edildikten sonra Mann Whitney U Testi uygulanmış ve elde edilen sonuçlar aşağıdaki tablo 4.14'te sunulmuştur.

Tablo 4.14. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ile Türk dizilerini düzenli izleyip izlemediklerine İlişkin Bulgular

	Değişken	N	Sıra ort	Sıra top	U	Z	P
DSUIÜEÖ	Evet	336	275,96	92723,50	7236,500	-11,130	.000
	Hayır	129	121,10	15621,50			
Psiko-sosyal	Evet	336	272,19	91456,50	8503,50	-10,265	.000
	Hayır	129	130,92	16888,50			
Dinsel	Evet	336	259,11	87059,50	12900,500	-6,812	.000
	Hayır	129	165,00	21285,50			
Tarihsel	Evet	336	261,40	87831,00	12129,000	-7,388	.000
	Hayır	129	159,02	20514,00			
Dilsel	Evet	336	261,40	87831,00	7981,500	-10,564	.000
	Hayır	129	159,02	20514,00			

DSUIÜEÖ: Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği

Tablo 4.14 incelendiğinde katılımcıların Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin [$U = 7236,500$, $p < .05$] ve alt boyutları olan psiko-sosyal [$U = 8503,500$, $p < .05$], dinsel [$U = 12900,500$, $p < .05$] tarihsel [$U = 12129,000$, $p < .05$] ve dilsel [$U = 7981,500$, $p < .05$] puan ortalamalarının ile Türk dizilerini düzenli izleyip izlemedikleri arasında anlamlı düzeyde farklılaşma olduğu görülmektedir. Bu farkın kaynağını belirlemek için katılımcıların ortalamaları incelendiğinde **DSUIÜEÖ** ve tüm alt boyutlarında Türk dizilerini düzenli izleyenlerin puan ortalamalarının Türk dizilerini düzenli izlemeyenlerin puan ortalamalarından yüksek olduğu görülmektedir. Ölçeğin genel puan ortalamalarının yüksek olduğu düşünüldüğünde Türk dizilerini izleyenlerin etkilenme durumları yüksek düzeyde olduğu sonucuna ulaşılabilir.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, televizyon dizi ve seriyallerin, uluslararası izleyiciler üzerindeki sosyo-kültürel etkilerine odaklanmıştır. Araştırmada bulgular, karma yöntemin keşfedici sıralı deseni kullanılarak elde edilmiştir. Keşfedici sıralı desenden hareketle, Türk dizilerinin sosyo-kültürel etkilerini ortaya koymak için ilk olarak nitel çalışma yapılmıştır. Ardından nitel verilerden elde edilen bulgular sonucunda nicel çalışma tasarlanmıştır.

Nitel çalışmada 18 kadın 9 erkek olmak üzere toplam 27 kişiyle derinlemesine mülakat yapılmıştır. Derinlemesine mülakatta kadınların katılımı erkeklerin iki katı olmuştur. Nicel çalışmada da cinsiyete göre ankete katılımında kadınların oranının çok yüksek olduğu görülmektedir. Nicel araştırma grubunda cinsiyete göre katılımcıların %86,2'si (401 kişi) kadınlardan, %13,8'si (64 kişi) erkeklerden oluşmaktadır.

Nitel (derinlemesine mülakat) ve nicel (anket) çalışmada erkek katılım oranının düşük olmasının nedenleri arasında erkeklerin kadınlar kadar dizi izlemediği/ önemsemediği sayılabilir. Yapılan görüşmelerde kadınların çoğu genellikle birçok Türk dizisini aynı anda izlediğini belirtirken; erkekler ise, söz konusu dizileri fırsat buldukça izlediklerini ifade etmişlerdir. Erkeklerin çalışma zorunluluğu, kafelerde daha fazla vakit geçirmeleri ve erkeklerin dizilerdeki hikâyelerinin abartılı birer kurgu olduğunu düşünmeleri, romantik ve aşk dizilerinin ilgilerini çekmemesi gibi nedenlerden dolayı dizileri çok fazla takip etmedikleri ve bunlardan dolayı görüşmeye çok sıcak bakmadıkları saptanmıştır. Kadınların ise yoğun bir şekilde dizi izlemeleri, yaşadıkları toplumdaki erkeklerin romantik ve aşk konusunda beklentilerine cevap vermediklerini düşünmeleri, gerçek aşkı ve romantizmi deneyimlemek için soap opera türü dizileri yoğun olarak takip ettikleri görülmüştür. Tunus'ta en fazla izlenen dizi türlerini de aşk ve romantik, romantik komedi ve dram dizilerinin oluşturması kadın ve erkek katılımcıların Türk dizileriyle ilgili yapılan bu çalışmaya yaklaşımını netleştirmektedir.

Türk dizilerinin Tunus'taki etkilerine, katılımcıların görüşmelerdeki ifadelerine ve anket verilerine bakıldığında, söz konusu dizilerin Tunus'ta büyük oranda düzenli bir şekilde izlendiği ve dizileri yoğun bir biçimde düzenli izleyenlerinin kadınlar olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Nitel ve nicel bulgulardan hareketle, kadınların ve erkeklerin genelde izledikleri dizi türleri açısından bakıldığında dizi türleri tercihlerinde farklılaşma olduğu

görülmüştür. Görüşmelerde ‘‘hangi Türk dizisini izliyorsunuz’’ sorusuna erkek ve kadınların cevaplarındaki farklılık ifadelerine yansımıştır. Erkekler genelde polisiye, tarih, suç ve mafya dizilerini izlemeyi tercih ettikleri saptanmıştır. Kadınların ise, daha çok romantik komedi ve aşk temalı dizileri izledikleri sonucuna ulaşılmıştır. Erkeklerin izledikleri diziler arasında *Çukur*, *Kurtlar Vadisi*, *İçerde*, *Poyraz Karayel*, *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz*, *Ramo*, *Söz*, *Diriliş Ertuğrul* ve *Kuruluş Osmanlı*, *Payitaht Abdülhamit* gibi tarih, polisiye, suç ve mafya türünden diziler yer almaktadır. Kadın ve erkeklerin genelde ortak izledikleri diziler, tarih türünde *Muhteşem Yüzyıl*, mafya ve suç türünde ise, *Çukur* ve *Poyraz Karayel* dizileri olmuştur.

Görüşme ve anket yöntemiyle elde edilen bulgulardan hareketle, kadınların daha çok aşk ve romantik ağırlıklı olarak, soap operaları izledikleri anlaşılmıştır. Kadın katılımcıların ifadelerinde *Gümüş*, *Aşk Memnu*, *Ada Masalı*, *Kara Sevda*, *Karadayı*, *Poyraz Karayel*, *Kırmızı Oda*, *En Son Babalar Duyar*, *Çocuklar Duymasın*, *Elveda Rumeli*, *Camdaki Kız*, *Sadakatsiz*, *Erkenci Kuş*, *Doğduğun Ev Kaderindir*, *Mucize Doktor*, *Söz*, *Çukur*, *Kiraz Mevsimi*, *Aşk*, *Mantık İntikam*, *Aşk Mantık İster*, *İntikam*, *Masumlar Apartmanı*, *İstanbul Gelin*, *Paramparça*, *Baht Oyunu*, *Öğretmen*, *Evlilik Hakkında Her Şey*, *İlişki Durumu Karışık*, *Kırgın Çiçekler*, *Alev Alev*, *Kaderimin Yazıldığı Gün*, *Kazara Aşk*, *Akrep*, *Menajerimi Ara*, *Yargı*, *Kadın*, *Vatanım Sensin*, *Karadayı* gibi diziler öne çıkmıştır. Bu diziler aynı zamanda soap opera türünün genel özelliklerini yansıtmaktadır. Kuramsal çalışmada belirtildiği gibi, soap opera serileri temelde kadın izleyicileri hedef almaktadır. Nitekim kadınların bu dizileri izlemesi, soap opera türünün ağırlıklı olarak kadınlar tarafından tercih edildiği savını desteklemektedir.

Öte yandan, ankette katılımcıların izlemeyi tercih ettiği Türk dizileri sırlaması şöyledir: 1. sırada %51,2 ile aşk ve romantik, 2. sırada %26,7 oranla romantik komedi, 3. Sırada ise %16,3 ile dram türündeki diziler yer almaktadır. Bu çalışmanın sonucu açısından bakıldığında anketle elde edilen veriler görüşmedeki ifadeleri desteklemektedir. Katılımcıların bu ifadeleri ve elde edilen sonuçlar çalışmanın kuramsal boyutunu, Türk dizileriyle ilgili diğer ülkelerde yapılmış çalışmaları ve bu çalışma için ortaya atılan hipotezleri doğrulamaktadır.

Kadınların Türk dizilerine karşı yoğun bir ilgisi olduğu ve bunun sonucunda kısa sürede Türkçe öğrendikleri ve Türk erkeklerle evlenmeye sıcak baktıkları görüşmelerin

sonucunda elde edilmiş bulgular arasındadır. Görüşmelerde katılımcıların ifadelerinde Türkçe öğrenme süreciyle ilgili kadın ve erkek katılımcıların görüşleri, teknolojinin bir başarısı olarak değerlendirilebilir. Tunuslu gençlerin, Türk dizilerini farklı internet platformlarında Türkçe olarak izlemeye çalışmaları, kültürel süreçlerdeki gelişmelerde teknolojinin etkisini göstermektedir. Zira medya teknolojileri, kültürel süreçlerinin anlaşılmasında, pekiştirilmesinde ve benimsenmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Türk dizilerinin Türkçe izlenmesinde altı çizilmesi gereken önemli bir nokta ise, gençlerin dublaja karşı olumsuz yaklaşımlarıdır. Kuşkusuz bu yaklaşım, gençlerin Türkçe öğrenimine katkı sağlamaktadır. Kadın ve erkek katılımcıların tamamına yakını, dublajların kötü olması nedeniyle dizileri, Arapça altyazılı ya da Türkçe olarak izlemeye çalıştıklarını ifade etmişlerdir. Tam da bu noktada denilebilir ki, dizilerin Türkçe izlenmesinin doğal sonucu olarak katılımcılar, Türkçeye karşı ilgi duymakta ve Türkçeyi öğrenmeye çalışmaktadır.

Türk dizilerinin sosyo-kültürel etkisine yönelik yapılan çalışmada DSUIÜE ölçeğinin dilsel boyutun önemli hale geldiği görüşme ve ankette öne çıkmaktadır. Elde edilen bulgulardan hareketle, Türk dizilerinin Türkçenin yaygınlaşmasında önemli katkı sağladığı görülmüştür. Böylece, Türk dizilerinin Türkçenin yaygınlaşmasındaki etkisine yönelik yapılan çalışmalarla benzer bulgulara ulaşılmıştır. Arık ve Çelik (2019), Kırgızistan örneğinden hareketle Türk dizilerinin Türkçenin yaygınlaşmasında katkısı olduğu bulgularına ulaşmışlardır. Bu çalışmada da kötü dublajdan dolayı izleyicilerin dizileri Türkçe izlemeye yöneldiği sonucuna ulaşılmıştır. Böylece Kırgızistan'dan elde edilen bulgularla Tunus'ta elde edilen bulguların gerekçeleri örtüşmektedir. Arık ve Çelik (2019) "Türk dizileri Türkçe öğrenme isteği oluşturdu" önermesine %94,4 oranında "evet" cevabı verdiği sonucuna ulaşmışlardır.

Tunuslu katılımcıların çoğu, görüşmelerde, kötü dublajdan dolayı dizileri Türkçe izlemeye başladıklarını ve bundan dolayı Türkçeye karşı sempatiyelerinin arttığını ifade etmişlerdir. Arbatlı ve Kurar (2015) çalışmalarında katılımcıların Türk dizilerinin internet üzerinden orijinal dilinde tercih edilmesinde, Türkçe öğrenme istekleri ve televizyonda yayınlanan dizilerdeki kötü dublajın etkili olduğu sonucunu ortaya koymuştur. Çalışmanın sonucunda Tunuslu izleyicilerin Türkçe öğrenmeye yönelmelerindeki nedenlerinde bu alanda yapılan diğer çalışmalarla aynı sonuçlar elde edilmiştir. Ayrıca

Türk dizilerinin Türkçeye etkisi konusunda akademik çalışmalarının sonuçları siyasetçilerin söylemlerine de yansımıştır. Bu noktada Turizm ve Kültür Bakanı Mehmet Nuri Ersoy; “125 ülkeden yaklaşık 5 bin kişiyle yapılan Türk Dizileri ve Türkçe Saha Araştırması'na katılanların, Türkçe öğrenmeye isteklerini artıran temel motivasyonun Türk dizileri olduğunu belirtmiştir” (RTÜK, 2022).

Görüşme ve anket sonuçlarından elde edilen bulgular neticesinde, Türk dizilerini Türkçe izleme-nedenlerine bakıldığında da kötü dublaj ve Türkçe öğrenme isteğinin etkili olduğu söylenebilir. Görüşmelerde, Türkçenin yaygınlaşmasında kötü dublajın önemli bir etkisinin olduğu sıklıkla tekrar edilmiştir. Katılımcıların ifadelerinden hareketle, Türk dizilerinin izlenmesinin bir diğer nedeni ise, bireylerin Türkçe öğrenme istekleridir. Böylece Türk dizilerinin Türkçe'nin yaygınlaştırmada etkisine yönelik nitel çalışmada elde edilen bulgular, nicel çalışmayla desteklenmiştir. Bu konuyla ilgili yapılan saha çalışmaları da Türk dizilerinin Türkçeye olan ilgiyi artırdığını göstermiştir. Turizm ve Kültür Bakanlığı, RTÜK ve Yunus Emre Enstitüsü tarafından “Türk Dizilerinin Türkçeye ve Türk Kültürüne Yakınlaştırıcı Etkisi” başlıklı saha çalışmasında, 125 ülkede 5 bin kişiden elde edilen verilerden hareketle, Türk dizilerinin Türk kültürüne, Türkiye ve Türkçeye yakınlaştırıcı etkisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Barut, 2022).

Ayrıca Türkçenin yaygınlaşmasında etkili olan başka bir durum da Türk dizilerinin günlük izlenme sıklığıdır. Dizilerin düzenli izlenmelerine göre anket sonuçlarına bakıldığında, düzenli izleyenlerin oranı %72,3, düzenli izlemeyenlerin oranı ise %27,7'dir. İzleyicilerin önemli oranda Türk dizilerini izledikleri düşünülürse, dizi izleme sıklığı da, Türkçe öğrenilmesini ve pekiştirilmesini arttırmaktadır. Sanat filmlerindeki görüntü estetiği, dizilerde daha çok diyaloglar üzerinden kurgulandığı için dizilerin Türkçe gelişimine katkısının sinema filmlerine göre daha fazla olduğu söylenebilir. Öte yandan, dizilerin her hafta ya da her gün yayınlanması, izleyiciler tarafından takip edilmesi, dilsel ifadelerin tekrar edilmesi, dilin öğrenilmesinde ve pekiştirilmesinde etkilidir. Çalışmada kullanılan ankette kişilerin dizi izleme sıklığı, dil öğrenme ve pekiştirme süreçlerinde etkili olmaktadır. *Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeğinin* puan ortalamaları açısından bakıldığında, Türk dizilerini düzenli izleyenlerin, düzensiz izlemeyenlere göre puan ortalamaları yüksek olduğu sonucuna varılmıştır. Bu bulgulardan hareketle nitel çalışmanın sonucundan elde edilen

“*Türk dizilerinin düzenli izleyenlerin Türkçeye karşı sevgi ve sempatisi artırır*” bulgusu nitel çalışmayla desteklenmektedir.

Türk dizileri, yayınlandığı ülkelerde gündelik yaşamlarında önemli bir etkisi olduğu yapılan çalışmalardan hareketle söylenebilir. Türk dizileri, Tunuslu izleyicileri aynı düzeyde etkilemese de her izleyicinin günlük yaşamına dair mutlaka etkilediği diziler olduğu görüşmelerde katılımcıların ifadelerinden anlaşılmaktadır. Bu ifadelerden hareketle, katılımcıların bulundukları yaşam koşullarına göre dizilerden farklı biçimlerde etkilendikleri görülmektedir.

Dizi karakterlerinin izleyicilerin günlük yaşamında rol-model oluşturduğu araştırmanın sonucunda elde edilen bulgulardandır. Tunuslu gençlerin Türk dizilerinde izledikleri dizi karakterleri gibi giyinmek, karakterlerin konuşma biçimlerine özenmek, dizilerdeki replikleri tekrar etmek, dizilerde kullanılan lakapları kullanmak, dizilerdeki karakterler gibi saçlarını kestirmek, karakterlerin yaşam tarzlarına özenerek onlar gibi yaşamaya çalışmak gibi parasosyal etkilerinin olduğu görülmektedir. Ayrıca dil öğrenme istekleri, yemek yapma, modayı takip etme ve moda anlayışlarını, tarihi ve turistik mekânların seçimlerini, sevgili ve arkadaşlık edinme, evlenme istekleri, aile ile iletişimleri, müzik zevkleri ve buna bağlı olarak sanatçı hayranlıklarını rol-model aldıkları pek çok olgu, nitel ve nicel araştırma sonucunda elde edilmiştir. Nitel çalışmanın bulgularında bütün bu olgularla ilgili katılımcıların ifadelerini görebilmek mümkündür. Nicel çalışmanın bulgularında ise, söz konusu olgular daha geniş bir örneklem üzerinden test edilmiştir. Bu örnekleme genelde cinsiyet, yaş ve eğitim açısından büyük bir fark olmazsa da bazı boyutlarda katılımcıların olgulara yaklaşımının farklı olduğu görülmektedir. Ölçeğin 1. faktörü (psiko-sosyal boyutu) yukarıdaki olgularla ilişkilidir. DSUIÜE ölçeğin 12’den 20. maddeye kadar psiko-sosyal boyutuyla ilişkilidir. *Psiko-sosyal* faktörü, ölçeğin maddelerinden hareketle, kültür etkileşimi, kültür transferi, değer yargıları, rol-model, kimlik etkileşimi, taklit, özentî, gündelik hayat ve kültürleşme gibi kavramlarla ilişkilidir.

Psiko-sosyal alt boyutunun puan ortalamaları cinsiyete göre anlamlı bir şekilde değiştiği görülmektedir. Elde edilen bu bulgu erkeklerin psiko-sosyal alt boyut puan ortalamalarının kadınların erkeklerden istatistiksel açıdan daha fazla ve anlamlı olduğu

sonucuna ulaşılmıştır (*Tablo 4.12'ye bakınız*). Burada Türk dizilerinin kadınları daha fazla etkilediği söylenebilir.

Ayrıca psiko-sosyal alt boyutuyla ilişkili bu olgulara göre, yaşla birlikte bakış açılarının değiştiği görülmektedir. Türk dizilerinin *psiko-sosyal* alt boyutunun 18-22 yaş izleyicilerin etkilenme düzeylerinin daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Görüşme ve anket bulgularından hareketle, yaşları daha küçük olan izleyicilerin dizilerdeki kültürel etkileşime daha açık oldukları söylenebilir (*Bunun için Tablo 4.13'e bakınız*).

Ölçeğin *psiko-sosyal* boyutunun eğitim durumlarına göre etkilenme düzeylerine ilişkin bulgulara bakıldığında ise psiko-sosyal boyutunun puan ortalamaları ile eğitim düzeyleri arasında anlamlı düzeyde farklılaşma olduğu görülmektedir. Psiko-sosyal boyutta önlisans grubunun puan ortalamasının lisans ve yüksek lisans gruplarının puan ortalamasından daha yüksek olduğu ve gruplar arası anlamlı farklılık olduğu saptanmıştır. Psiko-sosyal boyuta bakıldığında, önlisans öğrencilerinin puan ortalamasının, lisans ve yüksek lisans öğrencilerinin puan ortalamasından daha yüksek olduğu gözlemlenmiştir. Burada eğitim durumları ile psiko-sosyal boyut arasında bir ilişki olduğu görülmektedir. Kişilerin eğitim düzeyleri yükseldikçe psiko-sosyal olarak etkilenme durumları azaldığı, yaş ve eğitimle birlikte kişilerin kendi kimliklerini oluşturdukları ve dizilerin kendileri için rol-model oluşturmada etkilerinin azaldığı sonucuna ulaşılmıştır. Görüşmelere katılan ön lisans ve lisans öğrencilerinin Türk dizilerindeki oyuncuların hareketleri, tavır ve davranışlarını gündelik hayatlarında rol-model aldıkları, Türk dizilerinin etkisiyle hayat deneyimi kazandıkları ve Türkçe ile ilgili süreçlerde daha aktif oldukları görülmüştür.

Yumuşak bir güç ögesi olarak Türk dizileri; Türkiye'yi uluslararası arenada birçok noktada cazip hale getirmekte ve merak edilen ülke konumuna yükseltmektedir. Türk dizilerinin Türkiye'ye seyahatleri artırdığı ve Türkiye'deki birçok tarihi ve kültürel mekânın tanınırlığını artırdığı araştırmanın bulgularından elde edilen sonuçlardandır. Türk dizilerinin Türkiye'deki büyük şehirlerin önemli tarihsel ve kültürel odak noktalarında, belirli yerlerin yazlık bölgelerinde ve farklı yörelerde çekildiği için, bu yapımların turizm sektörüne önemli katkılar vardır.

Çalışmada görüşmelerde seyahatlerle ilgili sorulan sorularda katılımcıların Türkiye'ye gitme istekleri ve tatil planları yaptıkları olumlu ifadelerinden

anlaşılmaktadır. Katılımcıların büyük çoğunluğu Türk dizilerinde izledikleri yörelere seyahat etmek istediklerini ve dizilerden hareketle mekân isimlerini telaffuz ederek bu mekânlara yönelik istek ve beğenilerini ifade etmişlerdir. Görüşmelerde katılımcıların çoğunluğu, dizilerin çekildiği mekânları bilmekte ve mekânlara ilgi duymaktadırlar. İstanbul başta olmak üzere, Bursa, İzmir, Muğla, Nevşehir, Trabzon, Şanlıurfa, Rize, Mardin ve Gaziantep, Trabzon gibi şehirlerin katılımcıların ifadelerine yansıdığını ve katılımcıların bu şehirlerdeki yerlere ilgisinin arttığı sonucuna ulaşılmıştır. İstanbul'un (Balat, Samatya, Sarıyer, Beylerbeyi, Beykoz, Adalar ve Kuzguncuk vd.) neredeyse bütün önemli mekânlarında diziler çekilmektedir. Ayrıca Ürgüp, Kapadokya, Cumalıkızık, Midyat, Halfeti, Sürmene gibi mekânlar da dizilere ev sahipliği yapan yerler arasındadır. Yukarıda ismi geçen şehirler ve diğer mekânlar katılımcıların sıkça telaffuz ettikleri ve yakın zamanda ziyaret etmeyi planladıkları yerlerdendir. Katılımcıların ifadelerinde söz konusu yerlere özgü kültürel değerlerin dizilerden öğrenildiği anlaşılmaktadır. Burada şu sonuç çıkarılabilir; mekânlar kültürel unsurlarla var oldukları için kişilerin kültürel etkileşimleri üzerinde etkilidir.

Çalışmada ayrıca Türk dizilerinin yumuşak bir güç ögesi olduğu ve destinasyon tanıtımına katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Dizi ve seriyallerin çekildiği yerlerdeki doğal güzellikler, tarihi ve insan yapımı mekânlar, ürünlerin kullanımı, kültürel unsurlara yer verilmesi izleyicinin bu mekânları deneyimleme isteğini artırmaktadır. Konuyla ilgili yapılan bazı çalışmalar, bu tezde elde edilen bulguları güçlendirmektedir. Aktu ve Akın'ın (2016), izleyicilere yönelik yaptıkları araştırmada; katılımcıların %66,9'u en çok dizi filmin çekildiği destinasyonu önemli bulduğunu belirtmiştir. Temina (2019:98) Türk dizilerinin Cezayir algısına yönelik yaptığı yüksek lisans tezinde, Türk dizilerini sık sık izleyenlerin 95,9'unun ve ara sıra izleyenlerin %95'inin Türkiye'yi ziyaret etmek istediğini bulgulamıştır.

Karakök ve Çakmak'ın (2021), dizi ve filmlerin yerli ve yabancı turistlere yönelik araştırmalarında turistlerin, filmlerin çekildiği mekânlara seyahat ettiklerini saptamışlardır. Taş, Başkan ve Taş'ın (2017) Doğu Karadeniz bölgesi örneğinden hareketle bölgede çekilen filmlerin ve televizyon dizilerinin destinasyonda etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çiftçi, Şahinalp, Günal'ın (2017) çalışmalarında Şanlıurfa'nın Halfeti ilçesinde çekilen ve televizyondan yayınlanan Karagül TV dizisinin Eski Halfeti'ye turistik ziyaretleri artırdığı sonucuna ulaşmıştır. Güngör ve Uysal (2019),

Nevşehir ilini tercih eden turistlerin turizm faaliyetlerine etkisinin olduğu bulgularına ulaşmıştır. Sevim Koçer ve Mert Gürer'in (2021) makalelerinde İstanbullu Gelin, Fazilet Hanım ve Kızları, Sen Anlat Karadeniz dizilerini içerik analizine tabi tutarak, dizilerdeki mekân tanıtımlarının destinasyon ilişkisine dikkat çekmeye çalışmışlardır.

Türk dizilerinin turizme katkısına yönelik yukarıda aktarılan bu çalışmaların bulgu, analiz ve sonuçlarına bakıldığında, araştırmanın, seyahat ve mekân seçimlerine yönelik temayla benzer bulgular elde edildiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu araştırmaların yapıldığı mekânların Tunuslu izleyicilerin ilgisini de çektiği ve bu mekânlarla ilgili araştırma yaptıkları görüşmelerde elde edilen bulgular arasındadır. Araştırmadan elde edilen bulgular ışığında dizilerin kişinin mekân algısını ve seyahat tercihlerini belirlediği sonucuna ulaşılmıştır.

Türk dizilerinin sevilerek izlenmesinin birçok nedeni olduğu söylenebilir. Türk dizilerinin etkisine bakıldığında medya teknolojilerinin küresel etkisinin yanı sıra, tarihi yakınlık, kültürel ve dinsel benzerliklerin önemli etkisi olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kültür kavramı ise, çok geniş bir bileşen ve alt bileşenlerden oluşmaktadır. İnsan yaşamını çepeçevre kuşatan kültür, insanın seçimlerini, beğenilerini, tercihlerini ve değer yargılarını da belirlemektedir. Dolayısıyla kültür olgusu, insanların değer yargılarını, düşünme biçimlerini, davranış olarak kendilerini nasıl ifade ettiklerini, eylem ve çevreleriyle ilişki kurma, toplumsal olay ve olguları değerlendirme biçimlerini etkilemektedir. Kültür kavramı, insan gruplarının paylaştığı değer yargıları, inançları ve eylem biçimlerinin bütününe kapsayan; kazanılmış ortak zihinsel yapılandırma.

Diğer bir deyişle kültür, insanın doğumuyla başlayan ve sosyalizasyon sürecinde öğrenilen ve insan yaşamını biçimlendiren bir süreçtir. Değerler, inançlar, kurallar kültür kavramının özünü oluşturmaktadır. Tunuslu izleyicilerin görüşmelerde en çok tekrarladıkları kelimeler kültür ve alt bileşenleri olmuştur. Görüşmelerde 27 katılımcının tamamı Tunus ve Türkiye'nin ortak kültürel süreçlerinin olduğunu sürekli olarak ifade etmişlerdir. Katılımcılar her sorulan soruda kültür ve dinsel inançtaki ortak bağın altını çizmişlerdir. Tunus ile Türkiye arasındaki ortak bağın ilk temelleri Osmanlı Devleti'nin etkileşimleriyle başlamakta ve dinsel ortaklığın oluşturduğu ortak kültürel yapıyla devam etmektedir. Görüşmelerle ilgili temalara ve ölçeğin boyutlarına bakıldığında, Türk dizilerin izlenmesinde belirleyici olan kültürle ilgili unsurlar öne çıkmaktadır.

Türk dizilerinin izlenmesinde ortak kültürel yapının etkisi olduğu görüşmelerde kadın ve erkek katılımcıların tamamına yakının ifadelerine yansımıştır. Türk dizilerinin Tunus'ta izlenmesinde etkili olan en temel etmenlerin başında din gelmektedir. Katılımcıların ifadelerinden hareketle, Türk dizilerinin Tunus'ta çok fazla izlenmesinde ortak dinsel yapının etkisi olduğu çalışmada ortaya çıkmıştır. Toplumsal bilim analizinin en temel kavramları olan dinin; toplumsal yapı, toplumsal düşünce ve davranışların oluşmasında önemli etkisi vardır.

Tunus ile kültür ortaklığının temelinde de dinin önemli bir etkisi olduğu sonucu çıkarılabilir. Türkiye ve Tunus toplumunu oluşturan halkın büyük kısmı Müslüman'dır. Dizilerde genellikle seküler yaşam biçimi gösterilmesine rağmen İslam kimliği sürekli farklı şekillerde dizilere yansımaktadır. İslamiyetle ilgili bazı unsurların dizilere yansması Türk dizilerini izleyen katılımcıların ifadelerinde yer bulmuştur. *“İzlediğiniz Türk dizilerinde, kendinize yakın bulduğunuz kültürel, dinsel ve tarihi özellikler var mıdır?”* sorusunda izleyicilerin görüşme boyunca en çok tekrar ettikleri kültürel boyut din olmuştur. Görüşmelerde elde edilen bulgulara göre, din ile ilgili sorularda kadın ve erkek katılımcıların benzer ifadeler kullandığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmada din Tunuslular tarafından Türk dizilerinin tercih edilmesindeki en güçlü etken olarak öne çıkmaktadır.

Yanı sıra, Türk dizilerini neden Amerikan dizilerine göre daha fazla izliyorsunuz? sorusunda katılımcılar, kültürel yakınlık ve ortak dinsel değerlerden dolayı izlediklerini söylemişlerdir. Katılımcılar, ifadelerinde Amerikan dizilerini gerçekçi bulmadıklarını ve hikâyelerin kendi yaşamlarıyla bir yakınlık oluşturmadığını söylemişlerdir. Katılımcılar Türk dizilerinde kendilerinden bir parça gördüklerini belirtmişlerdir. Kadın ve erkek katılımcıların Türk dizilerini diğer ülke dizilerinden daha fazla tercih etmelerinde etkili olan ana kültürel unsurun tarihsel ve dinsel yakınlık olduğu söylenebilir. Katılımcıların görüşmelerdeki ifadeleriyle ölçekte elde edilen bulgular birbirini desteklemektedir.

Ölçeğin; 8-9-10-11 maddeleri sırasıyla *“Türk dizilerini ortak dinsel değerlerden dolayı izlerim. Türk dizilerinde dinle ilgili içerikler ilgimi çekmektedir. Türk dizilerinde Müslümanlara ait kullanılan dini simge ve semboller Türk dizilerini izlememde etkili olur. Müslüman kimliğimden dolayı Türk dizilerini izlemeyi tercih ederim”* şeklindeki ifadeler katılımların cinsiyet, yaş ve eğitim düzeyleri arasındaki ilişki şu şekildedir: Erkeklerin Türk dizilerini izlerken kadınlara göre dinsel ve tarihsel etkilerin daha fazla olduğu

sonucuna ulaşılmıştır (*Tablo 4.12'ye bakınız*). Elde edilen bu bulgudan hareketle, erkeklerin dinsel boyut puan ortalamalarının kadınlardan istatistiksel açıdan daha fazla ve anlamlı olduğu söylenebilir. Buradan erkeklerin Türk dizilerini izlemesinde dinsel boyutun daha etkili olduğu sonucuna varılabilir. Kadınlarda ise Türk dizilerini izlerken erkeklere göre dinsel olguların aynı derecede önemli olmadığı söylenebilir.

Ayrıca burada şu şekilde bir değerlendirme yapılabilir: Türk dizilerini izlemede dinsel kimliğin ve değerlerin önemli bir etkisi vardır; ancak bu etki kadın ve erkeklerde aynı derecede değildir. Cinsiyet açısından bakıldığında Türk dizilerini tercih etme ve beğenme durumunda, erkeklerde dinin daha etkili olduğu görüşme ve ölçekten elde edilen bulgulardan hareketle söylenebilir. Ayrıca dizilerin dinsel ve tarihsel boyutla ilgili maddelere ilişkin cinsiyete göre yaklaşımlarının ve etkilenme düzeylerinin değiştiği; ancak eğitim ve yaşla ilgili bir farklılaşma olmadığı sonucu ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle Türk dizilerinin Tunus'ta çok fazla tercih edilmesinde ortak dinsel ve kültürel paydaşlığın önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir. Tarihi diziler ve tarihsel bağlarla ilişkili nitel ve nicel bulgular bu durumu destekleyici niteliktedir.

Türk dizilerinin Tunusluların üzerinde etkisi ve Tunuslu gençlerin Türk dizilerini izleme motivasyonlarını belirleyen önemli unsurdan biri de ortak tarihsel bağlardır. Katılımcılar Türk dizilerini tercih etmelerinde Türkiye ve Tunus'un tarihsel bağlardan gelen ortak mirasına dikkat çekmişlerdir. Bu mirasın günümüzde de iki ülkenin sahip olduğu siyasi anlayış, seküler ve laik yaşama biçimi ve modernleşme çabasıyla sürdürdüğü altını çizmişlerdir. Görüşmelerde Türk dizilerinden hareketle Osmanlı Devleti hakkında bilgi sahibi oldukları ve Türk tarihini merak ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Cinsiyet açısından bakıldığında tarihi dizilere ilginin kadınlarda genel olarak düşük olduğu ve tarihi dizilerin genelde erkeklerin daha fazla ilgisini çektiği sonucuna ulaşılmıştır. Nicel çalışmanın bulguları da bunu doğrulamaktadır. Tarihsel boyut ile ilgili erkeklerin puan ortalamalarının kadınlardan istatistiksel açıdan daha fazla ve anlamlı olduğu şeklinde yorumlanabilir (*Tablo 4.12'ye bakınız*).

Kadınların da genelde bildiği ve izlediği tarihi dizi *Muhteşem Yüzyıl* dizisi olduğu anlaşılmaktadır. Erkeklerin ise kadınların aksine daha çok *Kuruluş Osmanlı*, *Diriliş Ertuğrul*, *Payitaht Abdülhamid* gibi dizileri izledikleri görülmektedir. Buradan hareketle kadınların izledikleri tarihi diziler genelde soap opera özelliklerinin yoğun olduğu

türlerdir. Burada tarihi dizilerde kadın ve erkeklerin yaklaşımları ve etkilenme düzeylerinin farklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcıların tarihi dizilerden beklentilerinin farklı olduğu görülmektedir. Denilebilir ki, izleyicilerin aynı düzeyde ve aynı şekilde etkilenmedikleri ifadelerine yansımaktadır. İzleyicilerin bazıları tarihi dizileri öğrenmek için izledikleri, bazıları da ortak tarihsel geçmişlerinden dolayı Osmanlı Devleti'ni merak ettikleri için Türk dizilerini izlediklerini ifade etmişlerdir. Bazı erkek katılımcıların da tarihi türden izlemeyi sevdiklerini, içerik ve teknik başarısından dolayı izlediklerini ifade etmişlerdir. Tarih filmleriyle ilgili bütün bulgulardan hareketle katılımcıların farklı şekillerde etkilendikleri sonucuna ulaşılabilir. Görüşmelerde 7 kadın katılımcı tarihi dizileri izlemediklerini söylemişlerdir. Tarihi dizileri izleyen kadın katılımcılar, genelde erkeklerle aynı görüşleri paylaşmışlardır. Bu katılımcılara göre tarihi dizilerin çoğunun tarihi gerçekleri anlatmadığı, aşk ve entrikaya dayalı yapımlardır. Bu konuda erkekler de kadınlarla birbirine yakın cevaplar vermişlerdir. Bütün bu farklı etkilenme düzeylerine rağmen, Türk tarih dizilerinin Osmanlı algısını olumsuz etkilemediği söylenebilir. Nitel ve nicel bulgulardan hareketle çıkarılacak sonuç ise, Türk tarihi dizileri Türk ve Osmanlı algısını olumlu etkilemektedir.

Yukarıdaki tartışmaların dışında Türk dizilerinin aile cinsel yaşamın düzenlenmesi ve toplumsal yaşamın kurulmasında da önemli bir etkisi olduğu nitel ve nicel bulgulardan hareketle söylenebilir. Toplumsallaşma sürecinin en önemli aşaması aile ile gerçekleşmektedir. İdeal anlamda ebeveynler, çocuklarının toplumla bütünleşmesini sağlamada en büyük yardımcıdır. Dolayısıyla aileler toplumsal organizasyonların devamlılığı için önemli rol oynar. Geleneksel yaşamda aile çok önemli bir yer teşkil etmiştir. Modern yaşama geçişle birlikte çekirdek aile ortaya çıkmış ve Türk kültür yaşamında aile bağları önemini devam ettirmiştir. Türk toplum yaşamı her ne kadar dizilerle bozulduğu şeklinde bazı ön kabuller olsa da, dizilerde aile ile ilgili bazı önemli değerlerin korunmaya çalışıldığı da görülmektedir. Aile ilgili konularda katılımcılar, Türk dizilerinden hareketle Türk ailesiyle ilgili olumlu görüşler beyan etmişlerdir.

Katılımcılar farklı Türk dizilerinden hareketle Türk aile yapısının genelde olumlu tarafını öne çıkararak Tunus aile yapısıyla kıyaslamışlardır. Değerlendirmelerde Çukur, Kurtlar Vadisi, Vatanım Sensin, Diriliş Ertuğrul dizilerine vurgu yapılarak Türk geleneksel aile yapısı öne çıkarılmıştır. Katılımcılar, görüşmelerde Türk aile yapısında, bireyler arasındaki samimi diyalogu, ailenin güçlü birlikteliği, otoriter ve güçlü anne

figürünün etkisi, ailedeki sevgi ve saygı gibi olumlu ifadeleri öne çıkarmışlardır. Katılımcılar ayrıca Türk ve Tunus aile yapısı arasında çok önemli bir fark olmadığı ve iki toplumun aile yapılarının benzerlik gösterdiğini beyan etmişlerdir. Katılımcıların çoğu suç ve şiddet içerikli *Çukur*, *Kurtlar Vadisi*, *İçerdeki* dizilerden hareketle aile değerlerinin ve ailenin önemi vurgulamış ve katılımcılar tarafından Çukur da geçen “aile her şeydir” söylemi sık sık tekrarlanmıştır. Katılımcılar, Türkiye ve Tunus toplumunun aile benzerliğinin tarihsel bağ ve ortak inançtan kaynaklandığını da dile getirmişlerdir.

Ayrıca katılımcıların tamamına yakını Türk televizyon dizilerinin Türk kültür yapısını önemli ölçüde yansıttığını ve Tunus aile yapısının Türk dizilerinde gösterilen Türk aile yapısıyla benzerliğinin olduğunu söylemişlerdir. Yalnızca bir katılımcı hariç görüşmeye katılan 26 katılımcı, Türk dizilerinin Türk kültür yapısını yansıttığını söylemiştir. Katılımcılar, özellikle Türk aile bağlarının, birlik ve beraberliğin dizilerde çok fazla yansıtıldığını, ailelerin sabah kahvaltıları ve akşam yemeklerinde bir araya gelip sorunları ve günlük rutinleri hakkında birbirlerini dinlediklerini söylemişlerdir. Katılımcıların bazıları, kahvaltı ve akşam yemeklerinde bir araya gelmenin Tunus toplumu için aynı oranda önemsenmediğini, Türklerin bu alışkanlıklara aileyi korumak ve birlikteliği sağlamak için oldukça değer verdiğini ve bu durumun kendilerine örnek teşkil ettiğini söylemişlerdir. Ayrıca erkek katılımcıların genel olarak Türk aile yapısına yönelik çok daha olumlu bir bakış açısına sahip oldukları saptanmıştır. Kadınların da olumlu bakış açısına rağmen eleştirdikleri bazı durumlar olmuştur. Öte yandan kadın katılımcılar, genel olarak Tunuslu erkeklerin aile yaşamında alınması gereken sorumluluğu almadığını, bu sorumluluğun kadınlar tarafından üstlendiğini belirterek Tunuslu erkekleri eleştirmişlerdir.

Katılımcıların bazıları bir yandan Türk aile yapısının birçok olumlu tarafını sıralarken, öte yandan son dönemde dizilerde gösterilen aile yapısındaki yozlaşmaya ve dezenformasyona dikkat çekmeye çalışmışlardır. Katılımcıların söylemlerinden hareketle Türk dizileriyle ilgili şu değerlendirmeyi yapmak mümkündür. Türk televizyon dizilerinin yayın politikası ve aile değerlerinin temsili noktasında kamusal yayın yapan kanallar ile ticari kanallar arasında farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. TRT gibi kamu yayıncılığı yapan kanallarda Türk aile yapısına yönelik olumlu değerler öne çıkarılıp ailenin yüceltilip korunmasına yönelik bir çaba söz konusu iken; ticari kanallarda kamu yayıncılığı yapan kanalların aksine reyting kaygısıyla kitleleri eğlendirmeye yönelik aşk,

entrika ve aldatma gibi olay örgüleri öne çıkararak geleneksel aile yapısını dönüştürmektedir. Ticari kanalların öne çıkardığı bu olay örgüleriyle küresel kültürün anlatı kodlarına göre hareket ettiği söylenebilir. Devran ve arkadaşları (2018:63), farklı ülkelere ihraç edilen televizyon dizilerinin Türkiye ve Türk kültürü açısından önemli olduğuna dikkat çekerek; Türk dizilerinde, bazı diziler hariç, yeterince Türk kültürünün ve değerlerinin olumlu temsil edilmediğini söylemektedirler.

Türk dizilerdeki kadın imajı literatürde özellikle tez ve makalelerde çok fazla tartışılan konuların başında gelmektedir. Çoğu zaman kadınların medyada temsil edilme biçimlerinin ve rollerinin gerçek yaşamla örtüşmeyen bir şekilde gösterilmektedir. Medyada kadınlar daha çok klişe rollerle temsil edilmekte, kadınlar şiddet, cinsellik ve entrika rolleriyle öne çıkarılmaktadır. Bu rollerle toplumsal cinsiyet eşitsizliği yeniden üretilmektedir. Medyada kadın genelde erkeklik rolleri üzerinden tanımlandığı için kadınlara olumsuz özellikler atfedilerek ötekileştirilmektedir. Çalışmada Türkiye'deki televizyon dizilerindeki kadının temsili ve bu temsilin Tunus kadın ve erkekleri nasıl etkilediği ve Türk dizilerdeki kadın imajının Tunuslu kadınlar için rol-model oluşturup oluşturmadığına da odaklanılmıştır. Çalışmadaki bulgulardan Türk kadın imajının çoğunlukla Tunuslu kadınlar için rol-model oluşturmadığı sonucu ortaya çıkmıştır. Kadın ve erkek katılımcılarla yapılan görüşmelerden hareketle, dizilerdeki kadın imajının etkilerinin kişiden kişiye değiştiği görülmektedir.

Görüşmelerde Tunuslu kadın ve erkek katılımcıların birbirini suçladıkları görülmüştür. Tunuslu kadın katılımcılar Türk erkeklerin romantik olduklarını ve eşlerini sevdiklerini söylemiş ve Tunuslu erkekleri eleştirmişlerdir. Erkek katılımcılara göre ise Türk dizileri aşk ve romantizmi abartmada, Tunuslu kadınlar da Türk dizilerini izleyerek beklentileri artmaktadır. Gelinek noktasında, erkeklerin ekonomik durumlarının yeterli olmaması hasebiyle, kadınların beklentilerini karşılayamamakta ve bu durum kadınlar ve erkekler arasında huzursuzluğa sebep olmaktadır. Bulgulardan hareketle kadın ve erkeklerin romantik, aşk filmlerine farklı yaklaştıkları ve Türk dizilerindeki kadın imajı konusuna çok farklı bir şekilde yaklaştığı görülmektedir. Görüşmelerdeki elde edilen verilerden hareketle kadın katılımcıların, Türk dizilerindeki kadın imajıyla ilgili genelde güçlü kadınlara özendikleri ve dizilerde güçlü gösterilen kadınları kendilerine rol-model aldıkları söylenebilir.

Aşk ve Romantizm ile ilgili elde edilen bulgulara bakıldığında ise, kadın katılımcıların aşk ve romantik temalı dizileri beğenerek izledikleri, buna karşın erkek katılımcıların aşk ve romantik temalı dizilerden hoşlanmadıkları, dolayısıyla aşk ve romantik temalı dizileri az izledikleri ortaya çıkmıştır. Ayrıca kadın ve erkek katılımcıların eleştirilerine bakıldığında Tunuslu kadınların Türk erkeklerini çok romantik buldukları ve onlarla evlenmek istedikleri sonucu elde edilmiştir. Tunuslu erkekler de romantik ve aşk temalı filmlerde romantikliğin ve aşkın abartıldığının ve kadınların bu filmleri izleyerek Türk erkeklerine hayran kaldıklarının eleştirisini yapmışlardır.

Kadınlar üzerinde yürütülen tartışmalarda ideal beden ve güzellikle ilişkili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla beden hem maddi hem de bireysel bir varoluş aynı zamanda kamusal bir nitelik kazanmaktadır. Bundan dolayı beden kültürel kodlardan, tarihsel dönüşümlerden, toplumsal pratiklerden ve söylemlerden bağımsız değildir. Modernitenin rasyonel söyleminin ardında beden günümüzde güzellik, sağlık, estetik, moda, medya gibi çeşitli endüstrilerin müdahale ve tahakküm alanına dönüşmüştür. Küresel kapitalizmin oluşturduğu tüketim kültürü ile oluşturulan beden, ideal bir forma sokulmakta ve güzellik anlayışı, bedenin biçimlendirilmesi, kilo ve diyet ile biçimlendirme artmaktadır. Her geçen gün medya içerikleriyle ideal ve kadınsı güzellik anlayışı hâkim olmaktadır. Dizilerde güzel ve genç kadın oyuncularla vücut inceliği ve yüz çekiciliği üzerinden kadınlar tasvir edilmektedir. Dünya çapında kabul edilen bu güzellik anlayışı dizi ve seriyaller aracılığıyla da aktarılmaktadır. Tüketim toplumunun ideal olarak kurguladığı beden ve fiziksel görünüm başkalarının beklentilerine ve görünürlük ölçütlerine göre kurgulanmıştır. Bu çalışmanın derinlemesine görüşmelerinde erkek ve kadın katılımcıların kendilerine dayatılan fizyonomik görünüme ve güzellik anlayışına karşı çıktıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bu konuda sorulan sorulara katılımcıların hepsi güzellik ve beden inşasına karşı çıkmış ve bununla ilgili olarak Türk dizi ve seriyallerinden etkilenmedikleri ifade etmişlerdir.

Çalışmada elde edilen bulgulardan Türk dizilerinin Türkiye algısını güçlendirdiği sonucuna ulaşılmıştır. Görüşmelerde katılımcıların önemli bir çoğunluğunun Türkiye'ye yerleşme, Türkiye'de evlenme ve okuma planları yaptıkları görülmektedir. Bununla ilgili yapılan birçok bilimsel çalışma, Türk dizilerini düzenli izleyenlerin Türkiye algısının güçlendiğini ve Türkiye'de yaşama fikrine sıcak bakıldığı noktasında hemfikirdir. Ancak

çok az çalışmanın bu sonuçların aksine bulgular elde ettiği görülmüştür. Temine'nin (2019:97) yüksek lisans tezinde Cezayirlerin Türk dizilerinden hareketle Türkiye ile ilgili algının oluşumundaki etkisine yönelik genelde olumlu sonuçlar elde etmiştir. Katılımcıların Türkiye ile ilgili olumlu düşünce ve ifadelere rağmen; Türkiye'ye yerleşme fikrine sıcak bakmadıkları değerlendirilmiştir. Çalışmada "Türk dizilerini sık sık izleyen, ara sıra izleyen ve hiç izlemeyen kişilerin yarısından fazlası Türkiye'de yaşama isteği sorusuna "hayır" cevabını verdiği" sonucu elde edilmiştir (Temine, 2019). Tunus ile ilgili yürütülen bu doktora tezi ve Cezayir ile ilgili yürütülen yüksek lisans tezinin Türkiye'de yaşama isteklerine yönelik farklı bulgulara ulaştığı görülmektedir.

Türkiye ve Tunus, sosyo-kültürel, dinsel, seküler ve laik yapısıyla birbirine yakın iki ülke niteliğindedir. Müslüman olan bu iki ülkenin kadınlara yönelik anayasal haklarının verildiği, insanların seküler yaşam tarzlarında daha özgür hareket edebildiği, laikleşme ve modernleşmeye çalıştıkları görülmektedir. Bu yüzden Tunuslu gençler, Türkiye'de yaşama isteklerine çok sıcak baktıkları vurgusu yapılmıştır. Yanı sıra Temine (2019) tezinin sonuç kısmında Cezayir'deki Türk dizi izleyicisinin Türk dizilerini kendi kültürüne daha yakın hissettikleri sonucuna ulaşmıştır. Kuzey Afrika, Balkanlar, Ortadoğu ülkeleri, Orta Asya Türki Cumhuriyetlerinde yürütülen çalışmalarının tamamında Türk dizilerinin izlenmesinde ortak ve yakın kültürel yapının etkisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Dizi ihracatının her geçen gün Türkiye'ye olan katkısı artmaktadır. Global Agency kurucusu İzzet Pinto'ya göre (2020), "Türkiye'nin yıllık dizi ihracatı, 11 yılda 350 katına çıkarak 350 milyon dolara ulaşmıştır. Bu rakamın 2023'te 500 milyon dolara ulaşması beklenmektedir" Pinto, dizi ihracatıyla ilgili bu öngörüsü kayıtlı ihracat verileridir. Kayıt dışı verilerin daha büyük oranda olduğu söylenebilir. Türk dizilerinin dizi ihracatının dışında da önemli katkıları vardır. Türk dizilerinin mekân, moda ve alışveriş etkisini anlamak için Tunuslu üniversite öğrencileriyle yapılan derinlemesine mülakat ve anket bulgularından anlaşılmaktadır. Türk dizileri, Türkiye'nin turizme katkısının yanında tekstil ve ev dekorasyonunda önemli etkisinin olduğu erkek ve kadın katılımcıların beyanlarından anlaşılmaktadır. Katılımcıların tamamına yakını Türk dizilerinin etkisiyle kadınların Türkiye'ye alışveriş için gittiklerini belirtirken, Türk dizilerinin kadın giyim modasını etkilediklerini vurgulamışlardır. Türk dizilerinin ihracatının yanı sıra, dizilerde

kullanılan şık ve zengin dekorasyon, giyim modasının izleyicilerin beğeni ve tercihlerini etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak kültürün düzen sürdürücü ve düzen dönüştürücü yönleri aynı sikkenin iki yüzü gibidir. Bu ikisi arasında ilişki bir çelişki değil, toplumsal düzen inşasındaki sembolik boyutların önemli parçasıdır. Hiçbir toplumsal düzen ya da toplumsal yapı, insan faaliyetinin, özellikle bazı temel kültürel ve ontolojik görüşlerin sembolik boyutu olmaksızın kurulamaz. Diziler de kimi durumlarda kültürü inşa edici ve aktarıcı görevini üstlenmektedir. Onun için dizilerde doğru kültürel sembollerin kullanılması önemlidir. Amerikan medyasının, Amerika'nın kültürel yaşamını birtakım semboller aracılığıyla aktardığı gerçeği, birçok çalışmaya yansımıştır. Son yıllarda Türk dizilerinin kültürel aktarımı ve küresel kültür içinde kendine özgü bir Türkiye bilincinin oluşturulmasının ne kadar önemli olduğunu bu tez çalışması göstermektedir.

Yapılan saha çalışması ve elde edilen analitik bulgular doğrultusunda dizilerin, kültürlerarası etkileşime doğrudan katkı sağlayan ve izleyiciler ile düzenli olarak buluşan birer kültür elçilerine dönüştüğünü söylemek mümkündür. Türk dizileri uluslararası alanda, aynı zamanda Türkiye'nin kültür yapısını da temsil etmektedir. Bu dizilerin kâr etmesinin ötesinde hangi değerlerin öne çıkılarak ihraç edildiği de önemlidir. Türk dizilerin yurtdışında izlenmesi, geleneksel Türk kültür yapısının değerlerinin bu ülkelerde tanınmasını da sağlamaktadır. Türk dizi sektörü, son dönemde birbirini tekrar eden hikâye ve içeriklerle erkek ve kadın ilişkilerini dezenformasyona uğratmakta, aile yapısında geleneksel değerlerden uzaklaştırarak Batılı yaşam tarzını öne çıkarmaktadır. Kültürel dezenformasyonu artırıcı bir şekilde öne çıkarılan aşk ve romantik temalı diziler, Türkiye ve Türk toplum yapısının ülke dışında mevcut değerlerinden farklı bir şekilde algılanmasına yol açabilmektedir. Bu nedenle dizilerin içeriklerinin toplumun geleneksel kültürel yapısıyla uyumlu bir şekilde üretilmesine dikkat edilmelidir.

Yurt dışında Türk televizyon dizilerinin genelde Balkanlar, Orta Asya, Ortadoğu ve Kuzey Afrika ülkeleri tarafından izlendiği düşünüldüğünde içerik üretimlerinde dini hassasiyetleri gözeterek modern içeriklerinin üretilmesi önemlidir. Aksi takdirde birçok ülke, Türk dizilerinin yayınlanmasını yasaklarken, bazı ülkeler de bilimsel çalışma ve haberlere konu olmuştur. Bu çalışmada Türk dizilerinin Tunus izleyicisinin ilgisi ve

dikkatini çekmesinin temel nedenleri arasında iki toplumun kültürel yakınlığı yer almaktadır.

Bu tez çalışmasıyla televizyon dizilerinin, güncel ve gerçek yaşam ile olan etkileşimleri ile izleyicinin dizi ve seriyallerden nasıl etkilendiklerine odaklanmaktadır. Medyanın oluşturduğu kültürler, küreselleşme tartışmaları ekseninde medya ileti alışverişlerinin bireyleri nasıl, ne şekilde, ne derecede ve hangi yönde etkilediği sorulardan hareketle çalışmanın genel izleği oluşturulmuştur. Çalışma ile genelde bireyleri ve özelde Tunus toplumunun, Türk dizileri aracılığı ile etkilene düzeyleri görüşme ve anket yöntemleri aracılığı ile tespit edilmeye çalışılmıştır.

Kitle iletişim araçlarının, kültür ve toplumsal yaşama dair olan etkilerinin tespiti amaçlanan bu çalışmada, kitle iletişim araçlarının ve küreselleşme savlarının ekseninde ileti alışverişlerinin hangi derecede, nasıl ve hangi yönde bireyleri ve toplumları etkilediği, temelde Tunus toplumunun Türk dizileri aracılığıyla etkilene düzeylerine ilişkin sonuçlar elde edilmiştir. Türk dizilerinin, Türkiye'nin her türlü kültürel etkileşimini artırdığı ve Türkiye'nin ekonomisine katkı sağladığı çalışmanın bulgularından hareketle söylenebilir. Türk dizileri aracılığıyla Türkiye'nin dünya çapında iş birliğinin artmasının yanı sıra, uluslararası çoklu diyalog mekanizmalarını geliştirdiği ve bunun bir sonucu olarak komşu ülkelerin Türkiye için besledikleri olumsuz algıların değiştirilmesine yardımcı olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Çalışmadan elde edilen bulgular neticesinde seriyallerin çekildiği toplumla ilgili olumlu bakış açısı geliştirdiği ve söz konusu dizilerin böyle bir gücü olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın kuramsal kısmıyla birlikte düşünüldüğünde medyanın kültürü, kültürün de medyayı beslediği, aralarında girift ilişkilerin var olduğu söylenebilir. Elbette bireylerin yaşamı bütünüyle medya metinleri tarafından şekillenmezse de dizi ve seriyallerden hareketle yürütülen bu çalışmada, medyanın sosyal yaşama, kültüre, bireylerin beklentilerine, beğenilerine, tercihlerine, zevklerine, aşklarına, hayata dair planlarına etki ettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Son dönemlerde Türk dizi ve seriyallerin dünyada sürekli popülerliği artmaktadır. Dolayısıyla Türk dizilerinin Türk kültürünün küreselleşmesi hususunda önemli bir rol oynadığı sonucu çıkarılabilir. Birçok çalışmada küresel kültürün tektipleştirdiği savının

aksine bu etki çalışmasında izleyicilerin aynı iletiden aynı düzeyde etkilenmediği anlaşılmaktadır.

Televizyonun kendi gerçeğini kurguladığı aşikârdır. Ancak unutulmaması gereken izleyicilerin de izledikleri ile oluşturdukları yeni bir gerçeklik söz konusudur. Zira; bireylerin kişilik özellikleri, düşünce yapıları, ait oldukları sosyal yaşam, inandıkları din, fizyolojik yapı ve özellikleri, yetiştiği aile yapısı, sahip olduğu cinsiyeti, yaşı, tutum ve alışkanlıkları, talepleri, ihtiyaçları, beğenileri, gelenek görenek ve adetleri gibi kültürel etkenlere bağlı olarak inşa ettikleri şeyler değişkenlik gösterebilir. Bu tez çalışmasında izleyicilerin çoğu birçok konuda birbirine yakın ifadeler kullanmış olsa da dizilerdeki kültürel olguyu farklı algılamış ve yorumlamışlardır. Her ne kadar dizi ve seriyallerin mesaj oluşturma ve izleyiciyi hedef alırken pasif, habersiz, sorgulamayan, kopuk bir yığın oluşturulmaya çalışılsa da izleyicinin iletilerin etkilerine karşı aktif olduğu ve yeni bir okuma biçimi geliştirdiği söylenebilir. Görüşme ve anket sonuçlarına bakıldığında, katılımcıların birçoğunun iletilerden etkilenme düzeylerinin aynı olmadığı görülmektedir. Nicel veriler ile de kişilerin etkilenme düzeylerinin cinsiyete, eğitime ve yaşa bağlı olarak değişkenlik gösterdiği saptanmıştır.

Kuşkusuz Televizyon dizileri, kitle kültürü ve kültür endüstrisinin en işlevsel araçlarından biridir. Televizyon dizileriyle egemen yapının bütün süreçleri planlanmakta ve aktarılmaktadır. Televizyon kültürel süreçleri etkilemenin yanı sıra, bir zaman aktarıcısıdır. Çalışma ile Türk dizilerinin gösterimde olduğu Tunus ülkesinin farklı etnik kökene sahip olmasına rağmen, Türk dizilerini izlerken, benzer duygu ve düşüncelere sahip olduğu görülmüştür. Söz konusu izleyiciler, Türk dizilerinde kendi yaşamlarından kesitler bulmakta, arkadaşlarının benzer hikâyelerini izlemekte, akrabalarının yaşamlarını tecrübe etmektedir. Kısacası katılımcılar “Türk dizileri bizi anlatıyor” savını savunmuşlardır. Katılımcıların Türk dizilerinden etkilenme nedenleri Türk ve Tunus toplumunun kültürlerinin benzeştiğini, farklılıkların oranının ise kendi ülkelerinde yaşayan farklı etnik kökenlere ve kültüre ait bireylerin farklılıkları kadar olduğunu belirtmişlerdir. Tunus toplumunda birçok katılımcı tarafından, Tunus’ta Osmanlı İmparatorluğu’nun izlerinin aslında günümüze kadar devam ettiğinin bu tezdeki sosyo-kültürel etkileri ispatı niteliğinde olduğu söylenebilir. Ayrıca Tunus’ta Türk dizilerinin dışında, başka ülkelerinin dizileri de izlenmektedir. Ancak izleyicinin Türk dizilerine karşı ayrı bir sempati beslediği ve farklı bir bakış açısına sahip olduğu gözlemlenmiş ve

diğer ülkelerin dizilerinin aynı düzeyde izleyicileri etkilemediği sonucuna varılmıştır. Zira; toplumsal ve kültürel anlamda, Türkiye ve Tunus toplumu kültürleri arasında mevcut bir uyum olmasaydı, Tunus'ta Türk dizileri bu kadar bilinip izlenmeyebilirdi. Tunus'ta Türk dizilerinin yoğun izlenmesinin Türk ve Türkiye algısı, din, dil, tarih, mekân, mimari ve sanat algısı gibi pek çok hususta olumlu değişimlere sebebiyet verdiği söylenebilir. Türk dizilerinin Tunus izleyicisinin aile birlikteliği, kahvaltı ve çay gibi alışkanlıkları kazandırdığı katılımcıların görüşlerinden hareketle tespit edilmiştir.

Bütün bu tartışma ve sonuçtan yola çıkılarak denilebilir ki, Türk dizilerinin Tunus'ta çok fazla izlenmesinin nedeni kültürel yakınlıktır. Kültürel yakınlıkta, Osmanlı Devleti döneminde Tunus ile başlayan ilişkilerin olumlu bir seyirde devam etmesi etkili olmuştur. Tunus'ta Osmanlı Devleti'nden kalan tarihi ve mimari eserler, adetler, gelenekler ve alışkanlıklar günümüze kadar ulaşmıştır. Katılımcıların görüşmelerde verdikleri cevaplar ve anketin tarihsel boyutuyla ilgili katılım düzeyleri geçmiş tarihsel bağlarının günümüzde de devam ettiğini doğrulamaktadır.

Türk dizilerinin izlenmesini etkileyen en önemli kültürel etmenlerinden biri de dindir. İki ülkenin Müslüman olması, ortak değerlere sahip olması Türk dizilerinin sevilerek ve beğenilerek izlenmesine neden olmaktadır. Tunuslu izleyiciler, Türk oyuncularını diğer ülke oyuncularına göre kendilerine daha yakın bulmaktadırlar. Türk dizilerinde oynayan oyuncuların görünüm olarak Amerikalı, Avrupalı veya Koreli ve Japon oyunculara kıyasla özelde Tunuslulara genelde de Araplara daha fazla benzemektedir. Tarihsel, dinsel ve kültürel yakınlık Türkiye ve Tunus toplumunun benzer duygulara sahip olmasının da nedenidir. Ayrıca Türkiye'nin modern bir Müslüman toplum olma çabası ve sosyal ilişkilerin benzerliği (büyüğe saygı, aile bağları, evlilik dışı ilişkilerin tasvip edilmemesi, vb.) Türkiye ve Türk dizilerine olan sevgiyi ve sempatiyi artırmaktadır. Dizilerde kültürel yakınlığın yanında kadınların toplumsal yaşamdaki rolünün çoğu zaman iyi gösterilmesi kadın izleyicilerin ilgisini cezbetmektedir. Türk dizilerinin Müslüman bir ülkede çekilmesi; Doğu yaşam tarzı ile Batı yaşam tarzını harmanlayarak vermesi, geleneksel ve modern yaşam tarzının birlikteliğinin gösterilmesi dizilere olan ilgiyi artırmaktadır. Kısacası Türk dizilerinin modern ve geleneksel kültürü harmanlayarak vermesi ve kültürel yakınlık gibi nedenlerden dolayı Türk dizileri Amerikan dizilerinden daha fazla ilgi görmektedir.

Türk dizilerinde erkeklerin romantik olarak gösterilmesi, lüks yaşam, gösterişli mekânlar, tarihi ve turistik gerçek mekânlarda dizilerin çekilmesi, popüler ve profesyonel oyuncuların oynaması, çekimdeki başarısı ve görüntü kalitesinin sürekli yenilenmesi Arap ülkelerinde Türk dizilerine olan ilgiyi sürekli hale getirmektedir.

Genel olarak Türk dizilerindeki hikâyeler, daha çok Türk imajıyla ilişkilendirilmektedir. Türklerin giyimi, Türklerin sahip olduğu aile yapısı ve akrabalık ilişkileri, Türklerin toplumsal ilişkileri, yaşadıkları mekânlar, yedikleri yemekler, dinledikleri müzikler gibi gösterge ve ikonlarla anlatılmaktadır. Bu göstergeler ve ikonlar sadece eğlence aracı olarak düşünülemez. Bu göstergeler aynı zamanda içinde çıkılan ulus imajının inşa edilmesi süreci olarak da düşünülebilir. Dolayısıyla diziler sıradan bir eğlence aracı olarak düşünülmemelidir. Dizilerle hedef kitle, dizinin çekildiği ülkeye karşı sempati duyabilir hale getirebilmektedir. Amerika'nın dünya üzerindeki kültürel etkisi yıkıcılığı bilinmesine karşın, Amerikan kültürünün dünya üzerinde büyük bir beğeniyle takip edilmesi ve taklit edilmesinin kökeninde Amerikan filmleriyle kurulan kültürel hegemonyanın etkisi vardır. Bu anlamda Türk dizileri de yumuşak bir güç unsuruna dönüşmüş ve Türk dizileri uluslararası kamu diplomasisinde etkili hale gelmiştir.

Bütün bunlardan hareketle dünyanın farklı coğrafyalarının farklı sosyokültürel ekosistemle içerisinde dizilerin önemli derecede etkisinin olduğu söylenebilir. Diziler ve filmler olmak üzere görsel ve işitsel içerikli kitle iletişim araçları, insanların hayatta sahip olmak istedikleri her şeyleri deneyimleyebildikleri ve dizilerin ayrıca farklı toplumları yakınlaştıran önemli bir liman olarak kabul edilebilir. Türk dizilerinin farklı ülkelerde ulusal kamu diplomasisi ve kültürel diplomasi faaliyetlerinin yürütülmesinde en etkili yumuşak güç olduğu anlaşılmaktadır. Diziler farklı ülkelerin kurumları ile kültürlerarası stratejik iletişim ve etkileşim faaliyetlerini artırmaktadır. Medya araçları en çok tercih edilen içerikleri üretmektedir. Bu da uluslar için özel bir stratejik üstünlük kaynağı olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmanın genel kapsam açısından değerlendirilmesi yapıldığında Türk dizilerinin dünyada Türkçeye, Türk kültürüne ve Türkiye'ye yönelik yakınlaştırmacı bir etki oluşturduğu ifade edilebilir. Ayrıca dizilerle sunulan içerikler üzerinden de, sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi, askeri ve ulusal güvenlik bağamları ile küresel bir Türkiye

algısının inşasına katkı sağlamaktadır. Çalışma kapsamında ulaşılan bulgulardan Türk dizileri önemli stratejik iletişim kaynağıdır. Medya planlamacıları, kültür politikaları geliştiricileri, kültürel diplomasi uygulayıcıları ve ulus markaların uzmanları sürekli olarak göz önünde bulundurulması gereken, uluslararası arenada Türk dizilerinin Türkçeye, Türk kültürüne ve Türkiye'ye yönelik asimetrik çekim etkisi yaratacak seviyede önemli bir güç çarpanı etkisine sahip olduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda Tunus'ta popüler hale gelen Türk dizilerinin olumlu etkisinin olduğu sonucuna varılmıştır. Türkiye'nin dizi sektöründeki kültürel ve ekonomik dinamizminin Tunus halkı için bir cazibe odağı olmasına katkı sağladığı ve bir yumuşak güç unsuru haline geldiği görülmüştür. Türkiye'nin bu konuda, son yıllarda Türk dizilerine yönelik eline bir fırsat geçtiğini ve "Türk dizileri" bu fırsatı daha etkili kullanma şansını elde edebilir. Ancak dizilerin içerik açısından birbirinin tekrarına dönüşmesi, yapımcıların kültür aktarımı/yayımı ve Türkiye'yi tanıtmaya gibi bir amacının olmadığı veya bu kaygıya sahip olmadıklarını göstermektedir. Günümüz dizi sektörünün temel amacının yüksek kâr elde etmeye yönelik olduğu ortadadır. Sürecin bilinçlendirme ve dönüştürme faaliyetleri gözden geçirilmelidir. Bunun için aşağıda bazı öneriler sıralanmıştır.

Öneriler

Bu çalışmanın genel bulgularından ulaşılan sonuçlardan hareketle alana ve sektöre birtakım öneriler bulunulması gerekli hale gelmiştir.

Sektöre dönük öneriler. Yapım şirketlerine yönelik öneriler aşağıda sunulmaktadır:

- Dizilerde klişeler, şablonlar, kopyalar, biçim ve içerikteki tekrarlar dizi sektörünü yurt içi ve yurt dışında izlenmeme tehlikesiyle karşı karşıya getirmektedir. Bundan dolayı daha yaratıcı ve Türk kültürüne uygun yapımlar geliştirilmelidir.
- Araştırma bulgularında son dönemde Kore dizilerinin Tunus'ta ilgi görmeye başladığı sonucuna ulaşılmıştır. Türk dizilerinin önemli bir kısmı da Kore dizilerinin uyarlamalarına dönüştüğü düşünülürse; bu durumun Türk dizilerine yönelik olumsuz bir sonuç oluşturacağı değerlendirilmesi yapılabilir. Türk dizilerinin içerik üretimlerinin özgünlüğü artırmalı ve birtakım değerlerde

toplumların hassasiyetleri göz ardı edilmemelidir. Aksi durumda yapılan birçok araştırmanın sonuçları ile bu araştırmanın sonucun da Türk dizilerine yönelik eleştiriler son dönemlerde arttığı görülmektedir. Bu durum Türk dizilerinin uluslararası etkinliğini azaltabilir.

- Tunus örneğinde olduğu gibi Türk dizilerin Tunus ülkesinde oluşturduğu kültürel etkiler çok önemlidir. Zira Türk televizyon dizileri, tarihsel geçmişimiz olan Kuzey Afrika coğrafyası ile kültürel ilişkilerimizi daha da geliştirme potansiyeline sahiptir. Çalışmada elde edilen bulgular bu potansiyeli desteklemektedir. Bundan dolayı dizilerle ilgili potansiyelin doğru kullanılması, olumlu kültürel ve ekonomik ilişkilerin geliştirilmesinde büyük önem arz etmektedir.
- Türk kültürünün ve Türkiye'nin tanınırlığı ve bilinirliğinin diziler üzerindeki öneminden istinaden, Türk dizi çalışmalarında yer alan ajans ve yapım firmalarının kültürel açıdan doğru ve kaliteli yayınlar hazırlaması görev ve sorumluluğu bilincinde olması gerekmektedir.
- İhraç edilen diziler ekonomik girdisinin yanı sıra hangi değerleri ihraç ettiği önemli sorunlardandır. Yurtdışında izlenen Türk dizileri, kamu diplomasinin yanı sıra ülkeyi tanıtıcı kültürel turizm açısından önemlidir. Dizilerin ihraç edilmesi sadece ekonomik bir mesele değil; aynı zamanda Türk kültürel değerlerinin Türkiye dışında nasıl anlaşıldığı önemli konulardandır. Yukarıda açıklandığı üzere, yurt dışında yayınlanan diziler Türk imajının canlı kalmasında çok etkilidir. Bu imajının korunması için dizilerin yapımlarında emeği olan herkes üzerine düşeni yapmalıdır.
- Türkiye'de kamusal ve özel yapımlar, bu sürece dâhil olan bütün siyasi kişiler, yetkililer, Türk yapımlarının yurt dışında sürekliliğini sağlamak için sektörde düzenlemeler yapılmalı ve özgün yapımların ortaya çıkması sektöre gerekli destek verilmelidir.
- Türk yayın hayatında reyting alan önemli birçok dizinin uyarlama olduğu düşünülürse kısa odaklı çözümler yerine, uzun soluklu çözümlere ihtiyaç vardır. Sorunun kaynağı tespit edilerek diziler girdiği bu kısır döngüden çıkarılabilir. İçerik üretimi durduğunda, film sektörünün uyarlamalar yoluyla kendine bir gelecek tayin etmesi mümkün değildir. Türk dizilerinin yöneldiği uyarlamalar

dizilerin özgünlüğünü düşürdüğünde ihracatın ilerde durmasına neden olabilir. Yapımlarda 120 dakikayı aşan süreler oyuncu performansını ve teknik kaliteyi düşürdüğü göz önüne alındığında süreyi kısaltarak kalite artırma yoluna gidilmelidir.

- Türkiye'de son yıllarda film etkili turizm uygulaması henüz istenilen durumda değildir. Türkiye'nin pek çok şehir ve yöresinde çekilen diziler, çekildikleri mekânlara yerli ve yabancı turistlerin gelmesini sağlamaktadır. Fakat bu istenilen düzeyde olmadığı yapılan birçok araştırmanın sonucuna yansımıştır. Bu turizm faaliyetlerin çoğu kitle iletişim araçlarının kendi doğal etkisiyle olmakta, bu konuda herhangi bir stratejik plan yapılmadığı, tarafların bilinçli girişimleri olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Film turizmin olumlu katkısı düşünüldüğünde etkili planlar yapılmalı ve uygun stratejiler geliştirilmelidir.
- Daha önceki alan çalışmaları ve bu çalışmadan hareketle izleyicinin Türk dizilerini genelde yeni medya mecralarında izledikleri ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı televizyon dizileri üretilirken dijital medya mecraları veya farklı yayın platformlarının kullanımını artırmak gerekmektedir. Bu çerçevede söz konusu yayın mecraları gözetken yeni üretim, tanıtım ve pazarlama stratejilerinin geliştirilmesi gerekmektedir.

Araştırmaya dönük öneriler. Bu araştırma kapsamında araştırmaya dönük öneriler aşağıda sunulmaktadır.

- Yurtdışındaki Türk dizileriyle ilgili yeteri kadar alan çalışması yapılmadığı ya da yapılan alan çalışmalarının doyurucu sonuçlar elde edilmediği bir gerçektir. Onun için daha fazla nitelikli bilimsel çalışmalar yapılmalı ve desteklenmelidir.
- Bu çalışmada Tunus El Manar Üniversitesi öğrencilerinden veri elde edilmiştir. Araştırmaya ortaöğretim dâhil edilmemiştir. Bu çalışmada kullanılan yöntemler kullanılarak halktan insanlar ya da lise öğrencileri üzerinde bir alan araştırması yapılarak sonuçlar karşılaştırılabilir.
- Bu araştırma üniversiteli kadın ve erkek öğrencilerle sınırlıdır. Türk dizilerinin etkisini yönelik karma yöntem kullanılarak, üniversite ve üniversite dışındaki kadınlar üzerinde bir araştırma tasarlanıp yapılabilir.
- Karma yöntemle Tunuslu öğrencilerle yapılan bu çalışma sosyo-kültürel boyutuna yoğunlaştığı için ekonomi-politik boyutuna girilmemiştir. Karma

yöntem ve uygun desenlerinden biri kullanılarak Türk dizilerinin Tunusluların ekonomi-politik boyutlarına bakılabilir. Tunus'ta çok yoğun bir şekilde Türk dizilerinin izlendiği sonucundan hareketle Tunus'taki medya sektörünün bakışını ortaya çıkarak bir çalışma yürütülebilir.

- Türk dizileri konusu son birkaç yıldır yoğunluk kazanmaya başlayan çalışmalara rağmen bakir bir alan kabul edilebilir. Çünkü Türk dizilerinin etki ve süreçleri açısından bakıldığında neredeyse dünyanın her yerinde izlenmektedir. Her geçen gün pazarlama koşulları daha gelişeceği düşünüldüğünde sürekli bir şekilde araştırma yapmak bir zorunluluk halini almıştır. Onun için tezler projelendirilerek yurt dışında çalışma imkânı sağlanmalıdır.
- Kültür unsurlarıyla ilgili sürekli tez ve makaleler yazıldığı girişte de anlatılmaktadır. Bu tez için geliştirilen “*Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği*” bundan sonra din, dil ve diğer birtakım kültürel süreçlerin ortaya çıkarılması için başka çalışmalarda kullanılabilir.
- Son olarak dizilerin sosyo-kültürel boyutlarına yönelik çalışmalar sosyologlar ve psikologlar tarafından da incelenmelidir.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Abi'd Diyaf, A. Bin (1999). *İthafu Ehli'z-zaman bi Ahbari Muluki Tunis ve Ahdi'l-aman*, Tunus: Eddaru'l-arabiyye li'l-Kitab
- Adorno, T., W. (2010), *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek*. Erol Mutlu (Der. ve Çev), *Kitle İletişim Kuramları*, (ss. 240-249) içinden, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Adorno, T., W., Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanma Diyalektiği*. (Çev. Nihal Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan). Ankara: Kabalcı Yayınları. 1969.
- Adorno, T., W. (2011). “Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldanışı Olarak Aydınlanma”. (Çev.: Nihat Ülner), *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, (ss. 47-109) içinden, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Affergan, F. (2011). “Mitler ve Mitoloji”. (Çev. Bülent Arıbaş). Massimo Borlandi, Raymond Boudon, Mohamed Cherkaoui, Bernard Valade (Haz.), *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü*, (ss.532-535) içinden, İstanbul: İletişim Yayınları. 2005.
- Akaydın, A., Yıldırım, C. (2019). “Uluslararası Televizyon Sektöründe Türk Televizyon Dizileri ve Bu Diziler Yoluyla Kültürün Aktarılması”. (Ss. 23-39). Ed. Ceyhan Kandemir, *Dijital Çağda Televizyon ve Medya*. İstanbul: Der Yayınları.
- Akbulut, N., T. (1994). *Televizyon Yayınlarında Soap Operalar*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akbulut, H. (2019). “Film Çalışmalarında Türe Yeniden Bir Bakış: Çoğul Okuma Alanı Olarak Türü Yeniden Düşünmek”. Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri* (ss.309-321) içinde. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Akçay, Z., G. (2011). “Türkiye’de Bir Dramedi Türü: Mahalle Dizileri”. (Editör: Sevgi Can Yağcı Aksel). *Beyaz Camın Yerlileri Dokunaklı Öyküler Dokunulmaz Gerçeklikler*. (ss. 53-84), İstanbul: Umuttepe Yayınları.
- Akın, M., H. (2020). “Bir Kültür Bilimi Olarak Sosyoloji ve Kültür Sosyolojisi”. Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinden (ss.103-103), Ankara: Çizgi Yayınları.

- Akdu, U., Akın, M. H. (2016). “Film ve Dizilerin Destinasyon Tercihine Etkileri”. *Journal Of International Social Research*, 9(45), 1042-1053.
- Akşen, D. (2016). *Arap Coğrafyasında Türk Dizileri ve İzlenme Nedenleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akşit, N. (1984). *A’dan Z’ye Tarih Ansiklopedisi*. İstanbul: Serhat Yayınları.
- Aktaş, H. (2018). “Popüler Kültür”. Bünyamin Ayhan (Ed.), *İletişim Sosyolojisi*, (457-473) içinden. Konya: Literatürk Yayınları.
- Aktürk, O., Yağbasan, M. (2020). “Türk Dizilerinin Azerbaycan Vatandaşları Üzerindeki Etkisi ve Türkçenin Yaygınlaşmasına Katkısı”. *Intermedia International E-journal*, 7(12), 33-46.
- Akova, S. (2014). *Türk Dizilerinin Balkanlardaki Etkileri: (Sırbistan, Karadağ ve Bosna Hersek Örneği)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akyazı, A. (2020). “Sosyal Medyanın Şöhret Kültürüne Etkisi”. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 12(3), 251-274.
- Alatlı, A., Yalçın, Ş. (2004). *En Emin Yol: Tunuslu Hayreddin Paşa*. İstanbul: Da Yayınları.
- Alkan, V., Şimşek, S. ve Armağan Erbil, B. (2019). “Karma Yöntem: Öyküleyici Alanyazın İncelemesi”. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi (ENAD) – Journal of Qualitative Research in Education*, 7(2), 559-582, doi: 10.14689/issn.2148-2624.1.7c.2s.5m
- Altun, Ş. (2019). *Sosyal Medya ve Şöhret Kültürü: Youtube Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Gelişim Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Allen, R. (1985). *Speaking of Soap Opera*, Chapel Hill, NC: University of North Caroline Press.
- Al-Awamrah, I.Y. (2013) *Arapça’ya Dublajlanmış Dizilerin İçindeki Zihinsel Kahraman İmgesi, Örnek İncelemesi: Kurtlar Vadisi Dizisi*. (Yayımlanan Yüksek Lisans Tezi). Middle East University, İletişim Fakültesi, Amman

http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_20134.pdf (Erisim Tarihi: 05.01.2021).

Al-Khaledi, A (2013). *Kuveyt Kadınlarının Türk Dizilerine Yönelik Eğilimleri: Bir Alan Araştırması*. (Yayınlanan Yüksek Lisans Tezi). Amman: Middle East University, İletişim Fakültesi.

Al-Masri, N.F. (2013). “Arap Kanallarında Dublajlanan Dizilerin Filistinli Üniversite Gençlerinin Değerleri Üzerindeki Etkisi”. *AL-Jamia’ AL-İslamiya İnsani Araştırmalar Dergisi*, 21(2), 363-395.

Arbatli, M. S., Kurar, İ. (2015). “Türk Dizilerinin Kazak-Türk Kültürel Etkileşimine ve Türkçenin Yaygınlaşmasına Etkisi”. *Electronic Turkish Studies*, 10(2), 31-48.

Arık, İ., Çelik, F. (2019). “Türk Dizilerinin Orta Asya Türk Cumhuriyetlerinde Türkçe Öğrenmeye Etkisi (Kırgızistan Örneği)”. *Journal Of International Social Research*, 12(64), 677-691.

Arief, A (2011). *Political Transition in Tunisia*. Congressional Research Service <https://fas.org/sgp/crs/row/RS21666.pdf>. (05 Mayıs 2021).

Atayman, V., Çetinkaya, T. (2016). *Popüler Sinemanın Mitolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Atiya, K.S. (2015). “Türk Dizilerinin izlenme Pratiklerinin Genç Mahkumlar Üzerindeki Etkisi: Bir Alan Çalışması”. *Üniversitesi Dergisi, Beseri Bilimler*, 23(3) Web Sayfası: <https://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=106905> (Erisim Tarihi: 02.03.2021)

Aslan, P. (2019). “Uluslararası İletişim ve Popüler Kültür Üzerine: Latin Amerika’daki Türk Televizyon Dizileri Üzerinden Bir Araştırma”. *Connectist: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, (57), 25-50.

Avcı, N. (2007). *Toplumsal Değerler ve Gençlik: Bir Değerler Sosyolojisi Denemesi*. Ankara: Siyasal Kitabevi Yayınları.

Avcı, S. (2019). *Tunus’ta Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimine İki Dilliliğin Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Aydemir, M., A (2020). “Tüketim: Modern Dünyanın Kültürel Göstereni”. Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinden (ss.281-298), Ankara: Çizgi Yayınları.
- Aydın, M. (2020). “Kültür Sosyolojisinin Temel Kavramları”. Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinden (ss.39-59), Ankara: Çizgi Yayınları.
- Aydoğan, F. (2004). *Medya ve Popüler Kültür Üzerine Yazılar*. İstanbul: MediaCat Yayınları.
- Bahar, H. İ. (2015). *Sosyoloji*. İstanbul: Hayat Yayınları.
- Baki, A., Gökçek, T. (2012). “Karma Yöntem Araştırmalarına Genel Bir Bakış”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Electronic Journal of Social Sciences* 11(42), 1-21, www.esosder.org, ISSN:1304-0278.
- Baran, S. (2020). “Medya Emperyalizmine Althusser’in Haberleşme Dia’sı Bağlamından Bakmak: Reuters, Ap, Upı, Afp ve Tass Üzerine Bir İnceleme”. *MECMUA – Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 10, 395-415.
- Barut, M. (2022). *Türk Dizileri ve Türkçe: Türk Dizilerinin Türkçe ve Türk Kültürüne Yakınlaştıracı Etkisi*. (Yunus Emre Enstitüsü-Radyo ve Televizyon Üst Kurulu). Ankara: Yunus Emre Enstitüsü Yayınlar
- Bauman, Z. (2004). *Sosyolojik Düşünmek*. (Çev. Abdullah Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 1996.
- Bauman, Z. (2015). *Akışkan Modern Dünyada Kültür*. (Çev. İhsan Çapcıoğlu-Fatih Ömek), Ankara: Atıf Yayınları. 2011.
- Bauman, Z. (2020). *Akışkan Hayat*. (Çev. Akın Emre Pilgir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2005.
- Baudrillard, J. (2002). “İllüzyon, Yitirilen İllüzyon ve Estetik”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* Yıl:5, Sayı:19, 9-29.
- Baudrillard, J. (2003). *Sessiz Yiğınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu*. (Çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu Batı Yayınları. 1982.
- Baudrillard, J. (2003). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu Batı Yayınları. 1982.

- Baudrillard, J. (2012). *Tüketim Toplumu*. (Çev. Hazal Deliçaylı-Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 1970.
- Batdı, V., Oral, B. (2020). “Bilimsel Araştırmalarda Geçerlilik ve Güvenirlik”. Oral, B., Çoban, A. (Ed.), *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (ss. 115-145) içinden. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayık, F. (2015). *Tarihsel ve Felsefî Yönleriyle Kültür*. İstanbul: Kozmos Yayınları.
- Benjamin, W. (2019). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berman, M. (2013). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi*. (Çev.: Ümit Altuğ- Bülent Peker). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berge, H. (2020). “Thompson, Hoggart, Williams, Hall ve Kültürel Çalışmalar”. Çetin Murat Hazar-Özkan Avcı (Ed.). *İletişim Kuramları*. (ss. 709-745). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Berger, L., B. (2003). “Küreselleşmenin Kültürel Dinamikleri”. (Çev.: Ayla Ortaç), Peter L. Bercer- Samuel P. Huntington (Ed.). *Bir Küre Bin Bir Küreselleşme: Çağdaş Dünyada Kültürel Çeşitlilik*, içinde (ss.9-28). İstanbul: Kitap Yayınevi Yayınları. 2002.
- Bernstein, J., M. (2011), Sunuş. (Çev.: Elçin Gen), *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, içinden (ss. 7-47), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bigsby, C., W., E. (1999). “Popüler Kültür Politikaları”. (Çev. Serdar Öztürk), Nazife Güngör (Der.), *Popüler Kültür ve İktidar*, içinden (ss.73-97). Ankara: Vadi Yayınları. 1978.
- Bilgin, N. (1995). *Sosyal Psikolojide Yöntem ve Pratik Çalışmalar*. İstanbul: Sistem Yayınları.
- Bilgin, F. (2013). “Tunus Üzerinde Osmanlı-İspanyol Hâkimiyet Mücadelesi, (XVI. Asır)”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(44), 181-201.
- Bilgin, F. (2013a). “Osmanlı Hakimiyetindeki Tunus'a Endülüs Müslümanlarının (Müdeccenler-Moriskolar) Göçleri (XVI.-XVII. Asırlar)”. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 8 (1), 29-50.

- Bilis, P. Ö., Bilis, A. E., & Sydygalieva, M. (2018). "Türkiye-Türk Cumhuriyetleri Kültürel İlişkilerinde Televizyon Dizileri Faktörü: Kırgızistan Örneği". *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(1), 403-425.
- Braudel, F. (2015). "Mekân ve Tarih". Çev: Necati Erkurt, Akdeniz: *Tarih, Mekân, İnsanlar ve Miras*. (Ed: Fernand Braudel), (Ss. 15-117), İstanbul: Metis Yayınları.
- Braudel, F. (2016). *Bellek ve Akdeniz: Tarihöncesi ve Antikçağ*. (Çev: Ali Berkday), İstanbul: Metis Yayınları.
- Brisson, Z., Krontiris, K. (2012). *Tunisia From Revolutions To Institutions*. The International Bank for Reconstruction and Development / The World Bank 1818 H Street, NW, Washington.
- Bocock, R. (2005). *Tüketim*. (Çev. İrem Kutluk), Ankara: Dost Yayınları. 1993
- Bordwall, D. (1989). *Making Meaning: Inference and Rhetoric in The Interpretation of Cinama*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bostan, İ. (2008). *Beylikten İmparatorluğa Osmanlı Denizciliği*. İstanbul: Kitap Yayınları.
- Bostancı, Y., S. (2019). *Tunus Devrim ve Türkiye-Tunus Ekonomik-Politik İlişkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi, Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Araştırmaları Enstitüsü.
- Bouhdiba, P., S. (2011). *L'arabe et le français dans le système éducatif Tunisien: approche démographique et essai prospectif*. Rapport de recherche de l'ODSEF Québec. Tunis: Université de Tunis, Professeur de démographie à la Faculté des sciences humaines et sociales.
- Boulares, H. (2012). *Histoire De La Tunisie: Les Grandes Dates, De La Préhistoire À La Révolution*, ISBN 8873-19-754-2, Tunis: Cérès Éditions.
- Bourdieu, P. (2015). *Televizyon Üzerine*. (Çev. Alper Bakım), İstanbul: Sel Yayınları. 1998.
- Bourdieu, P. (1997). *Televizyon Üzerine*. (Çev.: Ilgaz Turhan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Bozkurt, V. (2017). “Küreselleşme ve Kültür”. Mevlüt Özben (Ed.), *Kültür ve Toplum*, içinde, (ss. 83-103), İstanbul: Bilge Yayınları.
- Bulduklu, Y., Karaçor, S. (2019). *Kitle İletişim Kuramları*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev. Başak Ertür), İstanbul: Metis Yayınları.
- Bulut, Y (2019). “Siyaset, Kültür ve Siyasal Kültür”. Mevlüt Özben (Ed.), *Kültür ve Toplum*, içinde, (ss.111-131), İstanbul: Bilge Kültür-Sanat Yayınları.
- Büken, G. (2021). “Amerikan Popüler Kültürünün Türkiye’de Yayılışına Karşı Tepkisel Düşünceler”. *Doğu-Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 15, 41-52.
- Bülbül, K. (2009). “Küreselleşme Sonrası: Bir Dikotomiler Dizgesi”. (ss-13-27). (Ed.:) *Kudret Bülbül, Küreselleşme: Temel Metinler*, Ankara: Orion Kitabevi Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş. (2002). “Faktör Analizi: Temel Kavramlar ve Ölçek Geliştirmede Kullanımı”. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 32(32), 470-483.
- Can, A. (2014). *SPSS ile Bilimsel Araştırma Sürecinde Nicel Veri Analizi [Quantitative Data Analysis In Scientific Research Process With SPSS]*. Ankara: Pagem Akademi.
- Can, S., Koz, K., A. (2018). “Medya ve Kadın”. Bünyamin Ayhan (Ed.), *İletişim Sosyolojisi*, içinde (ss.359-383). Konya: Literatürk Yayınları
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: İthaki Yayınları. 2008.
- Chaabani, H. (2017). “The Tunisian Revolution “The Free, Youth Revolution” from an Anthropological Perspective”. *International Journal of Modern Anthropology Int. J. Mod. Anthropol.* Tunisia, 14 – 48.
- Clark, V., L., P., Ivankova, N., V. (2018). *Karma Yöntem Araştırması: Alana Yönelik Bir Kılavuz*. (Çev Ed. Ö., Ç. Bökeoğlu) Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Creswell, J., W. (2017). *Karma Yöntem Araştırmalarına Giriş*. (Çev.: Mustafa Sözbilir). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

- Creswell, J., W., Creswell, J., D. (2021). *Araştırma Tasarımı: Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. (Çev: Engin Karadağ). Ankara: Nobel Akademi yayınları. 2018.
- Çakır, M. (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Çaplı, B. (2002). *Medya ve Etik*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ÇaycıI, B., & Aktaş, C. (2018). “Medya Çağında Weberyen Karizma ve Şöhretin Analojisi”. *TRT Akademi*, 3(6), 654-676.
- Çelik, Ş., A. (2012). *Kültür Endüstrisi: Üç Yanlış Bir Doğru*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür: 90’lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Çetin, Z. (1994). “Soap Operaların Doğuşu, Tarihsel Gelişimi ve Başarı Nedenleri”. *Marmara İletişim Dergisi*, Sayı: 6, 143-170.
- Cerici, S (2014). “Türk Televizyon Dizilerinin Küresel Başarısı: Evrensel İnsan Yaklaşımı”. *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, Number: 28, 1-12. Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2542>.
- Chandler, D. (2018). “Tür Kuramına Giriş”. Jale Özata Dirlikyapan (Ed.), *Tür Kuramı Temel Metinler* (ss. 15-51) içinde, (Çev. Jale Özata Dirlikyapan). Ankara: Doğu Batı Yayınları. Çağlar, B. (2019).
- Creeber, G. (2004). *Serial Television: Big Drama on the Small Screen*. London: BFI “(British Film Institute). Televizyon Dizileri ve Şiddeti Özendirme İlişkisi. Prime-Time Kuşağındaki Yerli Diziler”. *TİHEK Akademik Dergi*, Sayı, 4, 131-144.
- Çokluk, Ö., Şekercioğlu, G., & Büyüköztürk, Ş. (2012). *Sosyal Bilimler İçin çok Değişkenli İstatistik: SPSS ve LISREL Uygulamaları*. Ankara: Pegem Akademi
- Coşgun, M. (2012). “Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 837-850.

- Çöteli, S. (2016). "İnternette İzlenen Dizi ve Seriyallerin Araç İletidir ve Kullanımlar Doyumlar Bağlamında İncelenmesi". *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 119-134.
- Dağtaş, E. (2010). "Popüler Kültür Ürünü Olarak Tarihi Çizgi Romanda Şiddetin Kullanımı: Tercüman Gazetesinde Yayımlanan "Kara Orkun" Örneğinde Bir Çözümleme". Ömer Özer (Ed.), *Medyada Şiddet Kültürü*, içinde (229-268). Konya: Literatürk Yayınları.
- Dağtaş, B. (2013). "Dilbilimsel ve Göstergebilimsel Yaklaşımlar", E. Yüksel (Ed.). *İletişim Kuramları*. (ss. 132-155). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Debord, G. (2021). *Gösteri Toplumu*. (Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent), İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 1979.
- Dellaloğlu, B., F. (2014). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Demir, V. (2007). "Küreselleşme ve Bir Manipülasyon Aracı Olarak Medya". Vedat Demir ve Pınar Eraslan Yayınoğlu (Ed.). *İletişim Yansımaları: Gerçekler ve Uygulamalar*. (ss. 215-233) içinden. İstanbul: Anahtar Kitabevi.
- Deniz, A. Ç. (2010). "Gümüş Dizisinin Arap Kamuoyuna Etkileri Bir Sosyal Medya İncelemesi". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 50-67.
- De Illescas, G. (1839). *Jornada de Carlos V a Tunez*. Madrid: Edicion estereotipica.
- Derradji, A., R. (2011). "Tunisia: Form Bourguiba's Era To The Jasmine Revolution & Fall of Ben Ali (Tunus: Burgiba Döneminden Yasemin Devrimi ve Ben Ali'nin Düşüşüne)". *Adam Akademi*, 2, 37-54. England: University of Reading.
- Devran, Y., Göksun, Y., İhtiyar, B. (2018). "İhracatta Yeni Bir Alan: Değer İhracı". Yenal Göksun (Ed.), (ss.39-67) içinden, *Televizyon Dizilerinin Keşfi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Dirlik, A. (2012). *Küreselleşmenin Sonu mu?* (Çev.: İsmail Kovacı-Veysel Batmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dobie, M. (2003). "Francophone Studies and the Linguistic Diversity of the Maghreb", *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 23(1/2), 32-40.

- Doğan, N. (2007). “Kültür Sosyolojisinde Yöntem Arayışları”. Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinde (47-71), Ankara Hece Yayınları.
- Doğan, D., M. (2000). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Gerçek Hayat Yayınları.
- Dökmen, Z., Y. (2010). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açılımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Duman, M., Z. (2014). *Tüketim Toplumu: Eleştirel Bir Bakış*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Dursun, H., R. (2020). “Bağımsızlık Öncesi Dönemde Tunus’ta Milliyetçi Hareket ve Din İlişkisinin Etno-sembolcü Bir Yaklaşımla Değerlendirilmesi (1911-1956)”. *Bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 92, 185-204.
- Eagleton, T. (2019). *Kültür*. (Çev.: Berrak Göçer), İstanbul: Can Yayınları.
- Ebren, Ö. (2022). *Dönemsel Olarak Türk Komedi Filmlerinde Sempatik Şiddet Olgusu ve Toplumsal Yansımaları*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Edgar, A., Sedgwick, P. (2007). *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar Sözlüğü*. (Çev. Mesut Karasahan), Açılım Kitap Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınları.
- Eliade, M. (2017). *Mitler, Rüyalar ve Gizemler*. (Çev. Cem Soydemir). Ankara: Doğu-Batı Yayınları. 1957
- Eliade, M. (2017a). *İmgeler ve Simgeler*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Doğu-Batı Yayınları. 1952
- Ellis, J. (1982). *Visible Fiction: Cinema, Television, Video*. Londra: Routledge and Kegan Paul.
- Elliott, A., Lemert, C. (2011). *Yeni Bireycilik: Küreselleşmenin Duygusal Bedelleri*. (Çev.: Başak Kıcıır). İstanbul: Sel Yayınları.
- Ennaji, M. (1991). "Aspects of Multilingualism in the Maghreb", *International Journal of the Sociology of Language*, 87(1), 7-26.

- Erdem, R., G. (2014). *Tunus'ta İslamcı Hareketlerin Yükselişi: El Nahda Örneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı.
- Erkorkmaz, S., A. (2020). *Demokrasiye Geçiş Süreçlerinde Kadın: Türkiye ve Tunus Örneklerinde Seküler ve Dini Kadın Hareketlerinin Karşılaştırılması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi, Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Araştırmaları Enstitüsü.
- Ersoy, T. (2011). "Post "Bellum Iugurthinum" Gönderisi: Bir Savaşın Sonuçlarına Dair Düşünceler". *Sosyologca*, Sayı: 2 (Temmuz-Aralık). 49-60.
- Erdoğan, İ. (1999). "Popüler Kültür, Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele". Nazife Güngör (Der.), *Popüler Kültür ve İktidar*, içinden (ss.18-53). Ankara: Vadi Yayınları.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K. (1999). *Televizyon Dünyaya Açılan Pencere*. Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Yıllığı. (ss. 169-197)
- Erdoğan, İ. (2001). "Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayrı Meşruluğu". *Doğu-Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi, Popüler Kültür*, Sayı: 15, 65-107.
- Erdoğan, İ., Korkmaz, A. (2005). *Öteki Kuram: Kitle iletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirilmesi*. Ankara: Erk Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi Anlamak*. Ankara: Pozitif Yayınları.
- Erten, Y., Ardalı, C. (2007). "Saldırganlık, Şiddet ve Terörün Psikososyal Yapıları". *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 6-7, 143-165.
- Ersoy, E. (2020). "Kültür ve Toplumsallaşma Süreci". Ünal Şentürk (Ed.), *Sosyoloji: Kavramlar, Kurumlar ve Kuramlar*, içinde (ss.272-279), Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- Ersöz, A., G. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayınları.
- Elteren, M., V. (1999). "Amerikan Popüler Kültürün Etkisinin Global Bir Yaklaşım İçinde Değerlendirilmesi". (Çev. Emre Aslan), Nazife Güngör (Der.), *Popüler Kültür ve İktidar*, içinden (ss.275-326). Ankara: Vadi Yayınları. 1996.

- Esslin, M. (1991). *TV Beyaz Camın Arkası*. (Çev. Murat Çiftkaya), İstanbul: Pınar Yayınları. 1981.
- Evyapan, S. (2012). *Sinema Yazıları*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Featherstone, M. (2014). “Kültürel Tüketim, Tüketim ve Kültürel Alanın Gelişmesi”. (Çev. Cumhur Atay), Richard Münch, Neil J. Smelser (Ed.), *Kültür Kuramı*, içinde (ss.313-345), İstanbul: Pales Yayınları.
- Favaro, A., Akşit, O. (2016). “Cool’dan Kitsch’e Kendini Ciddiye Almamanın Dayanılmaz Hafifliği: “Ve Sinem’in Canı Çok Sıkılıyor” ”, Huriye Kuruoğlu, Mikail Boz (Ed.), *Medya ve Mizah*, içinde, (ss. 207-240). Ankara: Nobel Yayınları.
- Feilitzen, V., C. (2004). “Young People, Soap Operas and Reality TV: Perspectives on Media Literacy and Media Regulations”, Ed: Cecilia von Feilitzen, *The International Clearinghouse on Children, Youth and Media*. Nordicom: Göteborg.
- Feuer, J. (1992). "Genre Study and Television". (Çev: Ayşe İnal), *Channels of Discourse, Reassembled*, (Ed. Robert.C.Allen), Routledge, (pp. 104-120).
- Feuer, J. (2018). “Tür Çalışması ve Televizyon”. (254-286). Ed. Jale Özata Dirlikyapan, *Tür Kuramı Temel Metinler*. (Çev. Bahar Şimşek). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Field, A. (2013). *Discovering Statistics Using IBM SPSS Statistics*. California: Sage
- Fiske, J. (1999). *Popüler Kültürü Anlamak*. (Çev. Süleyman İrvan), Ankara: Ark Yayınları. 1991.
- Flew, T., McElhinney, S. (2001). *Globalization and the Structure of new Media Industries*. Sage London.
- Franssen, G. Honings, R. (2016). “Introduction: Starring the Author”. İçinden G. Franssen- R. Honings, *Celebrity Authorship and Afterlives in English and American Literature* (ss. 1- 22). London: Palgrave Macmillian
- Galeano, E. (2017). *Biz Hayır Diyoruz*. (Çev. Bülent Kale). İstanbul: Metis Yayınları. 2006.
- Gans, H., J. (2020). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (Çev. Emine Onaran İncirlioğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 1999.

- Geçer, E. (2013). *Medya ve Popüler Kültür: Diziler, Televizyon ve Toplum*. İstanbul: Metamorfoz Yayınları.
- Giddens, A. (1998). *Modernliğin Sonuçları*. (Çev. Ersin Kuşdil), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2002). *Sosyoloji*. Ankara: Ayraç Yayınları.
- Giddens, A. (2009). “Modernitenin Küreselleşmesi”. (Ss.161-169), (Çev.: Kudret Bülbül). *Küreselleşme: Temel Metinler*. Ankara: Orion Kitabevi Yayınları.
- Giddens, A. (2014). *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*. (Çev. Ümit Tatlıcan). İstanbul: Say Yayınları.
- Giles, D. (2000). *Illusions of Immortality*. London: Macmillan Press.
- Gledhill, C. (2018). “Tür, Temsil ve Pembe Diz”i. (228-367). Ed. Jale Özata Dirlikyapan, *Tür Kuramı Temel Metinler*. (Çev. Ayşe İnal- Jale Özata Dirlikyapan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gledhill, C. (2019). “Tür Kavramını Yeniden Düşünmek”. Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri* (321-359) içinde. Çev.: Hasan Akbulut. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Gökalp, Z. (1989). *Türk Medeniyet Tarihi*. (Sad. Yalçın Toker), İstanbul: Toker Yayınları.
- Gökalp, E (2019). “Klasik Sosyologların Bakış Açısıyla Kültür”. Mevlüt Özben (Ed.), *Kültür ve Toplum*, içinden, (ss.31-48), İstanbul: Bilge Kültür-Sanat Yayınları.
- Göktürk, I. (2016). *Kültür Sosyolojisi: Kültürel Çalışmalar ve Toplumbilimlerinin Yeniden Biçimlenmesi*. İstanbul: Doğu Yayınları.
- Guenon, R. (2005). *Modern Dünyanın Bunalımı*. (Çev.: Mahmut Kanık). Ankara: Hece Yayınları.
- Gürkan, E., S. (2011) “Osmanlı-Habsburg Rekâbeti Çerçevesinde Osmanlılar’ın XVI. Yüzyıl’daki Akdeniz Siyaseti” Ed. Haydar Çoruh, M. Yaşar Ertaş, M. Ziya Köse. (Ss. 11.50), *Osmanlı Dönemi Akdeniz Dünyası*, İçinde İstanbul: Yeditepe Yayınları.

- Güneş, G. (2006). *Fenikeliler’de Akdeniz Ticareti*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güngör, Ş., Uysal, A. (2018). “Film Turizmi: Tunus’ta Yayımlanan Türk Dizilerinin Türkiye Algısına Etkisi”. *TUCAUM 30. Yıl Uluslararası Coğrafya Sempozyumu International Geography Symposium on the 30th Anniversary of TUCAUM* (3-6 Ekim), Ankara.
- Güngör, Ş., & Uysal, A. (2019). “Film Turizmi: Popüler Kültür Aracı Olarak Film ve Dizilerin Nevşehir İli Turizm Faaliyetlerine Etkisi”. *International Journal of Geography And Geography Education*, (39), 189-202.
- Gültekin, M., Bayır, Ö. G., Yaşar, E. (2020). “Karma Araştırma Yöntemi”, Oral, B., Çoban, A. (Ed.), *Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. (ss. 317-344). Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Günay, V., D. (2016). *Kültür Bilimine Giriş: Dil, Kültür ve Ötesi*. Ankara: Papatya Yayıncılık Eğitim Yayınları.
- Gül, R. (2009). *Televizyonda Program Türü Olgusu ve Türkiye’deki Gelişim Süreci*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göksun, Y. (2018). “Türk Dizilerine Dünyanın Bakışı”. (67-85). Ed. Yenal Göksun. *Televizyon Dizilerinin Keşfi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Güneş, S. (2001). *Medya ve Kültür: Sessiz Yığınların Kültürel İntiharı*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Güngör, N. (1991). *Kültür, Eğitim, Dil Üzerine Görüşleriyle Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güngör, N. (1999). “Popüler Kültür Çıkmazı”. Nazife Güngör (Der.), *Popüler Kültür ve İktidar*, içinden (ss.9-18). Ankara: Vadi Yayınları.
- Güngör, A., C. (2007). *Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci İlişkisi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema-Tv Anasanat Dalı.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Güvenç, B. (1997). *Kültürün Abc'si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güzel, S. Ö., Aktaş, G. (2016). "Türk Televizyon Dizilerinin Destinasyon İmajına ve Seyahat Etme Eğilimine Etkisi: Atina Örneği". *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 27(1), 111-124.
- Ğalip, H., B. (2015). "Suudi Selefilik ve Siyasi Otorite". Beşir Musa Nafi, İzzuddin Abdu'l-Mevla, El Hevvas Takıyye (Ed.), *Arap Dünyasında Selefilik ve Selefi Hareketler* (33-51) içinde. İstanbul: Yarın Yayınları, (2014).
- Habermas, J. (2002). *Küreselleşme ve Milli Devletlerin Akıbeti*. (Çev. Medeni Beyaztaş), İstanbul: Bakış Yayınları. 1998.
- Habermas, J. (2016). *İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim*. (Çev. Mustafa Tüzel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 1968.
- Hafizoğulları, Z. (1996). "Bir Kültür Ürünü Olarak Hukuk Düzeni". *AÜHFD*. 45(1-4), 3-21.
- Hagedorn, R. (1988). *Teknology and Economic Exploitation: The Serial as a Form Of Narrative Presentetion*. Yayın: Wide Angle, 10/4, 4-12.
- Haldun, İ. (2004). *Mukaddime*. (Çev: Halil Kendir), 1.-2. Cilt, Ankara: Yeni Şafak Yayınları.
- Hall, S. (1995). "Yeni Zamanların Anlamı". (Çev.: Abdullah Yılmaz). (Der. Stuart Hall-Martin Jacques), *Yeni Zamanlar: 1990'larda Politikanın Değişen Çehresi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hall, S. (1998). "Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik". (Çev. Gülcan Seçkin-Ümit Hüsrev Yolsal), Anthony D. King (Der.), *Kültür, Küreselleşme ve Dünya-Sistemi*, içinden (39-63). Ankara: Bilim-Sanat Yayınları. 1991.
- Hall, S. (1998a). "Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler". (Çev. Gülcan Seçkin-Ümit Hüsrev Yolsal), Anthony D. King (Der.), *Kültür, Küreselleşme ve Dünya-Sistemi*, içinden (ss.63-97). Ankara: Bilim-Sanat Yayınları. 1991.
- Hall, S. (2017). "Giriş". Stuart Hall (Ed.), (Çev. İdil Dündar), *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*, içinden (ss. 7-21), İstanbul: Pinhan Yayınları.

- Halloran, J., D (1973). “Televizyonun Toplum Üzerindeki Etkileri”. Çev: Süheyl Gürbaşkan, *Televizyonun Etkileri*, İçinden (8-20). İstanbul: İstanbul Reklam Yayınları.
- Harvey, D. (2008). *Umut Mekanları*. (Çev.: Zeynep Gambetti). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hasanov, F (2022). “ “Soft Power” Kavramı Ekseninde Türk Dizilerinin Azerbaycan’daki Etkisi”. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 34-43.
- Haviland, W. A., Prins, H. E. L., Walrath, D., McBride, B. (2008). *Kültürel Antropoloji*. Çev.: İnan Deniz Erguvan Sarioğlu, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Haviland, W. A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. (Çev.: Hüsamettin İnaç, Seda Çiftçi), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Hess, A. (2010). *Unutulmuş Sınırlar: 16. Yüzyıl Akdeniz’inde Osmanlı-İspanyol Mücadelesi*, (Çev.: Özgür Kolçak), İstanbul: Küre Yayınları.
- Helton, E. (2014). “Kültürün Kültürel Kökenleri”. (Çev. Cumhur Atay), Richard Münch, Neil J. Smelser (Ed.), *Kültür Kuramı*, içinden (47-89), İstanbul: Pales Yayınları.
- Hıdıroğlu, İ. (2011). “Frankfurt Okulu’nun Sinema Üzerine Düşüncelerinin Türkiye’de Alımlanması”. D. Beybin Kejanlıoğlu (Ed.), *Zamanın Tozu: Frankfurt Okulu’nun Türkiye’deki İzleri*. İçinden, (449-479), Ankara: Deki Yayınları.
- Hıdıroğlu, İ. (2019). “Siegfried Kracauer’in Kitle Süsü Kavramı Bağlamında Televizyonun Eğlendirme İşlevine Yönelik Eleştirel Bir Okuma”. İrfan Hıdıroğlu (Ed.), *Televizyonun Eğlendirme İşlevine Eleştirel Bir Bakış: Acun Medya*, içinden (11-43). Konya: Literatürk Yayınları.
- Hitti, Ph., K. (2011). *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*. (Çev.: Salih Tuğ), İstanbul: M.Ü.İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Hsiao, H-H., M. (2003). “Tayvan’da Kültürel Küreselleşme ve Yerelleşme”. (Çev.: Ayla Ortaç), Peter L. Bercer- Samuel P. Huntington (Ed.). *Bir Küre Bin Bir Küreselleşme: Çağdaş Dünyada Kültürel Çeşitlilik*, içinde (56-76). İstanbul: Kitap Yayınevi Yayınları. 2002.
- Hobart, M. (2007). “Şiddet ve Susku: Bir Eylem Siyasına Doğru”. Çev.:Yurdanur Salman. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*. Sayı: 6-7, 51-64.

- Hunt, P. (2021). *Carthage, Ancient City, Tunisia*. Erişim Adresi: <https://www.britannica.com/place/Carthage-ancient-city-Tunisia>. (Erişim Tarihi: 07.04.2021).
- Hünerel, Z. S., & Birnaz, E. R. (2012). “Halk Kültürünün Tanıtılmasında El Sanatlarının Yeri ve Önemi”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 179-190.
- Inglis, F. (2010). Frankfurt Okulu. Erol Mutlu (Der. ve Çev.), *Kitle İletişim Kuramları*, içinden (ss. 221-227), Ankara: Ütopya Yayınları.
- Işıklar, U. (2010). “2000’li Yıllar Amerikan Korku Sinemasında Kadın Karakter Temsilleri”. Dilek İmancer Takımcı (Ed.), *Medya Temsilleri*, içinde (37-60). Ankara: Nobel Yayınları.
- Itani, R. (2018). *Üniversite Öğrencilerin Türk Dizilerinin İzleme Alışkanlıklarının ve Motivasyonlarının Demografik Değişkenler Bağlamında İncelenmesi: Lübnan Örneği*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İlhan, V. (2010). *Medya ve Gençlik: 15-24 Yaş Arası Gençlerin Televizyon Dizilerini İzleme Pratiklerindeki Dönüşüm*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnalcık, H. (2010). *Doğu Batı: Makaleler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İslamoğlu, A. H., Alınçık, Ü. (2019). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Beta Yayınevi.
- İmık, N., Yağbasan, M. (2007). “Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziklerin Genç İzleyicilerin Dizileri İzleme Oranına Etkisi”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı:28, 103-114.
- Jameson, F. (2010). “Kitle Kültüründe Şeyleşme ve Ütopya”. Erol Mutlu (Der. ve Çev.), *Kitle İletişim Kuramları*, içinden (250-284), Ankara: Ütopya Yayınları.
- Jay, M. (2014). *Diyalektik İmgelem Frankfurt Okulu'nun Tarihi ve Çalışmaları (1923-1950)*. (Çev.: Sevgi Doğan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.
- John, F. (2015). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev.: Süleyman İrvan). Ankara: Pharmakon Yayınları.

- Johnson, P., Buehring, A., Cassell, C., Symon, G. (2007). "Defining Qualitative Management Research: An Empirical Investigation". *Qualitative Research in Organizations and Management: An International Journal*, 2(1), 23-42.
- Kaboub, F. (2013). "The Making of the Tunisian Revolution (Tunus Devriminin Yapılması)". *Middle East Development Journal*, 5(1), 1-21, 1350003)c Economic Research Forum DOI: 10.1142/S179381201350003X.
- Kaçar, F. (2022). *Anaakım Türk Komedi Sinemasında Stereotip Olgusu "Mahsun Kırmızıgül'ün Filmlerinde Stereotip ve Klişelerin Analizi"*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 32(2), (ss.685-698).
- Kaçar, F. (2022a). *Kimlik, Öteki ve Ötekileştirme Bağlamında Sinema (Fatih Akın'ın Filmlerinde Göç ve Kimlik Olgusu*. İstanbul: Urzeni Yayınevi.
- Kalberg, S. (2014). "Çağdaş vatı Almanya'da Kültür ve Çalışmanın Yeri: Weberci Bir Düzen Analizi". (Çev. Cumhur Atay), Richard Münch, Neil J. Smelser (Ed.), *Kültür Kuramı*, içinden (ss.377-421), İstanbul: Pales yayınları.
- Kaplan, M. (2001). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaatlı, B. (2018). *Arap Baharı'nda Farklı Bir Ülke: Tunus*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Karal, E., Z. (2000). *Osmanlı Tarihi: Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri (1876-1907)*. Cilt:8, Ankara: Türk Tarihi Kurumları Yayınları.
- Karaboğa, T. (2016). "Dizi İzleyicilerinin Televizyon Dizilerinde Sunulan Tüketim Unsurlarına Yönelik Eğilimleri". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 27, 182-208.
- Karakök, E. Ç., & Çakmak, A. (2021). "Sinema ve Dizi Filmlerde Kültür ve Mekân Algısının Turizme Etkisi". *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (54), 199-219.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayınları.
- Kaya, M., C. (2021). "Türk Film ve Dizilerinin Destinasyon Tercihine Etkisi: Arjantin Üzerine Bir Araştırma". *Uluslararası Turizmde Yeni Jenerasyonlar ve Yeni Trendler Kongresi*. (ss.329-414)

- Kayalı, K. (2007). “Türkiye’de Kültür Sosyolojisi Yapmanın Açmazları Üzerine Bazı Düşünceler”. Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinden (ss.119-119), Ankara Hece Yayınları.
- Keane, J. (2010). *Şiddet ve Demokrasi*. (Çev. Meral Üst), Ankara: İmge Yayınları. 2004.
- Kejanlıoğlu, B. (2005). *Frankfurt Okulu’nun Eleştirel Bir Durağı: İletişim ve Medya*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Keleş, R., Ünsal, A. (2007). “Kent ve Siyasal Şiddet”. *Cogito: Üç Aylık Düşünce Dergisi*. Sayı: 6-7, 91-105.
- Kellner, D. (2010). “Kültür Endüstrileri”. Erol Mutlu (Der. ve Çev.), *Kitle İletişim Kuramları*, içinden (227-239), Ankara: Ütopya Yayınları.
- Kılıçaslan, E., Ç. (2008). *Siyasal İletişim İdeoloji ve Medya İlişkisi*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Kırca, S. (2012). “Medya Ürünlerinin Küresel Yayılımı Yerleştirilmesi: Ulusaşırı Kimliklerin Yaratılması”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl:4, Sayı:15, 177-188.
- Kırtepe, S. (2014). *Televizyon Dizilerinin Toplum Üzerindeki Etkileri Sosyo-Kültürel Bir Çözümleme: Erzurum Örneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kıvısto, P. (2008). *Sosyolojinin Temel Kavramları*. (Çev. İhsan Çapçioğlu-Sefer Yavuz). Ankara: Birleşik Yayınları. 2003.
- Kıvrak, E. (2019). “Tunuslu Hayreddin Paşa’nın Osmanlı Devleti’nde Reform Önerileri: Hukuk Devleti Bağlamında Bir İnceleme”. *Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi*, 5(3), 195-196.
- Kızılçelik, S. (2013). *Frankfurt Okulu*. Ankara: Anı Yayınları.
- Knut, L., Ronning, H. (1997). “Medya-Kültür-İletişim: Medya Kültürü Aracılığıyla Modernliğin Yorumlanması”. Süleyman İrvan (De.), *Medya Kültür Siyaset*, (11-29). Ankara: Ark Yayınları.
- Koçak, M. (2013). *Çok-Kültürlülük Açısından Dil Hakları*. Ankara: Liberte Yayınları.

- Koçer, S., & Güner, M. (2021). "Film Etkili Turizm Kapsamında Tv Dizilerinde Destinasyon Tanıtımı Üzerine Örnek Olay İncelemesi". *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(40), 121-137.
- Konyar, H. (2011). *Türkiye’de Medya Endüstrisi ile Kurulan Kültürel Farklılıklar*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Kotaman, A. (2009). "Toplumsallaşma Sürecinde Yerli Diziler". Nesrin Tan Akbulut-Can Bilgili (De.). *Kitle İletişimi ve Toplumsal Üretimi*. (ss. 30-50). İstanbul: Beta Yayınları.
- Kozloff, S. (2018). "Anlatı Kuramı ve Televizyon". (286-328). Ed. Jale Özata Dirlikyapan, *Tür Kuramı Temel Metinler*. (Çev. Canan Duran Taseouji). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Köktürk, M. (2007). "Kültür Sosyolojisinin Temel Meseleleri". Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinden (13-47), Ankara Hece Yayınları.
- Kömeçoğlu, U. (2002). "Küreselleşme, Modernleşme ve Modernlik". *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 18, 9-27.
- Köse, H. (2010). *Medya ve Tüketim Sosyolojisi*. Ankara: Ayraç Yayınları.
- Kuhn, A. (2019). "Kadınlara Yönelik Türler". (Çev.: Aslıhan Doğan Topçu), Seçil Büker, Y. Gürhan Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri*. (321-359) içinde. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kutlu, M. M. (2009). "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Eğitime Yönelik İlk Adım: Halk Kültürü Dersi". *Milli Folklor*, 21(82), 13-18.
- Kula, N. (2012). "TV Dizileri Yoluyla Yeniden Üretilen Tüketim Kültürü". *Karabük Üniversitesi: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 507-530.
- Kuipers, G. (2016). Mizahın Sosyolojisi. (Çev.: Nilgun Dungan), Huriye Kuruoğlu, Mikail Boz (Ed.), *Medya ve Mizah*, içinde, (ss. 45-79) içinden. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kuyucu, M. (2019). "Gençlerin Türkiye’de Üretilen Televizyon Dizilerine Yönelik Tutumları ve Dizi Tüketim Faktörlerinin Analizi". *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, December, 5(2), 558-599.

- Maigret, E. (2013). *Medya ve İletişim Sosyolojisi*. (Çev.: Halime Yücel), İstanbul: İletişim Yayınları. 2004.
- Lamartine, A., D. (2008). *Osmanlı Tarihi*. (Çev. Serhat Bayram). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Lapidus, I., M. (2003). *İslam Toplamların Tarihi: Hazreti Muhammed'den 19. Yüzyıla*. Çev.: Yasin Aktay, Cilt:1, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lapidus, I., M. (2013). *İslam Toplamların Tarihi:19. Yüzyıldan Günümüze*. Çev.: Yasin Aktay, Mevlüde Ayyıldızoğlu Aktay. Cilt:2, İstanbul: İletişim Yayınları
- Laughey, D. (2010). *Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar*. (Çev.: Ali Toprak), İstanbul: Kalkedon Yayınları. 2009
- Le Bon, G. (2016). *Kitleler Psikolojisi*. (Çev. Ahmet Çalışkanlar), İstanbul: Olympia Yayınları.
- Lepiaideur, J. (2011). "Küreselleşme". (Çev. Bülent Arıbaş). Massimo Borlandi, Raymond Boudon, Mohamed Cherkaoui, Bernard Valade (Haz.), *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü*, içinden (ss.449-453), İstanbul: İletişim Yayınları. 2005.
- Livberber, T. (2018). "İletişim Yaklaşımlarında İzleyici Değişimleri". Bünyamin Ayhan (Ed.), *İletişim Sosyolojisi: Tanımlar, Sınırlar ve İçerikler*. Konya: Literatürk Yayınları.
- Lewis, M., D. (2008). *Geographies of Power: The Tunisian Civic Order, Jurisdictional Politics, and Imperial Rivalry in the Mediterranean, 1881–1935*. The Journal of Modern History (December 2008), By The University of Chicago. 0022-2801/2008/8004-0002, (SS. 791–830).
- Liwes, J. (2010). "İzlerkitle". Erol Mutlu (Der. ve Çev), *Kitle İletişim Kuramları*, içinden (344-359), Ankara: Ütopya Yayınları.
- Löwenthal, L. (2017). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. (Çev. Beybin Kejanlıoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- Mail, E. (2019). *Women's Rights in Tunisia Before and After the 2011 Revolution: Progress When It Helps the People in Power*. (Ss.1-26), Chicago: University of Chicago Law School. Women's Rights in Tunisia Before and After the 2011

Revolution: Progress When It Helps the People in Power (uchicago.edu). (05.05.2021).

Maksudoğlu, M. (1966). “Tunus’ta Dayıların Ortaya Çıkışı”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(01), 189-219.

Maksudoğlu, M. (1967). “Tunus’ta Dayıların Ortaya Çıkışı”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(01), 173-186.

Maksudoğlu, M. (1986). “Tunus’un Osmanlı Devletinden Ayrılması”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 4, 136-169.

Maktuf, L. (2013). *Tunus’u Kurtarmak: Çalınan Arap Baharı*. Çev.: Fikret Erkut Emcioğlu. İstanbul: Modus Yayınları.

Mardin, Ş. (1997). *Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (1997a). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (2011). “Türkiye’de Gençlik ve Şiddet”. İçinde *Türk Modernleşmesi Makaleler*, 4, 249-287.

Maruanı, M. (2011). “Toplumsal Cinsiyet”. (Çev. Bülent Arıbaş). Massimo Borlandi, Raymond Boudon, Mohamed Cherkaoui, Bernard Valade (Haz.), *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü*, içinden (794-795), İstanbul: İletişim Yayınları. 2005.

Marcoulides, G. A., & Schumacker, R. E. (2001). *New Developments and Techniques in Structural Equation Modeling*. London: Lawrence Erlbaum

Marx, K., Engels, F (2011). *Alman İdeolojisi*. (Çev. Emir Aktan), Ankara: Alter Yayınları.

Mcluhan, M., Powers, B., R. (2001). *Global Köy, 21. Yüzyılda Yeryüzü Yaşamında ve Medyada Meydana Gelecek Dönüşümler*. İstanbul: Scala Yayıncılık.

Mcluhan, M. (2017). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*. (Çev. Gül Çağalı Güven). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

McCarthy, R. (2014) ‘Re-thinking Secularism in post-independence Tunisia.’, *Journal of North African Studies*, 19 (5), 733-750.

Mcneill, W., H. (1994). *Dünya Tarihi*. (Çev.: Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Yayınları.

- McQuail, D., Windahl, S. (2010). *İletişim Modelleri-Kitle İletişim Çalışmalarında*. (Çev.Konca Yumlu). Ankara: İmge Kitabevi.
- Matta, S., Appleton, S., Bleaney, M. (2019). “The Impact of the Arab Spring on the Tunisian Economy”. *The World Bank Economic Review*, 33(1), 2019, 231–258, doi: 10.1093/wber/lhw05, England: Oxford University Press.
- Meşe, G. (2016). “Mizah ve Sosyoloji”. Huriye Kuruoğlu, Mikail Boz (Ed.), *Medya ve Mizah*, içinde, (81-96ö). Ankara: Nobel Yayınları.
- Mete, M. (1999). *Televizyon Yayınlarının Türk Toplumunu Üzerindeki Etkisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Moore, C., H. (1965). *Tunisia Since Independence: The Dynamics of One-Party Government*, Berkeley: University of California Press.
- Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve Toplum*. Ankara: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Yayınları.
- Mutlu, E. (2001). “Popüler Kültürü Eleştirmek”. *Doğu-Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 15, 9-41.
- Mzahara, M. (2009). *Arap Uydu Kanalları Üzerinde Yayınlanan Türk Dizilerinin Ürdün Toplumunu Üzerindeki Etkisini*. Petra Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi. <https://bit.ly/2IMjovA> (Erisim Tarihi: Eylül, 2020).
- Naki, E. (2016). “1574 Tunus Seferi Üzerine Yeni Bir Bakış”. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, (40), 129-144.
- Nyre, Joseph S., Jr. (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Pdf kitap.
- Odabaşı, Y. (2013). *Tüketim Kültürü; Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma*. İstanbul: Sistem Yayınlar.
- Oran, B. (1999). *Küreselleşme ve Azınlıklar*. Ankara: İmaj Yayınları.
- Ozankaya, Ö (1980). “Türkiye’de Terör Etkenleri ve Çözüm Yolları”. *Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilimler Dergisi*, 34(1), 51-61.

- Oskay, Ü. (2008). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Önür, N. (2002). *Küreselleşen Dünyada İletişim ve Toplum*. Ankara: Alp Yayınları.
- Özben, M. (2019). “Kültür ve Toplum”. Mevlüt Özben (Ed.), *Kültür ve Toplum*, içinden, (11-24), İstanbul: Bilge Kültür-Sanat Yayınları.
- Özçetin, B. (2018). *Kitle İletişim Kuramları: Kavramlar, Okullar, Modeller*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, N. (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özensel, E. (2007). “Kültürün Popülerleşen Bir Alanı: Popüler Kültür”. Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinden (207-225), Ankara: Hece Yayınları.
- Özer, M., Özer, Ömer (2010). “Pazarda Satışın Öyküsü: Medyada Sunulan Şiddetin Ekonomisi”. Ömer Özer (Ed.), *Medyada Şiddet Kültürü*, (35-60) içinde. Konya: Literatürk Yayınları.
- Özlem, D. (2000). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Öztürk, M., Atık, A. (2016). “Ulusal Pazardan Küresel Pazarlara Uzanan Süreçte Türk Dizilerinin Gelişimi”. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 3(2), 66-82.
- Öztuna, Y. (Başredaktör) (1978). *Türk Ansiklopedisi*. Cilt, 27, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y. (1989). *Devletler ve Hanedanlar*. Kaynak Eserler Dizisi 18, Cilt:2, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1994). *Büyük Osmanlı Tarihi: Osmanlı Devleti'nin Siyasi, Medeni, Kültür, Teşkilat ve Sanat Tarihi*. 7. Cilt, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Tarih ve Politika Ansiklopedisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztürk, S. (2008). *Türkiye İletişim Düşüncesinin Kökenleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Özsoy, A. (2011). *Televizyon ve İzleyici: Türkiye'de Dönüşen Televizyon Kültürü ve İzleyici*. Ankara: Ütopya Yayınları.

- Paciello, M., C. (2011). "Tunisia: Changes and Challenges of Political Transition". *MEDPRO*, Technical Report No. 3/May, ISBN 978-94-6138-100-2.
- Perry, A. (1869). *Carthage and Tunis, Past and Present: In two Parts*, Birleşik Devletler: Providence Press Company, Printers.
- Perkins, K., J. (1986). *Tunisia: Crossroads of the Islamic and European Worlds*. Boulder: Boulder: Westview Press.
- Perkins, K. (2004). *A History of Modern Tunisia*, UK: Cambridge University Press.
- Pérez, B., G., C. (2017). *Şili Televizyonlarındaki Türk Dizilerinin Şili Basınında Sunumu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Postman, N. (2016). *Televizyon: Öldüren Eğlence*. (Çev.: Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Radi, W.F. ve A. Zyab (2010). "Türk Dizilerine Maruz Kalmak ve İzleyicilerin Dizilerdeki Değer İçerikleri Hakkındaki Düşünceleri". *The Media Researcher*, Sayı 8, 11-36. http://www.comc.uobaghdad.edu.iq/uploads/Scientific_Research_PDF/re/8.pdf. (Erişim Tarihi: 21.12.2020).
- Rainey, S. (2004). *The Nature Of Carthaginian Imperial Activity: Trade, Settlement, Conquest, And Rule*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Yeni Zelanda: The University of Canterbury.
- Raykov, T., & Marcoulides, G. A. (2006). *A First Course in Structural Equation Modeling* (2.b.). London: Lawrence Erlbaum.
- Robertson, R. (1999). *Küreselleşme (Toplum Kuramı ve Küresel Kültür)*. (Çev.: Ümit Hüsrev Yolsal). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınlar.
- Rıgıderakhshan, H., Ö. (2022). "Televizyon Dizilerinin Ortadoğu'da İnşa Ettiği Türkiye İmajı: Afganistan Üzerine Bir Alan Araştırması". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 13, 251-274.
- Rinehart, R. (1988). "Chapter 1: Historical Setting," in *Tunisia: A Country Study*, 3rd ed., ed. Harold D. Nelson, Washington, DC: American University.

- Ritzer, G. (2013). *Sosyoloji Kuramları*. (Çev. Himmet Hülür), Ankara: Deki Yayınları. 2011.
- Rojek, C. (2003). *Şöhret*. (Çev. Semra Kunt Akbaş, Kürşad Kızıltuğ), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rose, S., O. (2018). *Toplumsal Cinsiyet Tarihçiliği Nedir?* (Çev.: Ferit Burak Aydar). İstanbul: Can Yayınları.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi* (Çev.: Koray Akten, Erdal Cengiz, Atıl Ulaş, Cüce Kudret Emiroğlu, Tuluğ Kenanoğlu, Tahir Kocayiğit, Erhan Kuzhan, Bengü Odabaşı). Ankara: İmge Yayınları.
- Sayın, Y. (2019). "Arap Baharı ve Tunus'un Yasemin Devrimi'ni Yeniden Anlamak" *International Journal of Politics and Security*, 1(2), 104-121.
- Sarıgül, F., A. (2019). *Popüler Kültür*. İstanbul: Altınbaş Üniversitesi Yayınları.
- Schudson, M. (1999). "Popüler Kültürün Yeni Gerçekliği, Akademik Bilinç ve Duyarlılık". Nazife Güngör (Der ve Çev), *Popüler Kültür ve İktidar*, içinde (168-201). Ankara: Vadi Yayınları. 1987.
- Schlütz, D., M. (2016). *Contemporary Quality TV: The Entertainment Experience of Complex Serial Narratives*. Annals of the International Communication Association. ISSN: 2380-8985 (Print) 2380-8977 (Online) Journal homepage: <http://www.tandfonline.com/loi/rice20>. (ss. 95-124).
- Schermelleh-Engel, K., Moosbrugger, H., & Müller, H. (2003). "Evaluating the fit of Structural Equation Models: Tests of Significance and Descriptive Goodness-of-fit Measures". *Methods of Psychological Research Online*, 8(2), 23-74.
- Sjoberg, L., Whooley, J. (2015). "The Arab Spring for Women? Representations of Women in Middle East Politics in 2011", *Journal of Women, Politics & Policy*, 36(3), 261-284, DOI: 10.1080/1554477X.2015.1050902
- Smida, H. (2011). *National Centre of Pedagogical Innovation and Research in Education*, Tunisa Timss.

- Senir, H. (2019). *Arap Baharının Kadın Haklarına Etkisi: Tunus, Mısır, Libya Örnekleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Serim, Ö. (2007). *Türk Televizyon Tarihi (1952-2006)*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (2005). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar: Metinler ve Tahliller*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Şahinalp, M. S., Çiftçi, B., & Günal, V. (2017). “Dizi Turizmi Bağlamında Karagül Televizyon Dizisi’nin Eski Halfeti’yi Ziyaret Eden Turistlerin Ziyaret Kararları Üzerindeki Etkisi”. *Kesit Akademi Dergisi*, (9), 271-284.
- Sejfula, M. (2019). *Kültürün Küresel Karşı-Akışını Örnek Olarak Türk Dizileri ve Türk Dizilerinin Makedonya’daki Üniversite Öğrencileri Tarafından Alınlanması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tez.) İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sloderdijk, P. (2008). *Kapitalist Dünyanın İç-Evreninde (Küreselleşmenin Felsefi Bir Kuramı)*. (Çev.: İlknur Aka). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Sığrı, Ü. (2018). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Stiti, M. (2001). 2. *Mahmut Dönemi Hatt-ı Hümayunlarına Göre Tunus*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Stiti, M. (2008). *Tunus’un Fransızlar tarafından İşgali Karşısında Osmanlı Siyaseti (1878-1888)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Anabilim Dalı
- Simmel, G. (2019). *Modern Kültürde Çatışma*. Çev: Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smelser, N., J. (2014). “Kültür: Uyumlu ve Uyumsuz”. (Çev. Cumhur Atay), Richard Münch, Neil J. Smelser (Ed.), *Kültür Kuramı*, içinden (15-47), İstanbul: Pales Yayınları.
- Smith, P. (2005). *Kültürel Kuram*. (Çev. Selime Güzelsarı-İbrahim Gündoğdu), İstanbul: Babil Yayınları. 2001.

- Somersan, S. (2007). “Şiddetin İki Yüzü”. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 6-7, 41-50.
- Sözen, E. (2001). “Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi”. *Doğu-Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 15, 53-65.
- Strauss, C., L. (2020). *Mit ve Anlam*. (Çev.: Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Storey, J. (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları: Kuramlar ve Metotlar*. (Çev. Koray Karaşahin). İstanbul: Babil Yayınları.
- Sütçü, Ö., Y. (2016). “Komedi ve Felsefe”. Huriye Kuruoğlu, Mikail Boz (Ed.), *Medya ve Mizah*, (ss. 3-31) içinde, Ankara: Nobel Yayınları.
- Şener, G., Çavuşoğlu, Ç., Irklı, H., İ (2016). “Medya ve Toplumsal Cinsiyet”. Feyza Saygılıgil (Ed.) *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, içinden (165-186), Ankara: Dipnot Yayınları.
- Şentürk, R., Gülçur, A., S., Eken, İ. (2017). *Türkiye’de Film Endüstrisi (2011-2015)*. İstanbul Ticaret Odası/İstanbul Düşünce Akademisi, Yayın No: 2017-9
- Şentürk, R. (2018). “Türk Televizyon Dizileri Efsanesi ve Gerçekler”. Yenal Göksun (Ed.), *Televizyon Dizilerinin Keşfi*. (11-39) içinden, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Tabachnick, B. G., & Fidell, L. S. (2013). *Using Multivariate Statistics*. (6.b.). New Jersey: Pearson
- Takış, T. (2002). “Fantastik Bir Festival: Küreselleşme”. *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 18, 5-9.
- Taş, S., Başkan, K., & Kamber Taş, S. S. (2017). “Turistik Destinasyon Tercihlerinde Filmlerin ve Tv Dizilerinin Etkisi: Doğu Karadeniz Bölgesi Örneği”. *Journal of International Social Research*, 10(54), (1134-1135).
- Tashakkori, A., Teddlie, C. (2003). “The Past and Future of Mixed Methods Research: From Data Triangulation to Mixed Models Design”. In A. Tashakkori and C. Teddlie (Ed.), *Handbook of Mixed Methods in Social and Behavioral Research* (671-701). Thousand Oaks, CA: Sage.

- Taylan, H. H., Arklan, Ü. (2008). “Medya ve Kültür: Kültürün Medya Aracılığıyla Küreselleşmesi”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 85-97.
- Taylan, H., H. (2011). *Televizyonla Yetişmek: Televizyon Şiddetinin Etkileri Üzerine Bir Araştırma*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Taylor, E., B. (1891). *Primitive Culture: Researches Into The Development Of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art And Custom*. In Two Volumes . Vol . I., Third Edition, Revised. London: John Murray, Albemarle Street.
- Tekin, O. (2016). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Telci, İ., N. (2021). “Devrimin 10. Yılında Tunus’un Demokrasi Mücadelesi”. Orsam (Ortadoğu Araştırmaları Merkezi). *Ortadoğu Analiz*, 12(97), 10-13.
- Tekinalp, Ş., Uzun, R. (2006). *İletişim Araştırma ve Kuramları*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Temina, A. (2019). *Cezayir’de İzlenen Türk Dizilerinin Türkiye Algısına Etkisi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Trend, D. (2008). *Medyada Şiddet Efsanesi: Eleştirel Bir Giriş*. (Çev. Gül Bostancı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2007.
- Teddle, C. ve Tashakkori, A. (2015). *Karma Yöntem Araştırmalarının Temelleri*. Y.Dede ve S.B. Demir (Çev.), Ankara: Anı Yayıncılık.
- Thompson, J., B. (2010). “Kitle İletişimin Bazı Özellikleri”. Erol Mutlu (Der. ve Çev.), *Kitle İletişim Kuramları*, içinden (210-221), Ankara: Ütopya Yayınları.
- Thompson, J., B. (2019). *Medya ve Modernite*. (Çev.: Serdar Öztürk). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Tomlinson (2020). “Küreselleşme ve Kültürel Emperyalizm”. Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinden (241-267), Ankara: Çizgi Yayınları.
- Tomlinson, J. (2009). “Kültür Emperyalizmi”. (Ed.:) *Kudret Bülbül, Küreselleşme: Temel Metinler*. (Çev.: Celaleddin Göngör), (391-401) içinden. Ankara: Orion Kitabevi Yayınları.
- Tok, G. (2001). “Antik Çağın Tüccarları: Fenikeliler”. *Bilim ve Teknik Dergisi*, Sayı: Şubat, 91-94.

- Topçu, N. (2016). *Kültür ve Medeniyet*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toraman, S. (2021). “Karma Yöntemler Araştırması: Kısa Tarihi, Tanımı, Bakış Açıları ve Temel Kavramlar”. *Nitel Sosyal Bilimler*, 3(1), 1-29.
- Tuna, K. (2007). “Dil ve Kültür”. Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinden (169-183), Ankara: Hece Yayınları.
- Turner, B., S. (2014). *Klasik Sosyoloji*. (Çev.: İdil Çetin), İstanbul: İletişim Yayınları. 1999.
- Tümertekin, E., Özgüç, N. (2010). *Beşerî Coğrafya: İnsan, Kültür, Mekân*. İstanbul: Çantay Yayınları.
- Türkoğlu, N. (2015). *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim: Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Uçarol, R. (2015). *Siyasi Tarih (1789-2014)*. İstanbul: Der yayınları.
- Uğuz, B. (2015). “Yaratıcı Dramanın Birey Üzerine Etkileri”. Aytül Kasapoğlu (Der.), *Özne Hayatı Konuşunca*, içinde (ss117-161). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ulrich, B. (2000). *What Is Globalization. The Global Transformations Reader*, içinde. Ed.: David Held, Antony McRrew, Malden/USA: Polity Pres.
- Uluç, M. (2018). *Sermiyan Midyat Sinemasında Mardin Kentinin Kültür ve Mekân Bağlamında Temsili*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ulutaş, U., Torlak, F. (2011). *Devrimden Demokrasiye Tunus'un Seçimi*. SETA (Siyaset, Ekonomi ve Toplum Araştırmaları Vakfı) Analiz, Sayı: 46, Ankara.
- Uygur, M. (1996). *Kültür Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzzaman, S (2017). “The Jasmine Revolution and Its Impact on Women’s Empowerment In Tunisia”. *European Journal of Social Sciences Studies*, 2(6), ISSN: 2501-8590, ISSN-L: 2501-8590. Available on-line at: www.oapub.org/soc.
- Uzunçarşılı, İ., H. (1998). *Osmanlı Tarihi, 2. Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ünsal, A. (2007). “Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi”. *Cogito: Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı: 6-7, 29-37.

- Valade, B., Laburthe-Tolra, P. (2011). “Kültür ve Uygarlık”. (Çev. Bülent Arıbaş). Massimo Borlandi, Raymond Boudon, Mohamed Cherkaoui, Bernard Valade (Haz.), *Sosyolojik Düşünce Sözlüğü*, içinden (444-449), İstanbul: İletişim Yayınları. 2005.
- Virilio, P. (2003). *Enformasyon Bombası*. Çev. Kaya Şahin, İstanbul: Metis Yayınları.
- Zipes, J. (2010). “Frankfurt Okulu ve Kültür Eleştirisi”. Erol Mutlu (Der. ve Çev.), *Kitle İletişim Kuramları*, içinden (227-233), Ankara: Ütopya Yayınları.
- Zorlu, Y. (2016). “Türkiye’de bir Popüler Kültür Aracı Olarak Televizyon”. *Akademia (Erciyes İletişim Dergisi)*, 4(3), 84-98.
- Yahyagil, M., Y. (2019). *Küreselleşme Girdabında Kültür: Modern Zamanlarda Mutluluk Arayışı*, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınları.
- Yan, Y. (2003). “Çin’de Devlet ve Kültürel Geçiş Süreci”. (Çev.: Ayla Ortaç), Peter L. Bercer- Samuel P. Huntington (Ed.). *Bir Küre Bin Bir Küreselleşme: Çağdaş Dünyada Kültürel Çeşitlilik*, içinde (28-56), İstanbul: Kitap Yayınevi Yayınları. 2002.
- Yaman, Y. (2018). “Tunus’ta İstikrarın Formülü: Üç Sacayağı”, *Bilecik Şeyh Edebali, Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 19-38. Haziran, ISSN: 2548-088X
- Yaşar, N., T. (Haz.) (2014). Tunus Seçimleri Arifesinde Türkiye-Tunus İlişkileri. ORSAM (Ortadoğu Stratejik Araştırmalar Merkezi). Rapor No: 192, Ekim
- Yaşar, N., T. (2015). “Tunus’ta Devrimin ve Nahda’nın Geleceği”. *Orsam (Ortadoğu Araştırmaları Merkezi). Ortadoğu Analiz*, 7(70), 29-31.
- Yaylagül, L. (2009). “Yarışma Programları, Tüketim Kültürü ve Kültür Emperyalizm”. Banu Dağtaş, Erdal Dağtaş (Der.), *Medya, Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları:Türkiye Medyasından Örüntüler*, içinden (240-267), Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yaylagül, L. (2013). *Kitle İletişim Kuramları*. Ankara: Dipnot Yayınları.

- Yelken, R. (2007). “Kültür Endüstrisini Yeniden Tartışmak ya da Popüler Kültürle Hesaplaşmak”. Köksal Alver, Necmettin Doğan (Ed.), *Kültür Sosyolojisi*, içinden (183-207), Ankara: Hece Yayınları.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yıldırım, A., S. (2020). *Arap Baharı ve Şiddet İçermeyen Eylemler: Tunus ve Mısır Karşılaştırmalı Analizi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Yalova: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yurderi, M. M. Takımcı, D., (2014). “Yaprak Dökümü Romanından Televizyon Dizisine Değişen Değer Temsili”. *UHİVE, Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 2(5), 1-27.
- Yusuf, M. (2014) *Arap Topluluklarında Türk Televizyon Dizilerin Yeri ve Önemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Tv Sinema Ana Bilim Dalı.
- Yücel, A. (T.y). İslam-Osmanlı Coğrafyasında Modern İlk Anayasa: Kanunu'd-Devle (1861 Tunus Anayasası).
- Wallerstein, I. (1998). “Ulusal ve Evrensel: Dünya Kültürü Diye Bir Şey Olabilir mi?”. Anthony D. King (Der.), *Kültür, Küreselleşme ve Dünya-Sistemi*, içinden (121-139). Ankara: Bilim-Sanat Yayınları. 1991.
- Weber, M. (2019). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. (Çev. Gökhan Rızaoğlu). İstanbul: Oda Yayınları.
- Webster, J. G. (1998). “The Audience”. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 42(2), 190-207.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. (Çev.: Suavi Aydın). Ankara: İmge Yayınları.
- Williams, R. (2001). *Teknoloji ve Toplum*. (Çev. Aytaç Yıldız), *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Yıl:4, Sayı:15, 227-239.
- Willams, L. (2018). “Film Bedenleri: Toplumsal Cinsiyet, Tür ve Aşırılık”. (168-194). Ed. Jale Özata Dirlikyapan, *Tür Kuramı Temel Metinler*. (Çev. Selver Dikol). Ankara: Doğu Batı Yayınları. 1991.

Wilkinson, P., Philip N. (2010). *Mitoloji*. (Çev. Meltem Uzun), İstanbul: İnkılap Yayınları. 2007.

Wolcott, H. F. (2005). *The art of fieldwork*. CA: Rowman Altamira.

Wood, R. (2018). *İdeoloji, Tür, Auteur*. (Ss. 194-215). Ed. Jale Özata Dirlikyapan, *Tür Kuramı Temel Metinler*. (Çev.: Fırat Berksun). Ankara: Doğu Batı Yayınları. 2003.

İNTERNET KAYNAKLARI

Abouaoun, E. (2019). Tunisia Timeline: Since the Jasmine Revolution . “Tunus Zaman Çizelgesi: Yasemin Devrimi'nden bu yana” (<https://www.usip.org/tunisia-timeline-jasmine-revolution>) İnternet Erişim Tarihi: 16.04.2021

Africaguide (2021). Berber People. <https://www.africaguide.com/culture/tribes/berber.htm>. (Erişim Tarihi: 04.06.2022)

Ash, T., G. (2011). “Tunisia’s Revolution Isn’t a Product of Twitter or Wikileaks. But They Do Help”, Guardian Newspaper, 19 Jan. 2011, <https://www.theguardian.com/commentisfree/2011/jan/19/tunisia-revolution-twitter-facebook>. (Erişim Tarihi; 25.04.2021).

Atay, T (2016). Türk Dizilerini Dünyaya Açan Bir Sır: Hem Müslüman Hem Laik Olma Hayali. <https://mediacat.com/turk-dizilerini-dunyaya-acan-bir-sir-hem-musliman-hem-laik-olma-hayali/>. (Erişim Tarihi: 28 Mayıs 2021).

Baissouni, M. (2020). The History of Arab-Turkish Relations As Told On Tv Series. <https://orientxxi.info/magazine/the-history-of-arab-turkish-relations-as-told-on-tv-series,3614>. (Erişim Tarihi: 05.02. 2022).

Belghith (2018). “Aicha 'Lella Saida' Manoubiya: Tunisia's Feminist Icon”, Qantara, <https://en.qantara.de/Content/Aicha-Lella-Saida-Manoubiya-Tunisias-Feminist-Icon?Nopaging=1>, (Erişim Tarihi: 29 Nisan 2021).

Berber Language Branch (Türkçesi: Berber Dilin Kolları), <https://www.mustgo.com/worldlanguages/berber-branch/>, Erişim Tarihi: 07.04.2021

Bessis, S. (2005). *Le féminisme institutionnel en Tunisie ("Tunus'ta kurumsal feminizm")*, Ss.1-9, Clio. Femmes, Genre, Histoire, (Clio. Tarihin kadınları ve toplumları)

URL: <http://journals.openedition.org/clio/286>; DOI: <https://doi.org/10.4000/clio.286>. (30 Nisan 2021)

Bessis, S. (2019). *Histoire de la Tunisie: De Carthage à nos Jours*. Éditions Tallandier, 48, rue du Faubourg-Montmartre – 75009, www.tallandier.com, ISBN: 979-10-210-214, Paris. <http://b15024827010697050ac47d05d75e6d4.epievida.com.br/read/> (Erişim Tarihi. 01.05.2021)

Blackman, A. (2019). *Ideological Responses to Settler Colonialism: Political Identities in Post-Independence Tunisia*. (Ss.1.74), Stanford University, Department of Political Science. İnternet Erişim Adresi: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3251615. (05 Mayıs 2021).

Buccianti, A. (2010). Dubbed Turkish Soap Operas Conquering The Arab World: Social Liberation or Cultural Alienation. http://www.arabmediasociety.com/articles/downloads/20100330130359_Buccianti_-_for_PDF.pdf (Erişim Tarihi: 15.1.2021).

Chtatou, M. (2020). Berberiler: Kuzey Afrika'nın En Eski Sakinleri. <https://perspektif.eu/2020/03/05/berberiler-fas-ve-cezayirdeki-berberi-azinlik/>. (Erişim Tarihi:05.06.2022).

Çakır, M., Ö. (2019). <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turk-dizilerinin-yurt-disi-reytingi-hizmet-ve-mal-ihracatini-artirdi/1640070>. (25 Haziran 2021).

DEİK (Dış Ekonomik İlişkiler Kurulu), (2017). <https://www.deik.org.tr/uploads/tunus.pdf> (Erişim Tarihi; 01.05.2022).

DEİK (Dış Ekonomik İlişkiler Kurulu), (2022). İnternet Erişim Adresi. <https://www.deik.org.tr/turkiye-afrika-is-konseyleri-turkiye-tunus-is-konseyi?pm=66&sm=raporlar> (İnternet Erişim Tarihi: 27.06.2022).

El Mseddi, A., (2009). *Tunus'ta Eğitim Sistemi*. Erişim Adresi: <https://tasam.org/tr-TR/Yazar/553/abdusselam-el-mseddi>. (Erişim Tarihi; 28.06.2022). TASAM (Türk Asya Stratejik Araştırma Merkezleri).

Gannuşı, R. (2011). *Türkiye'nin Deneyimlerinden Faydalanacağız*. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/turkiyenin-deneyimlerinden-faydalanacagiz/405148>. (Erişim Tarihi: 05 Mayıs 2021).

- Gascoigne, B. (2001). "History of Tunisia", <http://www.historyworld.net/wrldhis/PlainTextHistories.asp?historyid=ac93>. (Erişim Tarihi: 01.04.2021).
- https://books.google.com.tr/books?printsec=frontcover&vid=LCCN92010599&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (Erişim Tarihi. 05.05.2022).
- https://stringfixer.com/tr/Media_of_Tunisia. (Erişim Tarihi: 05.06.2022).
- Human Rights Watch (2011), Tunisia: Landmark Step to Shield Women from Violence, Human Rights Watch. <https://www.hrw.org/news/2017/07/27/tunisia-landmark-step-shield-women-violence>. (Erişim Tarihi: 01.05.2021).
- Human Rights Watch (2017). Tunisia: Landmark Step to Shield Women from Violence. <https://www.hrw.org/news/2017/07/27/tunisia-landmark-step-shield-women-violence> (İnternet Erişim Tarihi. 02.02.2021).
- ICTMEDIA (2021). İnternette Erişim Adresi: <https://www.ictmedia.com.tr/News/Index/11389/gannusi-turkiye-nin-tunus-taki-yatirimlarinin-katlanarak-artmasini-arzu-ediyoruz>. (İnternette Erişim Tarihi: 29.06.2022)
- İNSAMER, <https://www.insamer.com/tr/ulke-profil-tunus/>. (Erişim Tarihi. 30.06.2022).
- Khalaf, S., G. (2022). The Phoenician Encyclopedia: İnternet Erişim Adresi: <https://phoenicia.org/noframe.html>. Erişim Tarihi: 17.04.2022
- Kimmelman, M. (2010) "*Turks Put Twist in Racy Soaps*" Türkler Müstehcen Dizilerde Sarmaş Dolaşlar. New York Times. (30 Haziran 2021).
- Labidi Kamel, (March 2006) *Tunisia: Independent, But Not Free*, Le Monde Diplomatique, English Edition, <https://mondediplo.com/2006/03/04tunisia>. İnternet Erişim Tarihi: 20.03.2021.
- Landorf, Brittany, *Female Reverberations Online: An Analysis of Tunisian, Egyptian, and Moroccan Female Cyberactivism During the Arab Spring*, (Honors Thesis), The International Studies Department Macalester College, April 2014.
- Maktouf, L. (2012). *Arab Spring Status Report: Where Is Tunisia Heading?*, (Arap Baharında Son Durum:Tunus Nereye Gidiyor?). Turkish Policy, Quarterly, Volume:11, Number: 2, (Ss. 63-75). İnternet Erişim Adresi www.turkishpolicy.com . (Erişim Tarihi: 04.04.2021).

- Manfreda, P. (2020). "What Is The Arab Spring?" (Arap Baharı Nedir). <https://www.thoughtco.com/definition-of-the-arab-spring-2353029>, İnternet Erişim Tarihi: 05.03.2021.
- Molavi, A (2016). Turkish Soap Operas, Latin America, and Emerging World Kinship. <https://emerge85.io/Insights/turkish-soap-operas-latin-america-and-emerging-world-kinship/>. (Erişim Tarihi: 25 Haziran 2021).
- Moore, K. (2010). "*Memories of la Mission Civilisatrice: Language Policy and Postcolonial National Identities in Tunisia and France*" (2010). International Studies Honors Projects. Paper 13. http://digitalcommons.macalester.edu/intlstudies_honors/13. (Erişim Tarihi: 13.05.2021).
- Pinto, İ. (2020). <https://businessdiplomacy.net/tr/tu%CC%88rk-dizi-i%CC%87hracati-liderlig%CC%86e-oyunyor/>. (İnternet Erişim Tarihi: 18.09.2022).
- Prengaman, P. (2012). Morocco's Berbers Battle to Keep From Losing Their Culture /Arab minority forces majority to abandon native language. Feb. 2, 2012. <https://www.sfgate.com/news/article/Morocco-s-Berbers-Battle-to-Keep-From-Losing-2941557.php>. İnternet Erişim Tarihi. 29.04.2020.
- Pres Reference, <http://www.pressreference.com/Sw-Ur/Tunisia.html>, (Erişim Tarihi: 15.05.2021).
- RTÜK (2022). <https://www.rtuk.gov.tr/turk-dizilerinin-turkce-ve-turk-kulturunu-yakinlastirici-etkisi-calismasi-basina-tanitildi-/4326> (Erişim Tarihi: 16.09.2022).
- Saidani, M. (2020). "*Tunus. Toplumsal Hareketler Yeni Bir Devrime Başlıyor*" (Çev: Sarra Grira). Alınan İnternet Kaynağı: Tunisie. Les mouvements sociaux amorcent une nouvelle révolution (orientxxi.info). (Erişim Tarihi: 11.04.2021).
- Temehu (2022). Berbers: The Empire Without Borders. <https://www.temehu.com/imazighen/berbers.htm>. (Erişim Tarihi. 4.5.2022).
- "Tunisia: Government Lifts Restrictions on Women's Rights Treaty: To Complete Process, Revise Laws to Remove Discriminatory Provisions", 6 September 2011, <https://www.hrw.org/news/2011/09/06/tunisia-government-lifts-restrictions-womens-rights-treaty> (13.04.2021).

“Tunisia: Landmark Action on Women’s Rights First in Region to Lift Key Restrictions on International Treaty”, 30 April, 2014, <https://www.hrw.org/news/2014/04/30/tunisia-landmark-action-womens-rights>, (Erişim Tarihi: 13.04.2021).

Tunisian Revolution: The Tunisian Revolution of 2011 marked the start of the Arab Spring. <https://www.aljazeera.com/gallery/2015/12/17/tunisian-revolution-11> İnternet Erişim Tarihi: 17.04.2021

Türkiye Dış İlişkileri ve Tunus Türkiye Büyükelçiliği (2021). <http://tunis.be.mfa.gov.tr/Mission/ShowInfoNote/382268>. (Erişim Tarihi: 26.06.2022).

Uysal, A. (2014). “Tunus Arap Baharı’na Model Olabilir Mi?”, Al Jazeera, 25.01.2014, <http://www.aljazeera.com.tr/gorus/tunus-arap-baharina-model-olabilir-mi?>, (Erişim Tarihi: 25.04.2021).

Wallerstein, I. (2011). “The contradictions of the Arab Spring”, 14 November, <https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2011/11/20111111101711539134.html#.T2eGMRt3f4k.facebook>, (15.04.2021).

Wheeler, D., Clammer, P., Filou, E (2010). *Tunisia: Lonely Planet*. ISBN :9781741790016. PDF Kitap, ABD: Lonely Planet Publications Ltd. Available online at: www.ata.org.tn ; doi: <http://dx.doi.org/10.4314/ijma.v1i10.1>

EKLER

EK 1. Etik Kurul Onay Belgesi



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurul Başkanlığı

Sayı : E.88656144000-2200173768

ETİK KURUL ONAYBELGESİ

KARAR BİLGİLERİ	Oturum Sayısı : 11 Karar No : 187	Toplantı Tarihi: 10.06.2022
	Aşağıda bilgileri verilen proje ile ilgili çalışmanın, etik ilkeler açısından değerlendirilmesi isteği ile ilgili husus görüşüldü. Yapılan görüşmelerden sonra; söz konusu projeyle alakalı yapılacak çalışma için, araştırmanın gerekçe, amaç, yaklaşım ve yöntemleri dikkate alınarak konuyla ilgili çalışmanın gerçekleştirilmesinde <i>bilim etiği yönünden sakıncabulunmadığına</i> Etik Kurulu oy birliği ile karar vermiştir.	
PROJE - TEZ BİLGİLERİ	Proje -Tez Danışmanı : Doç.Dr. İrfan HİDİROĞLU Proje- Tez Yürütücüsü: Doktora Öğrencisi Ferhat KAÇAR Proje -Tez Konusu "YURT DIŞINDA YAYINLANAN TÜRK DİZİLERİNİN SOSYO-KÜLTÜREL ETKİLERİ: TUNUS ÖRNEĞİ"	
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ETİK KURULU		
Unvanı/AdıSoyadı	Görevi	İmza
<i>Prof.Dr. Sait UYLAŞ</i>	<i>Etik Kurul Başkanı</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Vedat KAYA</i>	<i>Etik Kurul Başkan Yardımcısı</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Adem YILMAZ</i>	<i>Etik Kurul Üyesi</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Gökalg Nuri SELÇUK</i>	<i>Etik Kurul Üyesi</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Ufuk ŞİMŞEK</i>	<i>Etik Kurul Üyesi</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Musa BİLGİZ</i>	<i>Etik Kurul Üyesi</i>	<i>(e-imza)</i>
<i>Prof.Dr. Dilaver DÜZGÜN</i>	<i>Etik Kurul Üyesi</i>	<i>(e-imza)</i>

Bu belge, güvenli elektronik imza ile onaylanmıştır.
 Belge Doğrulama Kodu 01D662C34EE Belge Doğrulama Adresi <https://www.turkiye.gov.tr/ataturkuniversitesi/bvys>



EK 2. Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği

Dizi ve Seriyallerin Uluslararası İzleyiciler Üzerindeki Etkisi Ölçeği	Kesinlikle katılıyorum	K	K	K	Kesinlikle katılıyorum
1. Türk dizileri Türkçemin gelişimine fayda sağlamaktadır. 2. Türk dizilerinde geçen Türkçe kelimeleri günlük hayatta kullanırım. 3. İzlediğim Türk dizilerindeki söz kalıpları (replikleri) veya esprileri gündelik hayatımda kullanırım. 4. Türk dizilerini izlemek tarihi hafızama katkıda bulunur. 5. Ortak tarihsel bağlardan dolayı Türk dizilerini izlerim. 6. Türk Tarih dizileri, Türk tarihine olan merakımı artırmaktadır. 7. Türk tarih dizileri, Türklerle ilgili düşüncelerimi olumlu yönde pekiştirmektedir. 8. Türk dizilerini ortak dinsel değerlerden dolayı izlerim. 9. Türk dizilerinde dinle ilgili içerikler ilgimi çekmektedir. 10. Türk dizilerinde Müslümanlara ait kullanılan dini simge ve semboller Türk dizilerini izlememde etkili olur. 11. Müslüman kimliğimden dolayı Türk dizilerini izlemeyi tercih ederim. 12. Türk dizilerinde geçen karakter isimlerini kendi çocuğumda kullanmak isterim. 13. İzlediğim Türk dizilerindeki davranış kalıplarını gündelik hayatımda kullanırım. 14. Türk dizilerindeki oyuncularını hareketlerini, tavır ve davranışlarını gündelik hayatımda kendime rol-model alırım.					

15. Türk dizileri gündelik alışkanlıklarımızı olumlu etkiler.	
16. Türk dizilerini izlediğim zaman iyi ve kötü ile ilgili bir yargı sahibi olurum.	
17. Türk dizileriyle ilgili kişi ve olayları çevremdeki insanlarla paylaşıyorum.	
18. Türk dizileri, diğer yabancı ülke dizilerine oranla bana özgüven hissi verir.	
19. Türk dizileri sayesinde zengin bir hayat deneyimi kazanırım.	
20. Türk dizilerini izlemek beni yalnız olmadığım hissiyle donatarak rahatlatır.	



EK 3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

Adı: Ferhat

Soyadı: Kaçar

*Okul No:*16012501006

Okul ve Enstitü: Erzurum Atatürk Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı ve Dalı: Temel İletişim Bilimleri- Temel İletişim Bilim Dalı

Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

Merhaba benim adım Ferhat KAÇAR. Türkiye'nin Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün Temel İletişim Bilimleri, İletişim Bilimleri Bilim Dalı Doktora öğrencisiyim. Tunus'ta yayınlanan Türk dizilerin Tunusluların Sosyo-Kültürel yaşamlarına ve Türk kültürünün yaygınlaşmasına etkisi çerçevesinde bir araştırma yapmaktayım.

Türk diziler hakkında araştırmaya gönüllü olarak destek vermek isteyen Türk dizi izleyicileri üzerinde derinlemesine görüşmeler planlıyorum. Katkılarınız için şimdiden teşekkür ederim. Görüşme sürecinde benimle paylaştığınız her şey gizli kalacaktır. Bu bilgileri yalnızca bu araştırmayı yapanlar görecektir. Şimdi size soracağım soruları açık ve şeffaf bir şekilde cevaplamanız, araştırmanın nesnelliği açısından önemli bir katkı sunacaktır.

1. Sizi tanıyabilir miyiz? (Yaşınız, okuduğunuz bölüm vs.)
2. Türk dizilerini izliyor musunuz? Genelde hangi tür diziler izliyorsunuz?
3. Türk dizilerini hangi platformda izlediniz ya da izliyorsunuz?
4. Türkçe biliyor musunuz? Evet ise, Türkçeyi nereden öğrendiniz? Türkçeyi sevmenizde Türk dizilerin etkisi var mı, varsa bundan bahseder misiniz?
5. Başka ülkelere seyahat ediyor musunuz? Türkiye'ye seyahat etiniz mi ya da etmeyi düşünüyor musunuz? Türkiye'ye seyahat etmeniz de ya da etme isteğiniz de Türk dizilerinin etkisi var mıdır?
6. İzlediğiniz Türk dizilerinde, kendinize yakın bulduğunuz kültürel, dinsel ve tarihi özellikler var mıdır? Bu dizileri takip etmenizde Tunus ve Türkiye'nin ortak değer yargılarının etkisi var mıdır? Varsa bunlardan bahsetmek ister misiniz?

7. Bu dizilerin size sağladığı sosyal ve kültürel fayda/zarar var mıdır, bunlardan bahseder misiniz?
8. Yapılan birçok araştırmaya göre Arap izleyicilerin Türk dizilerindeki romantizme ilişkin açık bir ilgisi vardı ve Türk dizilerin bu ilgiye karşılık verdiği düşünülmektedir. Siz Türk dizilerindeki romantizm ve aşk temaları hakkında neler düşünüyorsunuz? Dizilerdeki duygusallık ve aşk sahnelerinden hareketle Türkler hakkında neler söylersiniz?” Türk dizilerindeki romantik ve aşk sahneleri Tunuslu insanların yaşamında bir etkisi var mıdır?
9. Türk erkeklerini/kadınlarını romantik buluyor musunuz? Size göre neden romantikler? Ya da neden romantik değil? Tunuslu erkeklerin/kadınların romantik davranış sergilemelerinde Türk dizilerinin herhangi bir etkisi var mıdır?
10. Türk dizilerindeki kadın imajı hakkında neler düşünüyorsunuz? Türk dizilerinde kadın imajının genelde Arap kadınlarına, özelde Tunuslu kadınların oluşturulmasında etkisi var mıdır?
11. Türk dizilerinde işlenen aile yapısı, kadın/erkek ilişkisini nasıl buluyorsunuz? Dizilerdeki aile yapısının Tunus aile yapısıyla bir benzerliği var mıdır?
12. Osmanlı dönemini anlatan tarih temalı Türk dizileri hakkında neler düşünüyorsunuz?
13. Türk dizilerinin, mekân seçimine, moda ve alışverişe etkisi var mıdır?
14. Tunus'ta silah bulundurmak, kullanmak yasaktır. Şiddet olayları çok azdır; ancak buna rağmen Türk dizilerinde en fazla silah kullanan, çatışmaların en yoğun olduğu filmler Tunus'ta izlenmekte, takip edilmektedir. Bu televizyon dizilerinin Tunus gençlerinin sokak yaşamlarına etkisi var mıdır?
15. “Sizce Türk dizilerinin Tunus gençlerin tarafından çok fazla izlenmesinin nedeni nedir? Türk dizilerini popüler Amerikan dizilerinden farklı görüyor musunuz?
16. Son olarak Türk dizilerinin sizin hisleriniz, düşünceleriniz ve hayata bakış açınızda ya da aldığınız kararlarda bir etkisi var mıdır?

Not: Bu sorular; daha önce sahada yapılan antropolojik gözlem çalışmaları ve ön görüşmeler sonucunda elde edilen veriler ve izlenimlerden hareketle hazırlanmıştır.

EK 4. Anketin Arapça Formu

الموافقة المسبقة استمارة

الوقت الكافي لقراءة الوثيقة بعناية يرجى أخذ

ندعوكم للمشاركة في بحث بعنوان "الآثار الاجتماعية والثقافية للمسلسلات التلفزيونية التركية التي تُبث في الخارج: مثال تونس" الذي أجراه فرحات كاتشار باستشارة البروفيسور الدكتور عرفان خضر أوغلو. قبل أن تقرر ما إذا كنت ستشارك في هذا البحث أم لا، من الضروري أن تعرف سبب وكيفية إجراء البحث، لذلك من المهم جداً قراءة هذا النموذج وفهمه. إذا كان هناك شيء غير مفهوم وغير واضح لحضرتكم، أو إذا كنت تريد المزيد من المعلومات، بإمكانك أن تسألنا. المشاركة في هذا البحث تطوعية تماماً. يحق لك عدم المشاركة فيه أو الانسحاب منه في أي وقت بعد المشاركة. سيتم تفسير ردك على الاستمارة أنه موافقتك على المشاركة و الدعم في البحث. عند الإجابة على الاستطلاع يرجى أن لا تقع تحت ضغط وتأثير الآخرين. سيتم الاحتفاظ بالمعلومات الشخصية التي تم الحصول عليها من هذه الاستمارة في سرية تامة وسيتم استخدامها لأغراض البحث فقط.

الاسم واللقب:

إستمارة إستمارة

تم إجراء هذه الدراسة الاستقصائية في نطاق رسالة الدكتوراه بعنوان "التأثيرات الاجتماعية والثقافية للمسلسلات التلفزيونية التركية التي تُبث في الخارج: مثال تونس" في جامعة أناتورك، معهد العلوم الاجتماعية، قسم علوم الاتصال الأساسية. لا توجد أجوبة صحيحة أو خطأ على الأسئلة تحت عنوان "تأثير المسلسلات التلفزيونية والمسلسلات على الجماهير الدولية" الذي تم تطويره في نطاق هذه الرسالة. يرجى قراءة الأسئلة الواردة في الاستطلاع بعناية واختيار الشق الأنسب لك. شكرا لمشاركتك ودعمك.

طالب دكتوراه

فرحات كاتشار

● القسم الأول: المعلومات الديموغرافية (يرجى الإشارة إلى الخيار الذي يناسبك)

1.1. () عمرك؟

23-27 () 18-22 () 38 33-37 () 28-32 () فما فوقها ()

() النوع؟

ذكر () أنثى ()

1.2. () مستواك التعليمي ؟

() معهد () جامعة () ماجستير () دكتوراه

● الجزء الثاني: الاعتماد عادات على مشاهدة المسلسلات التركية: (يرجى الإشارة إلى الخيار الذي

يناسبك)

هل تشاهد المسلسلات التركية بطريقة منتظمة؟

() لا () نعم

ما هي مدة مشاهدتك الأسبوعية للمسلسل؟

() أقل من ساعة واحدة

() من ساعة واحدة إلى 3 ساعات

() من 4 إلى 6 ساعات

() 7 ساعات فأكثر

ما هو معدل مشاهدتك الأسبوعية للمسلسلات التركية ؟

() أقل من ساعة () من ساعة واحدة إلى 3 ساعات () من 4 إلى 6 ساعات

() 7 ساعات فأكثر أسبوعيا

ما نوع المسلسلات التلفزيونية التي تفضل مشاهدتها من بين المسلسلات التركية؟ (اختر أول 3 وفقًا لموضوع المسلسل التلفزيوني الذي تشاهده كثيرًا)

() مسلسلات الحب والرومانسية () المسلسلات التاريخية

() الكوميديا الرومانسية () ميلودراما المستشفيات

() كوميديا أوضاع الحياة () المسلسلات العائلية () المسلسلات البوليسية والأكشن

() المسلسلات الدرامية () مسلسلات الجريمة والحرب

() المسلسلات النفسية () مسلسلات أخرى

ما هي أكثر دولة تشاهدون مسلسلاتها؟ (اختر أول ثلاثة دول حسب مشاهدتكم لها)

() أمريكا () تركيا () تونس () اليابان () كوريا الجنوبية

() إسبانيا () المكسيك () أخرى

القسم الثالث: يرجى الإشارة إلى درجة موافقتك على العبارات التالية؟

أنا لا أوافق قطعا	أنا لا أوافق	أنا متردد	أنا موافق	أوافق قطعاً	“مقياس تأثير المسلسلات التلفزيونية على الجماهير الدولية”
					للمسلسلات تركية فائدة في تطوير لغتي التركية.
					أستخدم الكلمات التركية التي تظهر في المسلسلات في حياتي اليومية.
					أستخدم المصطلحات أو النكت في المسلسلات لتركية التي أشاهدها في حياتي اليومية.
					مشاهدة المسلسلات التركية تساهم في تعزيز ذاكرتي التاريخية.
					أنا أشاهد المسلسلات التركية بسبب الروابط التاريخية المشتركة.
					المسلسلات التاريخية التركية تزيد من فضولي واهتمامي بالتاريخ التركي.
					المسلسلات التاريخية التركية تعزز أفكارى عن الأتراك بشكل إيجابي.
					أشاهد المسلسلات التركية بسبب القيم الدينية المشتركة.
					المحتويات الدينية في المسلسلات التلفزيونية التركية تجذب انتباهي
					المصطلحات والرموز الدينية الإسلامية التي تستخدم في المسلسلات التركية تكون ذات تأثير على مشاهدتي للمسلسلات التركية.
					أفضل مشاهدة المسلسلات التركية بسبب هويتي الإسلامية
					أرغب في تسمية بعض أسماء الشخصيات في المسلسلات التركية لاولادي.
					أستخدم الأنماط السلوكية في المسلسلات التركية التي شاهدتها في حياتي اليومية.
					أأخذ من سلوكيات الممثلين ومواقفهم في المسلسلات التركية كنماذج أقتدي بها في حياتي اليومية.
					تؤثر المسلسلات التلفزيونية التركية بشكل إيجابي على عاداتنا اليومية.

عندما أشاهد المسلسلات التركية ،يصبح لدي حس بالحكم على الخير والشر.					
أبلغ الناس من حولي عن الشخصيات والأحداث التي تدور بالمسلسلات التركية .					
تمنحي المسلسلات التلفزيونية التركية إحساسًا بالثقة بالنفس مقارنة بالمسلسلات التلفزيونية من الدول الأجنبية الأخرى.					
اكتسب تجربة حياتية غنية بفضل المسلسلات التركية.					
إن مشاهدة المسلسلات التركية تشعرني بالارتياح وبأنني لست وحيداً.					



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ferhat KAÇAR
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	