T.C.
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

GELENEKSEL MEDYADA MİLLÎ KÜLTÜRÜN TEMSİLİ: GÖNÜL DAĞI ÖRNEĞİ

UZMANLIK TEZİ

ÇİLEM ÖZEROĞLU

ANKARA
MAYIS, 2024


RTÜK
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

T.C.
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

GELENEKSEL MEDYADA MİLLÎ KÜLTÜRÜN TEMSİLİ: GÖNÜL DAĞI ÖRNEĞİ

UZMANLIK TEZİ

ÇİLEM ÖZEROĞLU

DANIŞMAN: DAİRE BAŞKAN YRD. V. MUSTAFA AKŞEHİRLİOĞLU

ANKARA
MAYIS 2024

Radyo ve Televizyon Üst Kurul Başkanlığına,

Çilem Özeroğlu adlı Üst Kurul Uzman Yardımcısının hazırladığı "Geleneksel Medyada Millî Kültürün Temsili: Gönül Dağı Örneği" başlıklı bu çalışma Tez Değerlendirme Komisyonu üyelerince oy birliği/oy çokluğu ile **Uzmanlık Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	Komisyon Üyeleri	İmza
Başkan	……	……
Üye	…….	…….
Üye	…….	…….
Üye	…….	……
Üye	…….	……

ONAY

Bu tez Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Uzmanlığı Yönetmeliği'ni ilgili maddeleri uyarınca …/…/2024 tarihinde kabul edilmiştir.

……..

Ebubekir ŞAHİN

Üst Kurul Başkanı

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Bu tez çalışmasında;

Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

Sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. ..../..../2024

Çilem ÖZEROĞLU
Üst Kurul Uzman Yardımcısı

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın hazırlık sürecinde destek olan İzleme ve Değerlendirme Dairesi ile Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlıklarına, tez danışmanlığımı yürüten bilgi ve tecrübesiyle yol gösterip yardımcı olan Sayın Mustafa Akşehirlioğlu'na teşekkürlerimi sunarım. Hayatımda olduğu gibi tez sürecimde de her türden desteğini esirgemeyerek bana yol gösteren kıymetli oda arkadaşlarım ve sevgili eşim M. Furkan Özeroğlu'na çok teşekkür ederim.

Ankara, 2024

Çilem Özeroğlu

ÖZET

GELENEKSEL MEDYADA MİLLÎ KÜLTÜRÜN TEMSİLİ: GÖNÜL DAĞI ÖRNEĞİ

ÖZEROĞLU, Çilem
Uzmanlık Tezi
Tez Danışmanı: Daire Başkan Yrd. V. Mustafa AKŞEHİRLİOĞLU
Mayıs, 2024, 153

Kitle iletişim araçları özellikle televizyon günümüzde her zamankinden daha fazla etki ve kapsama sahiptir. İletişim çağında farklı kültürlerin medya aracılığıyla sergilenmesi ve etkileşimi küreselleşme ile birlikte artmıştır. Böylelikle kültürlerin içe içe geçmesi veya ortak bir kültür yaratımı olan küresel kültürün varlığı büyük sorunları beraberinde getirmiştir. Kültürlerin etkileşimi ulusal kültürleri zenginleştirse de yozlaştırıcı bir etki de yaratmıştır. Bu noktada televizyonda yer alan dizi ve film gibi yapımlar konusu ve temsil ettiği değerlere göre birey ve toplumdan kültüre kadar olumlu ve olumsuz pek çok etkiye yol açmaktadır. Özellikle televizyon izleme sürelerinin uzun olduğu ülkemizde ekranlarda yayınlanan yapımların millî kültürün korunması veya yozlaştırılması hususunda tesiri oldukça güçlü olacaktır. Televizyonun bireylerin kültürlemesinden büyük bir paya sahip olduğu göz önüne alındığında yansıtılan kültür ürünlerinin hangi türden olduğu ulusal kültürün muhafazası ve sürdürülmesinde ciddi bir husustur. Günümüzde Türk televizyonlarında popüler kültür ürünlerinin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu türden yapımlar genellikle Türk kültürü ve değerlerinden uzakta bir içeriğe sahiptir. Bunun sebebi teknoloji ve medya içeriklerinin Batı'dan diğer dünya ülkelerine iletilmesi olduğu kadar kitle kültürüne yani daha çok sayıda insana hitap ederek reyting kazanma kaygısıdır. Ancak medyada millî kültürü temsil edecek yapımlara da büyük bir ihtiyaç duyulmaktadır. Teze konu olan Gönül Dağı dizisi Türk kültürü ve millî manevi değerleri yansıtan bir kurguya sahiptir. Dizinin reytinglerde başarısı ve vatandaşların diziye dair geri bildirimi millî kültürü temel alan içeriklerin de ilgiyle takip edildiğini göstermektedir.

Anahtar Sözcükler: Kültür, Medya, Kimlik, Millî Kültür, Kültür Endüstrisi, Medya Emperyalizmi

ABSTRACT

REPRESENTATION OF NATIONAL CULTURE IN TRADITIONAL MEDIA: THE EXAMPLE OF GÖNÜL DAĞI

ÖZEROĞLU, Çilem

Specialization Thesis

Thesis Advisor: Acting Vice President of the Department Mustafa AKŞEHİRLİOĞLU

May, 2024, 153

Mass media, especially television, has more influence and scope today than ever before. In the age of communication, the display and interaction of different cultures through the media has increased with globalization. Thus, the intertwining of cultures or the existence of a global culture, which is the creation of a common culture, has brought along major problems. Although the interaction of cultures has enriched national cultures, it has also created a corrupting effect. At this point, productions such as TV series and movies on television cause many positive and negative effects from the individual and society to the culture, depending on the subject and the values they represent. Especially in our country, where television viewing times are long, the productions broadcast on the screens will have a strong influence on the protection or degeneration of national culture. Considering that television has a large share in the acculturation of individuals, the type of cultural products reflected is a serious issue in the preservation and maintenance of national culture. Today, it is seen that popular culture products are predominant on Turkish television. Such productions usually have a content far from Turkish culture and values. The reason for this is the transmission of technology and media content from the West to other countries of the world, as well as mass culture, that is, the concern of gaining ratings by appealing to a larger number of people. However, there is also a great need for productions that represent national culture in the media. The series Gönül Dağı, which is the subject of this thesis, has a fiction that reflects Turkish culture and national spiritual values. The success of the series in the ratings and citizens' feedback on the series show that content based on national culture is also followed with interest.

Key Words: Culture, Media, İdentity, National Culture, Culture Industury, Media İmperialism

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI iii

TEŞEKKÜR iv

ÖZET v

ABSTRACT vi

İÇİNDEKİLER vii

ŞEKİLLER DİZİNİ xii

KISALTMALAR xiv

BÖLÜM 1 1

GİRİŞ 1

Problem 2

Amaç ve Önem 3

Sınırlılıklar 4

BÖLÜM 2 5

Yöntem 5

Araştırmanın Modeli 5

Evren ve Örneklem 6

Verilerin Toplanması 6

Verilerin Çözümlenmesi 7

BÖLÜM 3 8

KÜLTÜR 8

3.1. Kültür Kavramı 8

3.1.1. Kültür ve Medeniyet 11

3.1.2. Kültür Süreçleri 14

3.1.2.1. Kültürleme 14

3.1.2.2. Kültürleşme 15

3.1.2.3. Kültürlenme 16
3.1.2.4. Kültürel Gecikme 16
3.1.3. Kültür Çeşitleri 17
3.1.3.1. Alt Kültür ve Yüksek Kültür 17
3.1.3.2. Halk Kültürü ve Popüler Kültür 19
3.1.3.3. Millî Kültür 20
3.1.4. Kültürel Unsurlar 22
3.1.5. Kültür ve Kimlik 25
3.1.5.1. Kimlik 26
3.1.5.2. Kültürel Kimlik 27
3.1.5.3. Millî Kimlik 29
3.1.5.4. Küreselleşme Sürecinde Medya ve Kültür-Kimlik İlişkisi 31
BÖLÜM 4 34
KİTLE İLETİŞİM 34
4.1. Kitle İletişim 34
4.1.1. Kitle İletişim Modelleri 38
4.1.2. Kitle İletişim Etki Araştırmaları 40
4.1.2.1. Güçlü Etkiler Dönemi 40
4.1.2.2. Sınırlı Etkiler Dönemi 42
4.1.2.3. Güçlü Etkilere Geri Dönüş 43
4.1.3. Kitle İletişim Araçlarının Fonksiyonları 44
4.1.3.1. Haber ve Bilgi Verme Fonksiyonu 44
4.1.3.2. Eğlendirme Fonksiyonu 46
4.1.3.3. Toplumsallaştırma Fonksiyonu 47
4.1.3.4. Kültür Geliştirme Fonksiyonu 48
4.1.4. George Gerbner'in Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı 49
4.1.5. Kitle Kültürü 52

4.1.6. Theodor W. Adorno'nun Kültür Endüstrisi Kuramı 54
4.1.7. Medya ve Kültür Emperyalizmi Tezi 57
4.1.7.1. Medya Emperyalizmi ve Türk Medyası 60
BÖLÜM 5 63
GÖNÜL DAĞI DİZİSİNDE MİLLÎ KÜLTÜRÜN TEMSİLİ 63
5.1. Gönül Dağı Dizisine Genel Bir Bakış 63
5.2. Gönül Dağı Dizisinde Millî ve Manevi Değerlerin Sunumu 64
5.2.1. Gönül Dağı Dizisinde Aile Değerinin Sunumu 65
5.2.2. Gönül Dağı Dizisinde Yardımlaşma ve Dayanışma Değerinin Sunumu 67
5.2.3. Gönül Dağı Dizisinde Çalışkanlık Değerinin Sunumu 70
5.2.4. Gönül Dağı Dizisinde Dini Değerlerin Sunumu 73
5.3. Gönül Dağı Dizisinde Âdet ve Geleneklerin Sunumu 81
5.4. Gönül Dağı Dizisinde Türk Edebiyatının Temsili 88
5.4.1. Türkü ve Dizideki Sunumu 89
5.4.2. Halk Edebiyatı Unsuru Olarak Mâniler ve Dizideki Sunumu 94
5.4.3. Gönül Dağı'nda Diğer Türk Edebiyatı Eserleri 102
5.4.4. Bilge ve Veli Tipi Temsilcisi olarak Ciritçi Abdullah 107
5.5. Gönül Dağı Dizisinde Mimari 117
5.6. Gönül Dağı'nda Giyim Kuşam 121
5.7. Gönül Dağı Dizisine Dair RTÜK İletişim Merkezi Aracılığıyla RTÜK'e Ulaşan Vatandaş Bildirimleri 124
5.8. Gönül Dağı Yapımcısı Ferhat Eşsiz ile Mülakat 132
BÖLÜM 6 136
SONUÇ VE ÖNERİLER 136
Sonuçlar 136
Öneriler 142
KAYNAKLAR 145

ÖZGEÇMİŞ 153

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo **Sayfa**

Tablo 1. Kültürel İlk Sekiz Öge……23
Tablo 2. Diğer Kültürel Ögeler……..…23
Tablo 3. Kültürel Ögelerin Genişletilmiş Sınıflandırılması……..….24
Tablo 4. Gönül Dağı Dizisinde Yardımlaşma ve Dayanışma Değeri……..…..68
Tablo 5. Gönül Dağı Dizisinde Umre……...76
Tablo 6. Gönül Dağı Dizisinde Ramazan Ayı……..79
Tablo 7. Gönül Dağı Dizisinde Adet ve Geleneklere Dair İfadeler……...87
Tablo 8. Gönül Dağı Dizisinde Yer Alan Neşet Ertaş Türküleri……...…91
Tablo 9. Gönül Dağı Dizisinde Neşet Ertaş'a Yapılan Atıflar…….....92
Tablo 10. Gönül Dağı Dizisinde Anonim Halk Türküleri…….93
Tablo 11. Gönül Dağı Dizisinde Türk Edebiyatı Eserlerinin Sunumu……....104
Tablo 12. Ciritçi Abdullah'ın Bilge ve Veli Tipini Yansıtan İfadeleri……110

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 1. Schramm'in Kitle İletişim Modeli……..…….39
Şekil 2. Amca Oğullarının İcadı: "66"…….……71
Şekil 3. Gönül Dağı Dizisindeki Dini İfadelerin Bulgusu…….75
Şekil 4. Muammer ve Hüseyin'in Umre Hazırlığı……...……76
Şekil 5. Gönül Dağı Dizisinde Mahya Geleneği…….……..78
Şekil 6. Gönül Dağı Dizisinde İlk Teravih Namazı…….……..79
Şekil 7. Gönül Dağı Dizisinde Karagöz ile Hacivat Gölge Oyunu……80
Şekil 8. Gönül Dağı Dizisinde Ramazan Şenlikleri……..81
Şekil 9. Gönül Dağı Dizisinde Nasrettin Hoca…….81
Şekil 10. Gönül Dağı Dizisinde Kız İsteme Merasimi……..83
Şekil 11. Gönül Dağı Dizisinde Nişan Töreni……...……84
Şekil 12. Gönül Dağı Dizisinde Kına Gecesi…….…..…..85
Şekil 13. Gönül Dağı Dizisinde Düğün Evi……..……86
Şekil 14. Gönül Dağı Dizisinde Gelin Alma……...……..86
Şekil 15. Gönül Dağı Dizisinde Sağdıçlar ve Düğün……..……..87
Şekil 16. Muammer ve Hüseyin'in Mâni Atışması……...…96
Şekil 17. Günşıl ve Döndü'nün Mâni Atışması……...…101
Şekil 18. Ciritçi Abdullah ve Atı…….110
Şekil 19. Belediye Başkanının Evi……..……118
Şekil 20. Veysel ve Ailesinin Evi…….……...119
Şekil 21. Taner ve Ailesinin Evi…….119
Şekil 22. Veysel ve Ailesinin Evinin Sofası……120
Şekil 23. Taner ve Ailesinin Evindeki Kiler……120
Şekil 24. Gönül Dağı Dizisinde Kanaviçe ve Dantel……...121
Şekil 25. Gönül Dağı Dizisinde Ana Kadın Karakterlerin Giyim-Kuşamı…….…….122
Şekil 26. Gönül Dağı Dizisinde Kadın Kıyafetlerinin Sunumu……..…….123
Şekil 27. Cemile Karakterinin Giyimi……123
Şekil 28. Gönül Dağı Dizisinde Yaşlı Kadın Karakterlerin Giyim-Kuşamı……....124
Şekil 29. Gönül Dağı Dizisine Gelen Vatandaş Bildirimlerinin Cinsiyet Dağılımı……125

Şekil 30. Gönül Dağı Dizisine Gelen Vatandaş Bildirimlerinin Yaş Dağılımı……...….126

Şekil 31. Gönül Dağı Dizisine Gelen Vatandaş Bildirimlerinin İnceleme Kriterine Göre Dağılımı……..127

Şekil 32. Gönül Dağı Dizisine Gelen Beğeni Bildirimlerinin İçeriksel Sınıflandırılması…….128

KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
ark.	Arkadaşlar
Çev.	Çeviren
der.	Derleme
Ed.	Editör
KİA	Kitle İletişim Araçları
RTÜK	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
s.	Sayfa
SKAAS	Sayısal Kayıt Analiz ve Arşiv Sistemi
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TİAK	Televizyon İzleme Araştırmaları A. Ş.
TRT	Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğerleri

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Modern çağda küreselleşme ve teknolojinin etkisiyle kitle iletişim araçları her zamankinden daha etkili ve güçlüdür. Medya, birey ve toplum üzerinde tahakkümünü arttırırken kültürlere ilişkin değişimler yaratmaktadır. Özellikle geleneksel medya denilince akla gelen en etkili araç olan televizyon her evde yerini alarak bireylerin kültürlemesinde rol oynamaktadır. Kültür endüstrisinin ürünü olan kültür içerikleri yaygınlaşarak tüm dünyayı etkisine almaktadır. İzleme süresinin dünya ortalamasının üzerinde olduğu Türk toplumunda ekranlarda yer alan yayınlar popüler kültür ürünleriyle donatılmış vaziyettedir. Küreselleşmenin etkisiyle ortaya çıkan küresel ve popüler kültür, millî ve yerli kültürleri yozlaştırmakta, tek tip kültür olgusunu yaymaktadır. Millî kültürün yerini Batı ekseninde popüler kültür; millî ve kültürel kimliğin yerini küresel kimliğin alması kitle iletişim araçlarının yarattığı en büyük etkilerden biridir. Millî kültürü muhafaza edip sürdürebilmek için alınması gereken önlemlerden birisi de medyada millî kültürü yansıtan içeriklerin yaygınlaştırılması ve desteklenmesidir. Bu türden bir içerik olduğu değerlendirildiğinden TRT 1 ekranlarında yayınlanan ve izleyicilerin de teveccühünü kazanması sebebiyle "televizyon yayınlarının reyting getirmesi için popüler motiflerle süslenmesi gerekir" şeklindeki yaygın kanıyı da yanlışlayan "Gönül Dağı" adlı dizi çalışmaya örneklem olarak seçilmiştir. Bahse konu dizinin doğrudan ve dolaylı mesajlarla ve belirli bir gündem takip ederek millî kültürü ekranlara taşıdığı düşünüldüğü için "Geleneksel Medyada Millî Kültürün Temsili: Gönül Dağı Örneği" adlı tez konusu belirlenmiştir.

Tez üç bölümden oluşmaktadır. Tezin ana başlıklarından ilki olan Kültür bölümünde, kültür kavramı, kültürel süreçler, kültürün çeşitleri ve kültürün ögelerine yer verilmiştir. Kültürün çeşitleri ve kültürel süreçler açıklanarak kültürün önemine ve kapsamına dikkat çekilmiştir. Bunun yanı sıra kültürden bağımsız düşünülmeyen kimlik kavramı açıklanarak kültür ve kimliğin kitle iletişim araçları karşısındaki durumu incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümü medya kavramı temel alarak oluşturulmuş, kitle iletişim araçlarının etkisi ve kitle iletişim araçları teorileri açıklanmıştır. Tezin iddiasını destekler nitelikteki ilk kuram George Gerbner'in Ekme/Yetiştirme Kuramıdır. Televizyondan tekrarlı

ve sürekli şekilde gelen içeriklerle bireylere belli bir inanç, tutum ve dünya görüşünün aşılanabileceğini ifade eden kurama, çalışmamızın televizyondaki popüler kültür içeriklerini alan toplumun kendi kültürel değerlerine uzaklaşıp kendisinin olmayan değerlere yakınlaşacağı iddiasını desteklemek için yer verilmiştir.

Medyada yer alan içeriklerin amacı ve niteliğini açıklama hususunda anahtar konumda olan T. Adorno'nun Kültür Endüstrisi Kuramı, bireyin popüler kültür ürünlerinin tahakkümü altına girdiğini; medyanın ise nitelikten ve doğallıktan uzak içeriklerle işgal edildiğini iddia etmektedir.

Son olarak Schiller ve arkadaşlarının Medya Emperyalizmi Tezi, kitle iletişim araçlarının teknolojik ve içerik olarak Batı'nın güdümünde olduğunu ve ekranlarda yer alan içeriklerle kültürlerin tahrip edildiğini ortaya koymaktadır. Kültür emperyalizminin parçası olan medya emperyalizminin önüne geçebilmenin bir yolu da televizyonda yayınlanan içeriklerin millî ve manevi değerlere uygun, kültür, örf, adet ve geleneklerle işlenmiş nitelikte olmasıdır. Sayılan bu nitelikleri taşıması sebebiyle Gönül Dağı dizisinin örneklemi oluşturan bölümleri çalışmanın son kısmında incelenerek dizide yer alan kültürel ögeler ve değerler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Diziye yönelik olarak RTÜK İletişim Merkezi'nden gelen vatandaş bildirimleri analiz edilmiş böylece toplumun millî kültürü temel alan bu türden yapımlara karşı tutumunu anlayabilmek açısından somut bir veri elde edilmiştir. Bunun yanı sıra tezin amaç ve önemini destekleyeceği düşünüldüğünden Gönül Dağı dizisinin yapımcısı ile mülakat yapılmıştır. Dizinin millî ve kültürel değerlerle ilişkisini kavrayabilmek adına yönetilen sorular ve yapımcının verdiği cevaplar tezin iddiasını güçlendirmesi için kullanılmıştır.

Problem

Kitle iletişim araçları bilgilendirme ve haber verme, eğlendirme, kültür geliştirme gibi çok sayıda işleve sahiptir. Küreselleşme olgusunda büyük bir paya sahip olan medya içerisinde televizyon kitle iletişim araçları içerisinde etki ve kapsam gücü bakımından en güçlü aygıt konumundadır. Ekranlarda yer alan içerikler olumlu ve olumsuz etkileriyle birlikte toplum ve kültürler üzerinde dönüştürücü bir konumdadır.

Bireyin doğumundan itibaren başlayan kültürleme sürecinde aile ilk rolü oynasa da kitle iletişim araçlarının da büyük bir katkısı vardır. Bu noktada ekranlardaki yapımlar bireyin ait olduğu toplumun kültürünü ve kimliğini öğrenip bu kültürü devam ettirebilmesi için bireye kaynaklık etmektedir. Ancak günümüzde Batılı kültürüne yakın popüler kültür ürünlerinin Türk televizyonlarında yaygın olarak yer aldığı görülmektedir. Reyting kaygısından dolayı sunulan bu türden içerikler millî kültüre dair birçok sorunsalı beraberinde getirmektedir.

Amaç ve Önem

Bu çalışma medyanın kültürel alandaki rolüne dikkat çekerek televizyonun bireylerin kültür inşasındaki rolünü açıklayacaktır. Ekranlarda yer alan içeriklerin millî kültür üzerinde olası tahribatını ortaya koyup Türk kültürünü temsil eden içeriklerin önemini vurgulayacaktır. Çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Medyada genelde hangi türden içerikler yayınlanmaktadır?
- Medya ulusal kültürler üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir?
- Günümüzde Türk yapımları kültürel aktarımda nasıl bir role sahiptir?
- Medyanın kültüre dair yarattığı olumsuz etkilere karşılık neler yapılabilir?
- Millî kültürü yansıtan içerikler, Türk toplumunda nasıl bir etkiye sahiptir?

Televizyonda yer alan yapımlar sadece ulusal değil uluslararası alanda da kültür aktarımında büyük bir rol oynamaktadırlar. Türk dizilerinin dünyadaki yayılımı ve başarısı uluslararası camiada Türk kültürüne yakınlaştırıcı ve özendirici bir etki yaratmıştır. Farklı kültürler üzerinde bile böyle bir etki yaratılması, Türk toplumunda millî kültürün inşasında televizyondaki yapımların büyük bir güce sahip olduğunu göstermektedir. Medya hizmet sağlayıcıları reyting kaygısından dolayı kültürel değerlere zarar verebilecek içerikleri tercih etse de Gönül Dağı dizisi reyting ve vatandaş bildirimlerinin işaret ettiği üzere millî kültürü yansıtan içeriklerin de oldukça talep gördüğünü kanıtlamaktadır. Söz konusu dizini bizim kültürümüzü yansıtan içeriklerin önemini ve toplumdaki karşılığını göstermek için oldukça önem taşımaktadır.

Sınırlılıklar

Bu çalışmada Gönül Dağı dizisinin 30 bölümden oluşan ilk sezonu incelenmiştir. Bu sezonun seçilme nedeni Gönül Dağı'nın ilk sezonundan başlayarak ekranlardaki diğer dizilerden farklı olup dikkat çekmesi ve hikâyenin bütünlüğü bakımından başlangıç teşkil etmesi etkili olmuştur. Sınırlayıcı bir unsur olarak temalar; "millî ve manevi değerler" ve "kültürün ögeleri" olarak belirlenmiştir.

BÖLÜM 2

Yöntem

Bu çalışmada Gönül Dağı dizisinde sunulan Türk kültürü ve değerlerine dair elde edilen bulgular incelenecektir. Çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümünde kuramsal çerçeve sunulmuş ve konuya ilişkin literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması sonucunda kültür ve medya ilişkisi incelenen kaynaklar ile açıklanmış; kavramsal bir çerçeve içerisinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın bulgular kısmı ise söylem analizinden oluşmaktadır.

Araştırmanın Modeli

Dizide elde edilen bulgular için söylem analizi yöntemi kullanılacak, araştırmaya kaynaklık eden içerikte tekrarlanan kelime ve tutumların değerlendirilmesiyle nicel bakımdan, tercih edilen dil ve diyalogların geri planının incelenmesiyle nitel bakımdan değerlendirilecektir. Örneklemin içeriğindeki kültürel ögeler ve millî ve manevi değeler sınıflandırılacak bu sınıflandırmaya göre aranacak anahtar kelime ve kavramlar anlamlı veri kategorileri haline getirilecektir.

Söylem üzerine düşünme ve onu veri haline getirme olarak özetlenebilecek söylem analizi en genel tanımıyla dilin incelenmesidir. Ancak bu inceleme dilin unsurlarının basit bir değerlendirilmesi değil sözün semantik sınırlarının ötesindeki anlam ve içeriği açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Sözün biçimsel yönünden ziyade dile getirildiği toplumsal ve kültürel bağlamı ve iletişimle kurulan sosyal ortamı incelemektedir. Sözlü veya yazılı fark etmeksizin bir iletişim kurduğumuzda bu yalnızca kelimelerden ibaret değildir; kim tarafından, kime, nerede, ne zaman, hangi şartlarda, hangi tonda dile getirildiği de en az iletilen mesaj kadar önemlidir. Söylem analizi tam da bunu araştırmaktadır, söz hiçbir zaman sadece söz değildir, söylendiği mekâna, zamana, bağlama ve iletişimin taraflarına göre şekil değiştirmekte ve anlamlanmaktadır. Söylem analizi bir yapı söküm faaliyeti olarak pek çok

unsurla inşa edilmiş söylemi parçalara ayırmakta ve diğer değişkenlerle ilişkilerini tahlil etmektedir.

Söylemin yalnızca sözlerden ibaret olmadığı onun sosyal hayatı inşa eden dünyayı zihinlerde yeniden kurgulayan, toplumsal ilişkileri anlamlandıran ideolojik bir araç olduğu çalışmalarda yer almıştır. Pekç[1]ok disiplinde söz merkezde olmak üzere birden fazla değişkeni aynı anda incelemek için kullanılan söylem analizi, çalışma konusunun çok yönlü araştırılmasında doğru bir yöntem olarak değerlendirilmiştir.

Özetle ilgili dizide aktarılan açık ve örtük mesajlar ortaya koyulacak, dizide sunulan Türk kültür ögeleri ve değerleri incelenecektir. Karma bir araştırma yöntemi olan söylem analizi aynı anda tem tutarlılık ve tekrarları tespit etmeye hem de metni sosyal, dilsel ve eleştirel olarak değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Ayrıca tezde kullanılmak üzere RTÜK İletişim Merkezi'ne gelen vatandaş bildirimlerinin verileri elde edilmiş, bunlar hem nitel hem de nicel bakımdan ele alınarak çalışmada kullanılmıştır. Bu tezde kullanılan son yöntem ise nitel araştırma yöntemlerinden olan görüşmedir. Gönül Dağı dizisinin yapımcısıyla yapılan mülakat tezin amacı ve önemi hususunda önem taşımaktadır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın tekniğinin belirlenmesinin ardından örneklem seçilmiştir. Araştırmanın evrenini TRT 1'de 17 Ekim 2020 tarihinde ilk bölümü yayınlanmaya başlayan Gönül Dağı dizisinin ilk sezonu oluşturmaktadır. Her cumartesi ekranlara gelen dizi 29 Mayıs 2021'de sezon finali yapmış; çalışmada ilk sezondaki 30 bölüm incelenmiştir.

Verilerin Toplanması

Gönül Dağı dizisinin bahse konu olan bölümlere Sayısal Kayıt ve Arşiv Sistemi (SKAAS) ve Youtube üzerinden erişim sağlanmıştır. SKAAS ve Youtube üzerinden izlenen dizi belirlenen temalar üzerinden analiz edilmiştir.

1

Verilerin Çözümlenmesi

Dizide tespit edilen bulgular belirlenen başlık ve temalar üzerinden sınıflandırılıp tablolar ve görseller yardımıyla sunulmuştur. Millî ve manevi değerlere örneklem olan dizinin kurgusunda yer verilen durum ve ifadeler yorumlanmıştır. Kültürün ögeleri açıklanarak dizideki mevcut sunumları elde edilen nitel ve nicel verilerden anlamlı sonuçlar elde edilmiştir.

BÖLÜM 3

KÜLTÜR

3.1. Kültür Kavramı

Çalışmanın ana başlıklarından ilki olan kültür, geçmişten günümüze hakkında sayısız tanımlar yapılan açıklamanın çok zor olduğu bir kavramdır. Kültür tanımları; yapıldığı döneme, hitap ettiği çalışma alanına ve ilgilisine göre değişmekle beraber tanımlardaki bu çeşitlilik, kültür kavramının ne kadar önemli olduğuna işaret etmektedir. Kültür unsuru olmaksızın bir sosyolog toplumsal hayatı, bir psikolog bireyin ruh dünyasını, bir ekonomist endüstriyel düzlemi, bir tarihçi de geçmişi yorumlayamayacaktır. En geniş anlamıyla kültür, bireyin toplum içindeki konumunu da tayin eden ve toplumda yaşayarak öğrenilen bilgi, norm, değer, gelenek ve görenek gibi unsurları kapsayan geniş çerçeveli bir kavramdır (Sabuncuoğlu & Vergiliel Tüz, 2008, s. 305).

Kültür kelimesi etimolojik açıdan incelendiğinde ilk anlamının tarımla ilişkili olduğu görülmüştür. Latincede ikamet etmek, yetiştirmek, korumak anlamlarına gelen “colere” fiilinden türetilen kültür; ekmek biçmek, düzenlemek, büyütmek, gibi anlamlara da gelmektedir (Williams, 2005, s. 106-107). Aynı zamanda iyileştirmek, eğiterek değiştirmek, inşa etmek anlamlarının da kültüre mâl edilmesi kavramın çok yönlülüğüne ve zenginliğine işaret etmektedir. Türkçede kültürün karşılığı olarak öne sürülen "ekin" kelimesi de Latince kökenli "colere" fiilinden türetilmiştir. Kültür kavramının tarımla ilişkili bu kök anlamının daha sonra ona yüklenen diğer anlam ve kullanımları etkilediği belirtilmektedir (Özlem, 2000, s. 142).

17. yüzyıl itibarıyla “doğa”nın zıttı olarak kullanılan kültür, bireyin doğal kaynaklardan elde ettiklerinin yanı sıra kişisel isteği ve birikimleriyle ortaya koyduğu tüm unsurların genel adıdır. Modern anlamıyla kültürün ilk tanımı ise İngiliz Antropolog Edward Taylor tarafından yapılmıştır. “Taylor’a göre kültür ya da uygarlık, kendi geniş etnografik anlamında ele alındığında bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve insanın bir toplumun

üyesi olarak edindiği diğer her türlü yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür." (Turhan, 2006, s. 37).

Kültür kavramını açıklamanın güçlüğü literatürdeki yüzlerce kültür tanımından anlaşılsa da kavramın açıklanamaz oluşuna dair de birçok görüş mevcuttur. D.L. Lowel kültürü tanımlarken "Kültür çözümlenemez çünkü ögeleri sayılamayacak kadar fazladır. Tanımlanamaz çünkü Preteus gibi kaçınılabilir niteliktedir. Onu sözcüklerle tarif etmeye çalışmak havayı elle tutmaya benzer. Sonunda avuç içinde hiçbir şey kalmaz ancak yine de her yerdedir." diyerek kültürün karmaşıklığını ve tarif edilemez doğasını vurgulamaktadır. (Güvenç, 1971, s. 43). Raymond Williams (2005, s. 109) ise kültürün İngilizcedeki en karmaşık sözcüklerden biri olduğunu iddia etmektedir. Sosyal bilimci Berelson, "Eğer bir bilimsel kavram için bu kadar fazla tanım mevcutsa bu durumu kabullenmek gerekmektedir çünkü bu durum, söz konusu kavramın kesin bir tanımının mümkün olamayacağını gösterir." (Güvenç, s. 95) diyerek kültür nedir sorusuna aranan cevabın kesin bir karşılığının olamayacağını ifade etmektedir.

Harvard Üniversitesi'nde Klucholn ve Kroeber'ın birlikte hazırladığı *"Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions"* isimli çalışma kültürün herkesçe kabul edilen tek bir tanımının yapılmasının mümkün olmadığını kanıtlar niteliktedir. Bahsi geçen çalışma farklı alanlardaki araştırmacıların "Kültür nedir?" şeklindeki sorusuna yanıt aramış ve ilgili disiplinlere göre kelimeyi kavramsallaştırarak yedi farklı bölümde 164 tane tanım yapılmıştır. Bazı düşünürlere göre kültürün tanımı şöyledir:

- A. Kroeber; evrende insanı ayrıştıran, insanın özel ve ayrıcalıklı ürünü,
- Benedict; toplumun ferdi olan insan tarafından edinilen tüm alışkanlıklar,
- Tozzer; toplumsal olarak öğrenilip yeni kuşaklara aktarılan davranışlar,
- Clifford Geertz; özneler arası simgeler ve anlamlar sistemi,
- C. Dawson; insanın çevresine ve ekonomik ihtiyaçlarına özel uyumu,
- H.Ford; sembolik eylem, sözlü talimat veya taklit yoluyla bireyden bireye geçen bir fikir akışı,
- C. Wissler; bir halkın dili, evliliği, mülkiyet sistemi, etik değerleri, sanayisi ve sanatı vb. gibi sosyal aktivitelerini içeren yaşama üslubudur (Kroeber & Kluckhohn, 1952).

Bu tanımlamalardan görüleceği üzere kültür, insanı doğada biricik kılan, zamanla süregelen alışkanlık, davranışlar ve toplumsal hayattaki tüm sistemlerdir. Aynı zamanda simge ve semboller bütünüdür.

Antony Giddens kültürü, “Belirli bir grubun üyelerinin sahip oldukları değerler, izledikleri normlar ve oluşturdukları maddi ürünler olarak; toplumu da ortak bir kültürü paylaşan, bireyleri bir arada tutan ‘karşılıklı ilişkiler sistemi’ olarak tanımlar.” (Tekinalp, 2003, s. 295). Bu tanımdan görüleceği üzere kültür insanların birbiriyle, toplumla ilişkisini düzenleyen ve sürdüren bir işleve sahiptir. Kültür insanlara etrafında birleşebilecekleri müşterek değerleri sunması sebebiyle toplumun temelini oluşturur. Ancak ortak kültüre mensup fertler birbiriyle bağlar kurabilir ve bir toplumu inşa edebilir.

Schweitzer (1961), “Kültür kendisini gerçekleştirmesine ve bizzat gelişmenin gelişimine katkıda bulundukları ölçüde, tüm alanlarda ve her bakımdan, insan ve insanlığın ortaya koyduğu ilerlemelerin bütünüdür.” ifadesiyle kültürün ilerlemeci yönüne dikkat çeker.

Stuart Hall kültürü insani birikimin aktarıcısı olarak görür. Dolayısıyla hayatın kültürden ayrı, onun etki etmediği hiçbir yönü yoktur. Bireyin düşünce dünyası, tutumları, problem çözme becerileri, ulaşımdan ekonomiye toplumsal sistemlerin işleyişi ve tüm bunların koordineli bir şekilde bir arada bulunuşu kültürle doğrudan ilişkilidir (Hall, 1976, s. 16-17). Hall’in bu tanımından yola çıkarsak kültür toplumsal hayatın bizzat kendisidir. Ferdi hayattan içtimaiye, özelden genele insani tecrübeyle anlam kazanan tüm sistemlerde kültür başat aktördür.

Kültürü tanımlamakta güçlük çekilse de kültürün belli başlı özellikleri vardır.

1. Özgüllük; her kültür o toplumun kendine has üslubunu taşır. Kaynağı toplumun kendisi olduğu için diğerlerinden ayıran nitelikler taşımaktadır.
2. Kültür öğrenilir, doğuştan gelen bir şey değildir. İnsanın doğumdan sonra sosyal çevreden öğrendiği bir kavramdır.
3. Kültür bireysel değil toplumsaldır. Bir grubun alışkanlıkları, tutumları, inanç ve deneyimleri tarafından oluşur.
4. Kültür ihtiyaçları karşılayıcı ve doyum sağlayıcıdır. Kültür, genellikle temel biyolojik gereksinimleri ve bu gereksinimlerden türeyen ikincil düzeydeki ihtiyaçları karşılayan bir yapıdır.
5. Kültür değişebilir. İnsan ürünü olan kültür, coğrafi, teknolojik, sosyolojik vb. yeni koşullar oluştuğunda değişime uğrar ve yeni halini alır.
6. Kültür süreklidir. Bu özellik kültürün canlılığını ve dinamizmini ifade eder. Kültür, kuşaklar boyu aktarılarak devam eder.

7. Kültür idealleştirilmiş kurallar sistemidir. Bu kurallar sistemi sayesinde birey topluma ayak uydurmayı ve hayatta kalmayı başarmaktadır (Güvenç, 1979, s. 103-107).

Kültür toplumların yaşam tarzını ve hayat görüşünü yansıtan niteliğiyle her toplumun kendi köklerini ve aidiyetini bulduğu bir kaynaktır. Toplumlar atalarının yaşam pratiklerini ve tutumlarını aktarılan kültür sayesinde öğrenir ve sürdürmeye devam eder. Kültür her dönemde ve her toplumda aynı değere sahip olmasa da bazı dönemlerde ehemmiyet kazanır. Kültürün önem kazandığı dört kriz noktası olduğuna dair görüşe göre kültür;

1. Bir toplumun değerlerinin önemsizleştirildiği durumlarda görünürdeki tek alternatif haline geldiğinde,

2. Radikal bir toplumsal değişim olmadan sanat ve estetik bir yaşam anlamında kültürün var olması bile imkânsız görünmeye başladığında,

3. Bir toplumun veya bireylerin kültürün siyasi açıdan kurtuluş yollarını arayabilecekleri koşullar oluştuğunda,

4. Emperyalist bir güç, egemenlik altına aldığı insanları yaşam tarzlarını kabul etmeye zorladığında önem kazanmaya başlar (Eagleton, 2005, s. 36).

Son iki yüzyılda yaygın olarak kültürün son iki aşamadan geçtiği değerlendirilmiştir. Ulus devletlerin ortaya çıkması ve emperyalizmin dünyanın her noktasına hızla yayılması devletlerin geçmişlerindeki değerlerini ve birikimlerini hafızalarda tazeleme ihtiyacı duymasına, evrensel kültürün tahakkümünde kendi kültürlerine eğilmesine neden olmuştur.

3.1.1. Kültür ve Medeniyet

Sosyal bilimlerde kültür ve medeniyet kavramları birbirine yakın anlamları karşılaması dolayısıyla kıyaslanarak açıklanmaya çalışılmıştır. Tarihsel süreçte medeniyetin kültür karşılığında kullanıldığı dönemler olmuştur. Güvenç (1979), 20.yüzyıla kadar İngiliz ve Fransızların kültür sözcüğü yerine uygarlık kelimesini tercih ettiğini ifade etmiştir. Kültür ve medeniyet bazı düşünürler tarafından da eş anlamlı olarak kullanılmışsa da zamanla bu kavramların birbirinden apayrı olduğuna dair kalın çizgiler çekilmiştir.

İki kavramı birbirinden ayıran düşünürlerin ortaklaştığı nokta medeniyetin kültürden daha geniş kapsamlı bir kavram olmasıdır. Medeniyet evrenselliği ve genelliği bünyesinde barındırırken kültür yerelliği ve özelliği işaret etmektedir. Medeniyet, kültürün belli bir toplumda hâkimiyetinin ötesinde küresel bir olgudur. Kültür formlarını ortaya çıkaran da medeniyetin dayandığı zihni, ahlaki ve estetik ilkelerdir. Bu manada medeniyet kültürün ötesinde bir bilinç ve davranış biçimini ifade eder (Kalın, 2018). Başka bir deyişle kültürler üstü olan medeniyet kültüre kıyasla çok daha kapsayıcı ve kucaklayıcıdır. Kültür ise belli bir topluma ait olması sebebiyle sınır çizerek dışlayıcıdır.

Alman antropolog Thurnwald'a göre kültür; bireylerin tutumlarından, eylem biçimlerinden, gelenek göreneklerden, düşünsel yapılanmalardan, ifade biçimlerinden, değerlendirmelerden ve organizasyonel yapılanmalardan türetilir. Diğer taraftan, medeniyet kavramı, birikmiş bilgi ve teknik araçlara sahip olma durumunu ifade eder (Özakpınar, 1999). Bu tanımın da işaret ettiği gibi medeniyet daha çok somut ve maddi birikimleri bünyesinde taşımaktadır. Türk düşünürler de medeniyetin maddi, kültürün ise manevi nitelikte olduğu görüşünü paylaşmaktadırlar. Eröz'e göre maddi olan medeniyet, maddi olmayan ise kültürdür. Matbaa bir medeniyet iken, onunla yazılmış roman kültürdür (Eröz, 2014, s. 123).

Kültür ve medeniyetin birbirinden farklı kavramlar olduğu görüşünü bildiren düşünürlerden biri de Türk sosyolog Ziya Gökalp'tir. Kültür ve medeniyetin aynı anlamda kullanılmasına karşı çıkan Gökalp'e göre bu kavramsal ayrılığının dayanak noktası "millîlik"tir. Kültür kavramının kullanımını reddeden Gökalp, "hars" sözcüğüne literatürdeki açıklamaların aksine millî değerleri içeren bir anlam yüklemektedir. Ona göre hars, bir milletin toplumsal hayatının ahenkli bir mecmuası yani ortak bir bilinci ya da geçmişidir. Uygarlık ise karşıt kültür olarak var olduğunda harsa zarar verebilecek bir olgudur. Gökalp, *Türk Medeniyeti Tarihi* adlı kitabında iki kavram arasındaki ayrımı şöyle belirtmektedir:

-Medeniyet beynelmilel(uluslararası) bir niteliği haizken hars millîdir.

-Medeniyet bir ulustan diğerine aktarılabilir ama hars için bu söz konusu değildir.

-Bir millet medeniyetini değiştirmesi mümkünken harsını değiştirmesi imkânsızdır.

-Medeniyet, akılla ve usulle inşa edilirken hars ilham ve sezgiye dayanır

-Medeniyet; dini, ahlaki, hukuki, iktisadi, idari ve benzeri fikirlerin bir bütünüdür (Gökalp, 1995, s. 9-10).

Gökalp'e göre kültür(hars) doğal ve hissidir dolayısıyla bir ulusun millî değerleri ona özgü olması sebebiyle başka bir ulusça benimsenemez. Oysa medeniyet akıl vasıtasıyla kurulur, duygu geri plandadır ve ona yakından uzaktan temas eden her toplum tarafından benimsenebilir (Çelik, 2006).

Kültürün manevi niteliğine vurgu yapan bir diğer isim de İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. Ona göre milletin kendine has dili, dini ve yaşam biçimi kültürü ifade ederken diğer milletlerle müşterek olan bilgi, bilim ve zanaatı medeniyettir. Duyguların değil aklın kaynaklık ettiği teknikler medeniyettir (Güllü, 2015). Akılla kurulan medeniyet her topluma açıkken duygu ve değerlerle inşa edilen kültür tam da bu sebeple medeniyetten ayrılarak herkese hitap etmemektedir.

Dil bilimci Muharrem Ergin (1975), kültürün millîğini vurgulayarak; medeniyetin bireysel bilgi, ilgi ve bilimsel teknikten kaynağını alan, yaşam şartlarını iyileştirmeyi ve konforu arttırmayı hedefleyen, kendine özgü ulusal bir niteliği olmayan fiil ve eserlerden oluştuğunu; kültürün ise medeniyet bilgileri de dâhil olmak üzere duygular ve değerlerden teşekkül ettiğini söylemiştir. Ona göre medeniyetin millîyeti yoktur (s. 21-26). Tüm ulusların müşterek bir değeri olan medeniyet özgüllük taşımaz ve evrensel bir refahı hedefler bu sebeple somuttur, geneldir, tüm insanlığa mal olmuştur.

Cemil Meriç kültürü medeniyetle anlam bakımından ayırmış ve bunu iki kavramı bünyesinde barındıran yeni bir kavram ile açıklamıştır. Batılara ait olduğu için kültür kavramını kullanmayı reddeden Meriç, kültürü "katı" ve "fakir" bularak onun yerine "İrfan" kelimesini önermiştir. "Ona göre Batı'nın "Kültür"ü irfandaki zenginlik, ihtişam ve hayata yön verme becerisinden yoksundur aksine kültür; sert, fakir ve tek boyutlu bir kavramdır. Kültür kaypaklığı, müphemiyeti ve seyyaliyetiyle Avrupa'dır." (Meriç, 1986, s. 4). Meriç'in "irfan" kavramı, kültür ve medeniyeti içine alan, maddi ve manevi boyutları barındıran zengin bir kavramdır. Kültürü de medeniyeti de dışlayan Meriç'e göre irfan kültürden üstündür ve bize ait olandır.

Kimi araştırmacılar medeniyetin kültürlerden beslenen bir kavram olduğunu iddia ederek bu iki kavramı ayırmamayı tercih etmiştir. Erol Güngör'e göre "kültür ve medeniyet" birbirinden ayrı düşünülemez.

> Millî kültürler bir medeniyetin çeşitli manzaralarından ibarettir. Müşterek bir medeniyet içerisinde her millet kendine mahsus bir şahsiyet yaratırken ortak medeniyet unsurlarını, kendi koşullarına ve üslubuna göre uyarlamaktadır. Aynı kültüre mensup fertlerde ve gruplarda o kültürün değerleri nasıl birbirinin tıpatıp benzeri olarak benimsenmiyorsa aynı medeniyetin unsurları da çeşitli cemiyetlerde birbirinden farklı şekil ve anlamlar kazanmaktadır. Her millet ortak miras olan medeniyetin parçalarını kendine göre yeniden şekillendirerek kabul etmekte, kendisine uygun hale getirerek yeni bir şekle büründürmektedir (Güngör, 1986, s. 101).

Araştırmacıların ortak kanaati kültür ve medeniyet kavramlarının "millîlik" üzerinden ayrıldığıdır. Medeniyet bütün milletlerin katkısıyla inşa edilen, maddi ve manevi unsurların yer aldığı, tüm insanlığın ortak mirasıdır ve şahsilik taşımadan dünyayı içine alan kapsamlı bir ortaklığın ürünüdür. Kültür kaynağını bir milletin kendine has özelliklerinden almakta, özgün nitelikleri ve pratikleriyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Ancak tüm bu ayrılıklarına rağmen bu iki kavram etkileşim halindedir; her kültür medeniyetten beslenerek büyürken medeniyet de kültürlerin bir dışavurumudur.

3.1.2. Kültür Süreçleri

Kültür yukarıdaki tanımlardan da görüleceği üzere sürekli değişim ve etkileşim içinde olan canlı bir kavramdır. Kültürün öğrenilme, öğretilme, diğer kültürlerle etkileşim süreci ve bu etkileşiminin niteliği belirli kavramlarla açıklanmaktadır. Bu başlık altında kültürleme, kültürleşme, kültürlenme ve kültürel gecikme kavramlarına değinilecektir.

3.1.2.1. Kültürleme

1948 yılında M.J. Herskovits tarafından öne sürülen kültürleme kavramı; bireyin geleneksel pratikleri edinmesi, sosyal etmenlerle kültürel normları içselleştirerek özümsemesi, doğum anından itibaren kendi kültürel kimliğini benimsemesi ve kültürel

bağlamın bir parçası olma sürecini ifade eder (Uygunkan, 2005). Kültürleme toplumun kendi mensuplarına belli bir kültürü kazandırmak, aktarmak ve toplumun arzu ettiği bireyi eğitip denetlemek suretiyle kültürel birlik ve beraberliğin sağlandığı ve böylece toplumsal barış ve huzurun tesis edildiği süreçtir (Güvenç, 1979). Toplumdan gelen her türden veriyi içselleştirerek benimsemek anlamına gelen kültürlemenin en açık göstergesi insanın mensubu olduğu toplumsal grubun dilinin öğrenilmesidir (Bourdieu, 1991). Yaşadığı toplumun anlamlar ve semboller sistemini içeren dilini öğrenen birey kültürleme sürecinin ilk adımını atar.

Sosyal bilimciler tarafından toplumsallaştırma olarak adlandırılan kültürleme bu kavramdan daha kapsamlı ve uzun ömürlüdür. Kültürleme bebeklikten başlayan bir süreç olup yetişkinlikte azami seviyeye ulaşır ve bireyin ölümüyle son bulur. Her ferdin doğumundan ölümüne giden yolda kaçınamayacağı ve var olabilmesi için ihtiyaç duyduğu kültürleme, bireyin toplumla bağlarını kurmasının yanı sıra kimliğinin şekillenmesinde de büyük katkı sağlamaktadır.

3.1.2.2. Kültürleşme

Farklı kültürlerin birbirleriyle etkileşime girip değişime uğradığı süreç kültürleşme olarak adlandırılmaktadır. Kültürleşme sürecinden söz edebilmek için farklı değerlere sahip en az iki kültürün karşılaşması gereklidir. İlişki içerisinde olan kültürler zaman içerisinde birbirlerinden etkilenerek kültürel değişmeler yaşamaktadır. Bu değişim çift yönlü bir süreç olup etkileşimdeki kültürler yeni değerler kazanmaktadır.

Kültürleşme kavramı toplumbilimciler tarafından çokça tartışılan bir konudur. Kimileri, kültürleşme sürecinin kültürü tahrip edip yozlaştıran bir süreç olduğunu iddia ederken bazısı da tam tersi kültürleşme kavramını olumlu bir süreç olarak değerlendirirler. Kültürleşmenin olumlu yönüne işaret eden Güvenç'e (1979), göre saf bir kültür tezi mümkün değildir, dünyadaki tüm kültürler kültürleşme sürecinin ürünüdür. Karşılaşma sonucunda yeni sentezler ve dinamik bileşkeler ortaya çıkmaktadır. Kültürler bu süreç sonucunda zenginleşerek farklı değerler kazanmaktadır.

Günümüzde kültürleşme fiziksel temasa gereksinim duymadan çeşitli yollardan gerçekleşmektedir. Kültürlerin sergilendiği ve karşılaştığı nokta olan kitle iletişim araçları

kültürleşmenin gerçekleşebilmesi için en uygun ortamı yaratmaktadır. Teknolojinin verdiği imkânla bu süreç her zamankinden daha yoğun yaşanmakta, kitle teknolojik gelişmeler sayesinde kültürlerin kolay ve hızlı bir şekilde sergilenebilir olması kültürleşmenin hızını ve yaygınlığını artırmaktadır. Bu süreçte maddi anlamda daha güçsüz ve kültürel aidiyetleri daha zayıf olan toplumlar daha fazla değişikliğe uğrayan taraf olmaktadır. Kültürleşme süreci, kültür emperyalizminden ya da kültürel asimilasyondan farklı olarak çift yönlü ve doğal akış içinde gerçekleşmektedir.

3.1.2.3. Kültürlenme

Kültürlenme, toplumdaki etkileşim neticesinde mevcut kültürde meydana gelen değişimleri ifade eder. Toplumca yapılan etkin kültürleme sürecinin pasif bir biçimi, bireyin kültürlenmesi şeklinde açıklansa da esasında daha geniş bir kavramdır. Kültürleme, var olanı iletirken kültürlenme, yeni ve zenginleşmiş bir kültür yaratır (Güvenç, 1979). Kültürlenme, kültürleme ve kültürleşme süreçleriyle büyümüş ya da büyüyen birey, grup ve toplulukların birbirleriyle etkileşim halinde yeni kültür bileşenleri ürettiği, kendi geleneksel kültürlerine özgün katkılarda bulunduğu toplumların kendini yenilediği bir süreçtir.

Kültürlenme, mayalanma sürecine benzer şekilde karmaşık ve aşamalı bir süreçtir. Bu süreçte, yeni oluşturulan içerik sadece eski biçimlerden etkilenmekle kalmaz aynı zamanda yeni biçimler de eski içeriği etkileyebilir (Güvenç, 1979). Kültürlenme süreci bir kültürün değişiminin temel aktörüdür. Bu süreçte mevcut kültürde yenilikler meydana gelmektedir. Kültüre yeni ögeler katıldığı gibi birtakım değerler de kaybedilebilir. Ortaya çıkan kültür ilk başta yabancı bir kültür olarak gözükse de zaman içerisinde o toplum tarafından benimsenen hâkim kültür haline gelebilir.

3.1.2.4. Kültürel Gecikme

Kültürel gecikme modern çağda özellikle teknolojinin de getirdiği hızla birlikte kültürel değişime uyum sağlayamama durumudur. Kavramı maddi ve manevi ögelerin arasındaki gecikme olarak tanımlayan Ogsburn, kültürel gecikmenin geleneksel değerlerin ve teknik gerçekliklerin arasındaki boşluktan kaynakladığını ifade etmektedir (Türkdoğan,

2007). Maddi unsurlar olarak tanımlanan araç ve gereçler hızlı bir şekilde değişirken manevi unsurların değişmesi zaman almaktadır. Manevi unsurlar maddi kültüre ayak uydurmaya çalışır ancak manevi kültür doğası gereği bu değişimi aynı süreçte gerçekleştiremez ve nihayetinde kültürel gecikme yaşanır (Kızılçelik, 1994).

Kültürel gecikme günümüzde sıklıkla karşılaşılan bir olgudur. Kitle iletişim araçlarının yanı sıra devamlı gelişen teknoloji maddi kültür unsurlarını kolaylıkla değiştirirken manevi unsurlar köklülüğü ve ruhiliği nedeniyle direnç göstermektedir. Doğası gereği etkileşime daha kapalı olan manevi unsurlar, uzun zamanda ancak küçük ölçülerde değişikliğe uğramaktadır. Çağımızda maddi unsurların baş döndürücü bir hızın gölgesinde olduğu düşünüldüğünde kültürel gecikmenin her zamankinden daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

3.1.3. Kültür Çeşitleri

Kültür kavramının beslendiği kaynakların çeşitliliği ve hitap ettiği nicel boyut göz önüne alındığında kültürün birçok çeşidi bulunmaktadır.

3.1.3.1. Alt Kültür ve Yüksek Kültür

Toplumların yapısı incelendiğinde hâkim kültürden farklı, daha küçük grupların sahip olduğu kültürlerle karşılaşılmaktadır. Hâkim kültür toplumun bütünün benimsediği kültür olsa da özele indirgendiğinde farklı pratik ve tutumlara sahip alt kültür olarak adlandırılan birçok kültür vardır. Alt kültürler, egemen kültürle ilişkili olduğu gibi o kültüre tamamıyla zıt unsurlara sahip olabilir ve bu iki kültür arasında alışveriş çift taraflı gerçekleşebilir. Toplumdaki her birey alt kültüre sahip değildir ancak her birey genel kültürün üyesidir.

Millî kültürden söz edildiğinde onu oluşturan pek çok bölgesel, yerel ve alt kültür olarak isimlendirilen unsurla karşılaşılır. Bunlar ulusal kültürü oluşturan parçalardır. Millî sınırlar dâhilinde alt kültür olarak nitelenen bu birimler “birlik içinde çokluk” olarak değerlendirilebilir. Birbiriyle ilişkili olan bu alt kültür yaşantıları millî kültürün bütününe

katkı sağlayarak varlıklarını sürdürmektedir (Güvenç, 1979). Türk millî kültürü ise bu zamana kadar farklı coğrafyalarda hâkim olmanın etkisiyle yüzlerce alt kültüre sahiptir: Anadolu göçer kültürü, Çerkez kültürü, Alevi kültürü gibi. Alt kültürler, millî kültürü besleyip zenginlik katmaktadır.

Yüksek kültür toplumun aydınları, sanatçıları ve eleştirmenleri tarafından şekillendirilen ve seçkin kitleye hitap eden kültürdür. Yüksek kültür üreticileri üniversitelerde ve kâr amacı gütmeyen kuruluşlarda çalışmaktadır (Gans, 2005). Bu kültürün barındırdığı anlayış ve pratikler küçük bir kitleye hitap etmekte, taşıdıkları sanatsal ve özgün nitelik onu anlamak için entelektüel birikim gerekmektedir. Niteliğin ön planda olduğu bu kültürel ürünlerin hazırlanışı zahmetli olduğundan sayıları oldukça azdır. Modernizm ve idealizm ile ilişkilendirilen bu kültürün kaynağını genellikle Avrupa'dan aldığını söylemek mümkündür. Bir toplumdaki yüksek kültür o kültürün sanatsal faaliyetlerini ve estetik zevklerini beslemektedir. Başka bir deyişle egemen kültürün nitelik bağlamında kalitesine katkıda bulunan yüksek kültürdür.

Sıradanlığı ve bayağılığı reddeden yüksek kültür, popüler kültür karşıtıdır. Popüler kültür "yüksek kültür olmayan her şeydir" şeklinde özetlenen hiyerarşik ilişkilerin en üst tabakasında yüksek kültür bulunur ve onun dışındaki kültürler aşağı ya da öteki olarak konumlandırılmaktadır (Yılmaz, 2017). Yüksek kültür bireysel yaratma işine dayanırken, popüler kültür toptan üretilen ticari bir üründür, bu durum onu değersizleştirir. Yüksek kültür belli bir entelektüel bilginin inşa ettiği rafine bir zevke hitap ederken popüler kültür hiçbir müşteriyi kaçırmamak adına toplumdaki en düşük beğeni seviyesine hitap eder.

Ancak tüm bu zıtlıklara rağmen ikisi arasında uzlaşmaz bir ayrılık değil aksine girift bir ilişki vardır. Popüler kültür yüksek kültürden beslenir, yüksek kültür de popüler kültürün hamisi ticaretten ayrı düşünülemez. Sanat kapitalizmden önce de ekonomiye dayanmamaktaydı bu sebeple yüksek kültürün ticari kaygı içermediği, salt sanatsal yaratıma dayandığı fazla idealize edilmiş bir fikirdir. Sonuç olarak modern dönemde popüler kültür yüksek kültürden beslenmiş aynı zamanda yüksek kültür de ticari gerekçelerle bayağılaşmaya başlamıştır (Oy, 2020).

3.1.3.2. Halk Kültürü ve Popüler Kültür

Halk kültürü, toplumların mümkün olduğunca dış etkilerden uzak, bir arada yaşayarak kendi yaratıcı güçleri ve çevresel kaynaklarıyla ortaya çıkardıkları eserlerin toplamına verilen addır (Kazmaz, 2001). Halk kültürü aidiyet duygusu, tarihsel süreklilik, yerleşim yerini benimseme ve gelenekler gibi unsurlarla bağlantılıdır. Belli bir çerçevede uzun süre birlikte yaşamanın yarattığı tesir, bireylerin paylaştığı birçok özelliğin oluşmasında etkili olmuştur. Ortak ihtiyaçların karşılanması için birlik bilincinin önem kazandığı halk kültüründe dayanışma ve bağlılık yüksektir.

Dar sayılabilecek çevrede görece küçük toplulukla yaşam, samimi ilişkilerin gelişmesine katkıda bulunarak yakın bağlar kurmayı sağlamıştır. Kendi kendine yaşamını sürdürebilen halkın ürünü olan bu kültür; toplumsal yaşamda uyum sağlayıcı, birlikteliği pekiştirici, dayanışmayı artırıcı nitelikler sergiler. Özgüllüğünü, çeşitliliğini ve kökünü geçmişten ve özellikle kırsal bir yaşantıdan alan bu kültür; kalabalıktan uzak daha izole bir hayat süren topluluğun bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Doğayla iç içe olma hali, ortak ritüeller, kutlamalar ve dayanışmalar bu kültürün temelini oluşturmaktadır. Özet olarak diyebiliriz ki halk kültürü uzun süre bir arada yaşayan, dış etkenlerden uzak kalan yerleşik toplumların eseridir. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında bizim şartlarımız itibariyle halk kültürü daha çok köy kültürüdür (Kazmaz, 2001).

Popüler kültür bazı düşünürler tarafından halka ait kültür olarak tanımlanmıştır. Beslenme kaynakları ve hitap ettiği geniş kitleden dolayı halk kültürü olarak lanse edilse de farklılıkları oldukça çoktur. Popüler kültürün seçkin kültürle halk kültürünün yapay bir birleşimi olduğuna dair bir görüş de belirtilmiştir (Batmaz, 1985). Ancak popüler kültür sanayileşme ve kentleşmenin getirdiği modern bir kültürel formdur. Halk kültürünün aksine modern hayatın içerisinde kurgulanan suni ve geçici unsurlardan oluşmaktadır. “Popüler kültür ile halk kültürü arasındaki en belirgin fark; günübirlik olmak, hemen üretilip kazanç sağlamak üzere tüketilmesini sağlamaktır. Bunu da her türlü iletişim araçlarıyla gerçekleştirmektedir.” (Köktürk, 2004). Nitekim popüler kültürü kitle kültürü ile kullanmak daha doğru olacaktır. Söz konusu kavram, çalışmanın dördüncü bölümünde daha kapsamlı açıklanacaktır.

3.1.3.3. Millî Kültür

Bir topluma millet olma özelliğini kazandıran temel şey o toplumun millî kültürüdür. Bir ulusu diğer uluslardan ayıran, o topluma has değerleri ifade eden millî kültür kavramı, 19. yüzyılda Avrupa'da yaşanan modernleşme süreci ile ortaya çıkmış; ulus-devlet inşa süreçleri ile de belirgin hale gelip önem kazanmıştır (Aksoy, 2015). Ulus-devletlerin inşa sürecinde halkı bir çatı altında birleştirme gayesini gerçekleştirmede millî kültür ilk başvurulan araç olmuştur. Millî kültürün bir milletin kendine özgü hayat pratikleri, gelenekleri, tutum ve değerlerini taşıyan bir olgu olması millî kültürün birleştirici ve pekiştirici güç olarak öne çıkmasına olanak tanımıştır.

Millî kültür söz konusu olduğunda şüphesiz akıllara ilk Ziya Gökalp gelmektedir. Gökalp'in görüşlerinin temelinde ulus-devlet olgusunun ortaya çıkmasıyla anlam kazanan millîyetçilik düşüncesi vardır. O da döneminin diğer aydınları gibi Osmanlı Devleti'nde yaşanan ekonomik, siyasi, askeri ve kültürel başarısızlıklara yönelik bir çözüm arayışına girmiştir. Fransa'daki gelişmelerden ve Durkheim gibi düşünürlerden etkilenen Gökalp, millîyetçilik fikrini benimsemiş, millî kültürü toplumsal dayanışma ve birlik duygusu için hayati önemde görmüştür. Osmanlı Devleti'nin çıkış yolunu bulması için millîyetçilik temelli sosyo-kültürel fikirler sunarak kültür çalışmalarında da millîliği öne çıkarmıştır. Gökalp'e göre hars; bir ulusun din, dil, ahlak, hukuk, iktisat ve bilim alanlarındaki yaşantının uyumlu, düzenli bir bütünüdür (Gökalp, 2017).

Nurettin Topçu'ya (2004) göre millî kültür; bir millete mensup bireylerin sahip olduğu yaşanan olayları karşılama biçimleri ve kendi tarihi içinde meydana getirdiği değerleri kapsamaktadır. Topçu, bu değerlerin ilim, felsefe, sanat ve din tarafından yaşatıldığını söylemektedir. Her millet, kendi içinde pek çok mesele paylaşmakta, bunları kendi ruh kabiliyeti ve iradesiyle yoğurmaktadır. Böylece toplumun her bireyi birbirine kendi karakterini vermekte; millî kültür onu meydana getiren milletin malı olmaktadır (Topçu, 2018). Her milletin geçmişten süregelen ve artık yerleşik hale gelen yaşam tarzı ve hayat görüşü vardır. Bu doğrultuda geçmiş, güncel ve gelecek kültürel değerler üzerinden yaşanmaktadır. Milletin ferdi olan her birey millî kültürün gölgesinde hareket ederken aynı zamanda kendilerinden millî kültüre bir şeyler de katmaktadır. Bu karşılıklı etkileşim sürecinde millî kültür denilen kavram zenginleşerek o milletin ruhunu taşır hale gelmektedir.

Turhan'a göre "Türkiye'nin ana davası millet olma ve millî bir kültüre kavuşma davasıdır." (Turhan, 1980, s. 13). Bir milletin özünü ve farkını ortaya koyan millî kültür

kaynağını geçmişten almakta, bu kültürün devamlılığını da millî kültür unsurlarını sürdürüp korumaktan geçmektedir. Turhan'ın ifadesinden de anlaşılacağı üzere millîliğin yolu sahip olunan millî kültüre ehemmiyet vermekten geçmektedir. Ulus devlet anlayışıyla ortaya çıkan Türkiye Cumhuriyeti'nin inşasında diğer ulus-devletler gibi millî kültüre ihtiyaç duyulmuştur. Bu doğrultuda millî kültüre gereken önemin verilmesi ve yaşatılması hususunda fikir birliği bulunmaktadır.

Erol Güngör, millî kültürün korunmasının bir ulusun bekası için çok önemli olduğuna inanmaktadır. "Teknolojik gelişmelerin insanları esir aldığı bir dünyada toplumların birbirine benzer hale gelmesi millî kültürlerin yok olması demektir ki bu durumda dünya renksiz, kokusuz, yeknesak ve niteliksiz bir yer olur." (Bolay, 2006, s. 134). Ancak Güngör'e göre kültürlerin etkileşim içerisinde olması sebebiyle saf/katışıksız bir kültürün varlığı da olanaksızdır. Kültür unsurlarının saflığı ve millîliği o millet tarafından ne kadar benimsendiği ve pekiştirildiğiyle ilgilidir (Güngör, 1995). Benzer görüşte olan Mehmet Kaplan, kültürler arasında alışveriş olduğuna işaret ederek "şahsiyet sahibi milletlerin özgün bir millî kültürü bulunduğu ve diğer milletlerin de bu kültürden istifade ettiğini söyler." (Kaplan, 1985, s. 102-103). Güngör ve Kaplan'ın açıklamaları değerlendirildiğinde bilhassa modern çağda kültürler arası alışveriş olağan olmakla birlikte kontrol gerektiren bir olgudur. Kültürel etkileşimin had safhada olduğu iletişim çağında güçlü ve korumaya alınan bir kültüre sahip milletlerin etkileşim sonucunda uğrayacağı değişim daha az ve zararsız olacaktır.

Köklü bir tarihe sahip olmak aynı zaman güçlü bir millî kültürün var olması demektir. Köklü bir kültüre sahip olmak, onun korunaksız kalınca devamlılığını sağlayabileceği anlamına gelmemektedir. Bilakis canlılık taşıyan kültürler, muhafaza edilmediğinde zaman içerisinde özünü kaybedip yozlaşma tehdidiyle karşı karşıya kalmaktadır. Asırlardır varlığını sürdüren millî kültür ögeleri ve millî değerler bir milletin bir arada olup kenetlenebilmesi için büyük önem arz etmektedir. Diğer milletlerden ayrılan özgün nitelikleriyle öne çıkan millî kültür, çağın getirdiği tehlikeler de göz önüne alındığında günümüzde her zamankinden daha fazla üstüne düşülmesi gereken bir meseledir.

3.1.4. Kültürel Unsurlar

Kültür zihinlerimizde soyut bir kavramken, onu yaşamamızı sağlayan faktörler somuttur. Biyolojik, sosyal ve psikolojik gereksinimlerimizin bütününün giderilmesinde rol alan her araca kültür unsuru adı verilir (Arslantürk & Amman, 2000). Kültür unsurlarının bazısı toplum için vazgeçilmez bir önemi haizken bazıları ikincil niteliktedir. Toplumlar kendileri için vazgeçilmez gördükleri unsurlara daha fazla sahip çıkmakta kolay kolay yerine yenisini kabul etmemektedirler. Bu zamana kadar kültürü tanımlama uğraşlarına girildiği gibi kültürün unsurlarının ne olduğuna dair açıklamalar ve farklı sınıflamalar yapılmaya çalışılmıştır. C. Wissler kültürü muhtevası bakımından dokuza ayırır:

-İletişim ve haberleşme (dil ve yazı sistemleri vs.)

-Maddi özellikler (yeme-içme âdetleri, mesken, nakil ve ulaşım, giyim-kuşam, aletler, -silahlar ve üretim şekilleri)

-Sanat (Müzik, tiyatro, resim, plastik sanatlar vs.)

-Mitoloji ve ilim

-Dini şekiller

-Aile ve sosyalizasyon sistemleri (evlenme ve nikâh şekilleri, akrabalık sistemleri, intikal ve veraset, sosyal kontrol, spor ve oyun)

-Mülkiyet şekilleri

-Yönetim (devlet şekilleri, hukuk sistemleri, yönetim şekilleri)

-Savaş

Diğer bir ayrımda ise kültür üç kategoride incelenir:

-Endüktif (istikrari)

-Estetik

-Kontrol (Arslantürk & Amman, 2000).

Güvenç, kültürel unsurlarının çeşitliliğini şöyle açıklamaktadır: "Bazı doğu dillerinde ve Türkçede büyük sayılar sekizli rakamlarla dile getirilir; 8 ve 88 gibi. Bizim 88 türlü işimiz vardır; Japonların 88 milyon tanrısı gibi. Etnolog veya halkbilimcilerin 'kadrolar' adını verdiği kültürel ögeler de biz Türklerden ve Japonlardan bağımsız olarak - belki tümden bir rastlantı olarak-8'lerle ifade edilmiştir: 8, 88 ve 888 gibi (Güvenç, 2019, s. 74)." Kültürel ögeler sınıflandırılmaya çalışıldığında faktörlerin çokluğunu ifade etmek için bu analojiden yararlanılmıştır. "Kültürel Ögelerin 88'lik Tablosu" başlığı altında Murdock'un *Outline of Cultural Materials* kitabında yer aldığı şekliyle önce kültürün ilk sekizlik sınıflamasına daha sonra 88'ini tamamlayan ögelere yer vermiştir:

Tablo 1

Kültürel İlk Sekiz Öge

1) Töreler, kaynaklar	2) Üretim-Tüketim	3) Aile, akrabalık ilişkileri
4)Din-devlet, hukuk (yönetim)	5)Bilgi (bilim, sanat, felsefe)	6) İnsan, Dil ve İletişim
7) Yerleşmeler (köy, kent vd)	8) Doğal (!) çevre	

İnsan ve Kültür. Güvenç, 1979, s. 74.

Tablo 2

Diğer Kültürel Ögeler

10- Genel Önelim	11- Kaynaklar	12- Yöntembilim
13- Coğrafya	14- İnsan Biyolojisi	15- Davranış ve Kişilik
16- Demografya (Nüfus)	17- Tarih ve Kültür	18- Kültür Bütünü
19- Dil	20- Haberleşme ve İletişim	21- Dil Kaynakları
22- Beslenme	23- Hayvancılık	24- Tarım
25- Besin Teknolojisi	26- Besin Tüketimi	27- İçki, İlaç, Uyuşturucu
28- Deri, Tuhafiye	29- Giyim Kuşam	30- Süsler Takılar
31- Doğal Kaynaklar	32- Malzeme Üretimi	33- İnşaat (Yapı) İşleri
34- Yapılar (Binalar)	35- Yapı İşletme-Bakım	36- Yerleşmeler
37- Enerji ve Endüstri	38- Kimya Endüstrisi	39- Ağır Sanayi
40- Makineler	41- Araç ve Gereçler	42- Mal, Mülk ve Mülkiyet
43- Değiş-Tokuş	44- Piyasa Ekonomisi	45- Finansman
46- İşler ve İşçiler	47- Ekonomik Örgütler	48- Turizm ve Ulaşım
49- Kara Ulaşımı	50- Deniz ve Hava Yolları	51- Hayat Sigortaları
52- Dinlenme	53- Güzel Sanatlar	54- Eğlenceler
55- Birey ve Hareketlilik	56- Tabakalaşma	57- Kişilerarası İlişkiler
58- Evlilik	59- Aile Kurumu	60- Akrabalık
61- Akraba Grupları	62- Mahalle, Semt, Köy	63- Mekân Örgütleri
64-Devlet	65- Hükümet	66- Siyasal Davranış

67- Hukuk	68- Suç ve Ceza	69- Yargılama Düzeni
70- Silahlı Kuvvetler	71- Savaş Teknolojisi	72- Savaş
73- Sosyal Sorunlar	74- Sosyal Güvenlik	75- Sağlık-Hastalık ve Tıp
76-Ölüm	77- Dini İnançlar	78- Dini Davranışlar
79- Dini Kurumlar	80- Sayılar ve Ölçüler	81- Kesin Bilgiler
82- Doğa ve İnsan	83- Cinsiyet	84- Çoğalma
85- Bebek ve Çocuk	86- Toplumsallaştırma	87- Eğitim Süreci
88- Delikanlılık, Erginlik ve Yaşlılık		

İnsan ve Kültür. Güvenç, 1979, Ek: B

Bozkurt Güvenç, bu tablodaki unsurların her birinin genişletilerek 888'e kadar çıkarıldığını ifade eder ve bazı örneklerini sunar:

Tablo 3

Kültürel Ögelerin Genişletilmiş Sınıflandırması

15- Davranış ve Kişilik	36- Yerleşmeler	79- Dini Kurumlar
151- Duyum ve Algılama	361- Biçimler	791- Falcılar, Cinciler
152- Duygular, Dürtüler	362- Konutlar	792- Ermişler
153- Davranış Değişikliği	363- Yollar-Trafik	793- Hacı- Hocalar
154- Uyum Süreci	364- Kanalizasyon	794- Cemaat
155- Kültür- Kişilik	365- Kamu Yapıları	795- Tarikatlar
156- Sosyal Kişilik	366- Ticarethaneler	796- Törenler
157- Kişilik (Karakter)	367- Parklar	797- Bayramlar
158- Kişilik Sorunları	368- Kentsel Kurumlar	798- Misyonerler
159- Yaşam Öyküsü	369- Kent ve Köy	799- Dini Cezalar

İnsan ve Kültür. Güvenç, 1979, Ek: A

Murdock'un tablolarda yer alan sınıflandırması kültür unsurlarının ne ölçüde iç içe ve zengin olduğunu gösterme açısından önemlidir. Tablolardaki başlıklarda kişilik sorunlarından yollara, yargılama düzeninden silahlı kuvvetlere, ermişlerden akrabalara kadar her bir unsur kültürü oluşturan ögelerdendir. Bu ögelerin her birinin toplumdan topluma farklılık gösterdiği düşünüldüğünde maddi ve manevi kaynakların kültürün zenginliğini oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Literatüre bakıldığında bazı sosyal bilimcilerin bu ögeleri maddi ve manevi kültür unsurları olarak iki ana başlık altında açıkladığı görülmektedir. İnsan, hayatta kalmak

amacıyla doğal çevresini sürekli değiştirir. Doğal çevre ile olan etkileşimlerinin bir sonucu olarak suni bir çevre yaratır; bu çevre, korunma ve beslenme amacıyla çeşitli evler, barınaklar, silahlar ve aletler içerir. Aynı zamanda çeşitli yemekleri hazırlamak ve pişirmek, taşımak için araçlar ve yollar yapmak gibi pratikleri de içerir. İnsanı çevreleyen bu maddi çevre, kültürün en somut, elle tutulabilir ve gözle görülebilir yönünü oluşturur ki buna maddi kültür denir. Ancak kültürün maddi yönü, insanın sosyal yaşamını sürdürmesi için tek başına yeterli değildir. Çünkü bu maddi kültür ürünlerini oluşturmak, kullanmak ve yönetmek için bilgi, düşünsel kapasite ve ahlaki disipline ihtiyaç duyulur. Bu bağlamda maddi kültürün oluşumuyla birlikte kültürün daha karmaşık ve gözle görülemeyen bir başka yönü ortaya çıkar, bu da kültürün manevi (sosyal) yönüdür (Malinowski, 1990).

Maddi kültür bir milletin somut niteliğe sahip değerleriyken manevi kültür düşünsel ve soyut değerleridir. Manevi kültür bir toplumun en başta dili, edebiyatı, sanatı, bilimi, felsefesi, halk inançları ve halk kültürü, örf ve adetleri, ahlak kuralları, normları, düğün ve cenaze ritüelleri, yemek yeme şekilleridir. Maddi kültür ise bir toplumun yaptığı ve kullandığı yapılar, giysiler, araçlar ve eşyalar olarak kısaca özetlenebilir.

İlerleme ve gelişme bakımından kültürler karşılaştırılmak istenirse bu ancak "maddi kültür" alanında mümkün olabilir. İleri ve geri benzeri sıfatlar ancak bir kültürden diğer kültüre en kolay iletilen ve alınan ögelerden oluşan "maddi kültür" için söz konusudur. Manevi kültür unsurları için sadece farklılıklardan söz edilebilir (Arslantürk & Amman, 2000). Manevi kültür ögeleri için herhangi bir üstünlükten veya noksanlıktan söz edilemez. Ölçülemez ve kıyas edilemez olan manevi kültür bu yönüyle kültürün özünü taşımaktadır. Soyut olan manevi kültür ögelerinin başka kültüre iletilmesi, aynı şekilde bu ögelerin diğer kültürden etkilenmesi kolay olmamaktadır. Maddi kültür ögelerine kıyasla daha kuvvetli ve yerleşik olan manevi kültür ürünlerini yani bir toplumun inançlarını, dilini, örf ve âdet vb. değiştirmek; mimarisini, giysilerini, sanatını değiştirmekten çok daha zordur. Bir kültürü oluşturan ögeler maddi ve manevi unsurların toplamı olsa da asıl farklılık manevi ögelerde ortaya çıkmaktadır.

3.1.5. Kültür ve Kimlik

Kimlik kavramı, kültürün kazanılması ve geliştirilmesinde hayati bir önemi bulunması sebebiyle çok önemlidir. Kültür, kimliğin oluşmasındaki en önemli unsurken,

kültürü oluşturan öz de mensuplarının kimliğidir. Kimliksiz bir insanın varlığından söz edilemeyeceği gibi kültürün etkisinin olmadığı birey de yoktur. Başka bir deyişle bu iki kavram birbirinden çıkar ve beslenir. Bu sebeple çalışmanın amacına ulaşabilmesi için kimlik, kültürel kimlik ve millî kimlik kavramlarına yer vermek anlamlı olacaktır.

3.1.5.1. Kimlik

Kimlik nedir sorusunun akla gelen ilk cevabı bireyin "ben kimim ve neyim?" sorularına verdiği cevaptır. Erikson, kimliği bireyin hayatını organize eden 'ben' ile ilgili niteliklerin veya temel tutumların uyumu olarak anlamaktadır. Örneğin bir bireyin nereli olduğu, hangi dine mensup olup hangi dili konuştuğu o kişinin kimliğini ifade eder. Erikson'a göre kimlik ömür boyu sürmekte ve sağlıklı bir kişilik, sağlıklı bir kimlikle şekillenmektedir. Kimliğin çocukluk döneminden çok ergenlik ile gerçek anlamda ortaya çıkan ve genç yetişkinlik/beliren yetişkinlik boyunca pekişen bir durum olduğu belirtilmektedir (Erikson, 1968).

Her bireyin kendine özgü bir kimliği vardır. Kişisel kimlik olarak adlandırılan bu kimlik bireyin kimin olduğunu tanımlamaya ve çevresiyle ilişkiler kurmasına yardımcı olur. Bireyin veya bir sosyal grubun çeşitli bağlantılarını açıklayan, tanınmasını sağlayan ve dış gözlemle fark edilebilen özelliklerinin toplamı olan kimlik, öznenin en yakın diğer bireylerden ayıran temel farklılıkları içerir. Kimlik politik, dini, ailevi, mesleki ve sosyal bağlantıları belirtirken aynı zamanda bireyin sosyal rol ve statülerini yansıtarak başkalarıyla olan ilişkilerini etkiler (Kösoğlu, 1995).

Kimlik kendi niteliğini başkalarınınki üzerinden inşa eden bir temsildir ve var olabilmek için ötekine ihtiyaç duyar (Hall, 1998). Benden ve bizden olmayanı ortaya çıkaran kimliği turnusol kâğıdına benzetmek mümkündür. Öteki üzerinden tanımlanma hali bir kimliğin var olabilmesi için ihtiyaçtır. Öteki/ötekilerde olan bizde olmayan, benimsenmeyen özellikler kimliksel farklılar olup aidiyet hissedilen kimliği ortaya çıkarır. Öteki kimlikler üzerinden anlam kazanan kimlik sınır çizmeyi, dahil etmeyi ve hariç tutmayı şart koşar. İsmi olmayan insanlar, "biz" ve "onlar" arasında birtakım ayrımların yapılmadığı diller ya da kültürler yoktur. Kendi kimliğini tanımak -başka deyişle inşa etmek-, öteki tarafından istenilen şekilde bilinmek arzusunda ayrı düşünülemez (Calhoun, 1994).

Toplumdaki bireyler kimlikleri ile tanınarak diğerlerine yakınlaşır ya da onlardan uzaklaşırlar. Herhangi birinin kimliği, diğerleriyle kuracağı ilişki için adeta kartvizit

niteliğindedir. Sosyal çevremizi kurarken kişisel kimliğimizle benzerlik gösteren bireylerle ilişki kurar, bize benzeyenleri seçme arzusu duyarız. Kimliğimizden farklı nitelikler taşıyan kimliklere karşı ise daha temkinli davranırız ve uzak dururuz. Sonuç olarak kimlik belirli bir gruba eğilim göstermemize, diğer bir gruba mesafe almamıza sebep olur.

Kimlik her ne kadar yetişkinlikte olgunluğa erişse de ölüme kadar şekillendiğini, kimlik inşasının devam ettiğini söylemek mümkündür. "Bauman'a göre kimlik, değişmeyen bir kader değil aksine değişen, dönüşen, vazgeçilebilen, müzakereye açık bir kavramdır." (Bauman, 2017, s. 20). Sosyal çevrede yaşamını sürdüren insan kaçınılmaz olarak içinde bulunduğu toplumun dinamiklerinden etkilenmektedir. Dışsal etkilerden bağımsız bir kimlik inşasından söz etmek imkânsızdır. Toplum, bireyin karşısında müstakil bir varlık değil; kimliğinin kurucu bir unsuru olarak ortaya çıkar. Bu inşa sürecini "kimin tarafından, amaç, neden, nasıl?" gibi sorular etkilemektedir. Bu soruların cevabı kimlik inşasının hatlarını belirlemektedir.

"Kimlik, ben kimliği de dâhil, toplumsal bir yapıdır ve bu haliyle esasında kültürel kimliktir." (Assman, 2015, s. 145). Bireyin içinde doğup büyüdüğü kültürden soyutlanmış bir kişisel kimlik çıkarması imkânsızdır. Kültürleme sürecinde toplumla kaynaşan birey, kimliğinin inşasında da o toplumun dinamikleri üzerinden kendini ve kendinden olanları tanımlar. Toplumdaki bireylerin kişisel kimlikleri o kültürün tezgâhından geçmektedir.

3.1.5.2. Kültürel Kimlik

Bir ferdin veya toplumun bir kültür üzerinden inşa ettiği kimlik, kültürel kimlik olarak tanımlanmaktadır. Kendimize ait olduğunu düşündüğümüz fikirlerimiz, bakış açımız, inançlarımız, zevk ve arzularımız kendi kendine yoktan yaratılamaz; ancak belli bir kültür ortamında ortaya çıkar. Kişisel kimliklerimizi tanımlamanın ön koşulu kültürel kimliğin açıklanmasıdır çünkü kültürel kimlik olmaksızın bireyden söz edilemez. Kültürel kimlik, ortak tarihe, örf, adet ve geleneklere, değerlere ve inanca dayalı topluluğun kültür ekseninde var olma halidir. Assmann'a göre kültürel kimlik, aidiyet bilinci ve ortak bir simgesel sistemin kullanımı yoluyla kazanılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanmaktadır (Assman, 2015). Burada işaret edilen unsurlar entelektüel birikimi oluşturan bilgiden ziyade bir topluluğun paylaştığı gelenekler, giyim kuşam, yeme içme, müzik, dans, resim ve diğer sanatlardır. Bir diğer ifadeyle kültürel kimlik yaşamı belirleyen sınırlar, mihenk taşları ve

yol işaretlerinden yani göstergelerden oluşur. Assmann, göstergelerle kurulan bu ortaklığı 'kültürel sistem' olarak adlandırır. Kültürel kimlik bu sisteme ait olmanın ilan edilmesidir (Assman, 2015, s. 130).

Hall'a göre kültürel kimlik, bir varoluş durumunun yanı sıra bir oluşma süreci olarak da değerlendirilmelidir. Kültürel kimlik geçmişle birlikte var olmakla kalmaz, aynı zamanda gelecekle de ilişkilidir. Yer, zaman, tarih ve kültür tarafından şekillendirilmiş dinamik bir kavram olan kültürel kimlikler, belirli bir kökene sahiptir ve geçmişe dayanır. Ancak tarihsel olmaları, diğer tarihsel olgular gibi sürekli bir değişim ve dönüşüme tabi tutulmalarını beraberinde getirir (Hall, 1989). Kültürel kimlik, mevcut haliyle belli bir kültürel sistemi işaret eden aynı zamanda o sistemi şekillendirerek yeniden üreten bir unsura karşılık gelir. Bu sistem ortak kimliğin temellendiği ve kuşaklar boyunca devam eden bir araçtır.

"Biz kimiz?" sorusuna verilen yanıtın kaynağı o topluluğun kültürüdür. Ancak kültürel anlam kendi başına yeniden üretilemez ve dolaşamaz, yaşanması ve aktarılması gerekir. Diğer bir ifadeyle toplumun uygulamaları -ritüeller- bir toplumun kimliğini sürdürmesinde hayati bir rol oynar. Toplumun kültürünü aktaran bu uygulamalar aynı zamanda bireylerin kendi kimlikleri hakkında bilgi edinmelerini de mümkün kılar (Assman, 2015). Geçmişten süregelen ritüeller kültürel kimliği gün yüzüne çıkartır ve her dönem ve toplulukta kimliği canlı tutarak aidiyeti pekiştirir.

Tıpkı bireyin kimliği gibi kültürel kimlik de "öteki"yle olan ilişkisi yani başka kültürlerle olan farklıları üzerinden meydana gelmiştir. Örneğin, Avrupa'nın modernizme adım atışı sırasında da yalnızca kendi feodal geçmişi değil, aynı zamanda Amerika, Afrika ve Asya'nın o günkü gerçekliğinden kaynaklanan alternatif değerler de Avrupa kültürüne katkıda bulunmuştur (Hall 1989). Örnekten görüldüğü üzere Batı'nın diğerleri gibi olmama ve onlardan ayrılma hali Avrupa'nın kimliğini yaratmıştır. Kültürel kimlik her ne kadar diğerleriyle olan zaman zaman uzlaşı zaman zaman çatışma halinden etkilense de kendi özünü ve onu ötekilerinden ayıran niteliklerini koruduğu sürece güçlenir. Bu sebeple inşa sürecinde ve sonrasında kimliği güçlendirmek maksadıyla kültüre içkin özgünlükler abartılarak ön plana çıkarılır.

Fransız yazar Ernest Renan, "Millet Nedir?" adlı ünlü konferansında, millet kavramının her şeyin ötesinde öncelikle milleti oluşturan bireylerin birlikte yaşama arzusu ve azmine; yaşanan geçmişin getirdiği müşterek kültür, ruh ve amaç birliğine dayandığını belirtmiştir. (Feyzioğlu, 1987, s. 45). Kültürel kimlik, fertleri aidiyet hissi ile millete

bağlayan bir bağ olması açısından hayati bir değer taşımaktadır. Kösoğlu'na göre millet deyince akla ilk olarak kültür birliği yani sürekli gelişim halinde etkileşime girerek değişse de biricikliğini koruyan kültürel kimlik gelmektedir (Kösoğlu, 2018).

Doğal şekilde ortaya çıkan kültürel kimlik dışarıdan bir gücün etkisiyle yapay bir biçimde de gelişebilir. Değişmez bir geçmişten gelen ve ebedi sabit kalan bir şey olmaması sebebiyle kültürel kimlik tarihe, kültüre ve iktidar mücadelelerine sıkı sıkıya bağlıdır (Hall,1989). Kültürel kimliğin dışsal değişkenlere açık olması tarih boyunca tabii ve kimliği zenginleştiren bir olgu olarak değerlendirilse de aynı zamanda kimliği zayıflatan bir yönü de bulunur. Ancak postmodern çağda kimlik tartışmaları tüm bu ikilemlerin çok uzağındadır. Kimliklerin bulanıklaştığı, geçirgenliğinin ve şeffaflığının arttığı bu dönemde inşa ve yıkım süreçleri birbiriyle iç içe geçmiştir. Medya araçlarının yaygınlaşması ve onun tabi sonucu olarak küreselleşmenin hızlanmasıyla kimlik tartışmalarının muhtevası büyük ölçüde değişmiştir. Modernizmin evrensel kimlik idealini reddeden postmodern düşünce aynı zamanda büyük anlatıların tinsel kimlik tanımlarını da reddetmiş onların yerine daha parçalı, vazgeçilebilen ve tüketilebilen bir kimlik önermiştir. Hızla değişen koşullarda kimliğin de hızla değiştiği, zaman ve mekânla bağının azaldığı, özgün değil uyumlu hale geldiği bir durumda iddia edilenin aksine bireyin kendini özgürce inşa etmesi mümkün değildir.

3.1.5.3. Millî Kimlik

Smith'e göre millî kimlik, ortak kültürel kimliğin bir çeşididir (2004). Diğer milletlerden farklı olma halini ifade eden millî kimlik, millî kültürün bireysel ve toplumsal alanda sergilediği üslubudur; ferdi ve toplumu farklılaştıran, en yakınlarından başlayarak diğer benzerlerinden ayıran özellikleridir. İşte bu yaşam biçimi özellikleri, kişiye ve topluma mahsus nitelikler bizi diğerlerinden ayırır (Kösoğlu, 2018). Giddens'ın özet ifadesiyle tarihi ve kültürel şartlar neticesinde ortaya çıkan psikolojik aidiyete millî kimlik adı verilir (Giddens, 2000).

Gellner'e (1992) göre millî kimlik ulus devlet anlayışının bir ürünüdür. Ulus devleti kurgulamak için elzem olan millîyetçilik kavramı ile millî kimlik doğrudan ilişkilidir. Çok uluslu devletlerin yerini ulus-devletlerin aldığı yeni düzene millîyetçilik hâkim olmuş, siyasi ve kültürel alan millîlik üzerinden tasarlanmıştır. Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi sonrası kurulan ulus-devletler birliği sağlayabilmek için millî kimlik inşasına bilinçli bir şekilde

başvurmuştur. Uluslaşma süreci egemen güçler tarafından farklı yöntemlerden yararlanarak sürdürülmüş; ortak tarih, ortak coğrafya gibi hususlar ön plana çıkarılarak tarih ve dil politikaları, millî kahramanlar ve efsaneler, etnik köken, millî ve manevi değerler gibi araçlar kimlik inşasında etkin şekilde kullanılmıştır. Millî kimlik bu dönemden itibaren hem iktidarların hem de halkın merkezinde yer almaya başlayarak başat kimlik haline gelmiştir.

Diğer kimliklerdeki gibi öteki ulusların kimlikleri üzerinden tanımlanma hali millî kimlikte de vardır. Bu farklılıklar millî kimlik inşası sırasında oldukça belirgin hale getirilerek inşayı kolaylaştırır. Millî kimlik inşa edildiğinde toplum içerisinde düzen, asayiş, birlik ve beraberlik, devlete olan destek artmaktadır. Millî kimliğin çerçevesi oldukça belirgindir, kültürel kimliğe nazaran sahip olduğu çizgi ve nitelikler açıktır. Bu sebeple millî kimliğin etkinliği daha çok kabul edilmektedir. Modern toplumu kültürel homojenlikle millî kimliğini tesis etmiş toplum olarak tanımlayan Gellner, millî kimliğin gücünü ve keskinliğini, kültürel kimliğin üstünde görmüştür (Gellner, 1987).

Osmanlı Devleti'nin yıkılması akabinde Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile Türk millî kimliğinin inşa süreci başlamıştır. Tarihteki tüm ulus devletlerinde millî kimlik; ortak tarih, dil, inanç ve kültür üzerinden inşa edilmiştir. Fransız İhtilali Dönemi'nde "Yerel Ağızların Yok Edilmesine ve Fransızcanın Evrenselleştirilmesi İlişkin Kanun" çıkarılmıştır (Kırca, 2003). Millî kimlik, Türkiye Cumhuriyeti'nde de benzer süreç ve yöntemle ilerlemiştir. Cumhuriyetin ilanıyla beraber ana dil olarak Türkçe'nin ilan edilmesi, dünyadaki en eski dillerden birinin Türkçe olduğunu savunan "Güneş Dil Teorisi" Türk dili vasıtasıyla millî kimliği inşa etme adımlarıdır. Başka bir inşa adımı ise millî bilinci artırmak maksadıyla tarih çalışmaları üzerinden atılmıştır. Millî tarih yazımı ulus-devletlerde kaçınılmazdır; çünkü tarihte büyük başarılara sahip milletin üyesi olmak, fertlerin gurur kaynağı olarak millî kimlikle bağlarını güçlendirmektedir. Türklerin kökenin ve uygarlığa katkılarının izinin sürüldüğü "Türk Tarih Tezi", düşman işgalinden kurtuluşu ve zaferleri temel alarak yazılıp bestelenen millî marşlar, kurtuluşu hafızalarda daima taze tutan ve aidiyeti güçlendirilen millî bayramlar inşanın diğer süreçleridir. Bir milletin tarihini topluca andığı kurtuluş günleri millet olma halini pekiştirmekte ve senenin geri kalanında millet olma duygusu hatırda kalmaktadır. Bu nedenle millî bayramlar, millî marşlar, millî dil ve tarih önemli faktörlerdir.

Günümüz, 18. yüzyıldan çok uzakta olsa da bugün çoğu devlet millî kimlik ile güçlendirilmiş ulus-devlet olarak varlığını sürdürmekte; birliğini ve gücünü ulusunun inşa ettiği millî kimlik aidiyetinden almaktadırlar. Millî kimlik inşasına dayanarak kurulmuş bu

devletler varlıklarını sürdürebilmek için bu kimliğin canlı ve güçlü tutulmasına ihtiyaç duymaktadır. Kuruluş dönemlerinde hedeflenen birlik ve beraberliğin millî kimlik üzerinden kurgulanması günümüzde de geçerliliğini devam ettirmektedir. Ancak yüzyıllar önce inşa edilmiş ve korunmaya çalışılan bu millî kimlikler eskisi kadar etkin olabilmek için modernitenin getirdiği yeni fırsat ve tehditleri doğru değerlendirmelidir.

3.1.5.4. Küreselleşme Sürecinde Medya ve Kültür-Kimlik İlişkisi

Küreselleşme, dünyada uzaklık ve yakınlık olgusunun ortadan kalktığı; dünya genelinde ekonomik, sosyal, kültürel ve politik süreçlerin birbirine uyumlandığı bir süreçtir. Çağımızın gündemi olan küreselleşmenin ilk nüveleri coğrafi keşiflere dayanmaktadır. O devirde gücü ve yayılımı kısıtlıyken teknolojinin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla gücü artan küreselleşme artıları ve eksileriyle modern dünyanın oyun değiştiricisi olmuştur. Bu radikal etki beraberinde küreselleşme taraftarlarını ve karşıtlarını ortaya çıkarmıştır.

Taraftarlar küreselleşmenin hayatı kolaylaştırdığı ve refahı arttırdığı yönünde iddialarda bulunurken karşıtları toplumlarda yarattığı tahribatı öne sürmektedirler. Bazıları için, özgürlük, açıklık ve karşılıklı etkileşim temelinde yeni ve daha iyi bir dünyanın kurulmasında kilit bir süreç olarak değerlendirilen bu süreç diğerleri için, eşitsizlik, sömürü ve gelişmiş ve az gelişmiş ülkeler arasındaki uçurumun daha da genişlediği endişe verici bir dünyaya açılan kapı olarak görülmektedir. Bunun sebeplerinden biri de dünya çapında küreselleşmenin aynı tipte ve etkide olmamasıdır (Acar, 2002).

"Küreselleşme, Avrupa merkezli insan ve evren anlayışının kendini ekonomik, sosyal, toplumsal ve politik alanda kurmanın ve yaratmanın önemli bir aracıdır." (Erkızan, 2002, s. 73). Küreselleşmenin Batı menşeili olduğu gerçeği kabul edildiğinde karşıtlarının hangi değerlerinden vazgeçecekleri konusundaki endişe bir bakıma anlaşılacaktır. Küreselleşme yanlıları insana değer, demokratik imkânlar, teknik olanaklar ve bilgiye erişimin kolaylaşması gibi faydalar üzerinden savunma geliştirmektedirler. Argümanlarının genel çerçevesi küreselleşmenin sağladığı imkânlarla hayatı kolaylaştırma ve refahı arttırma işlevi üzerine kurulmuştur. Onlara göre bu süreçle toplumlar dünya ile bütünleşme olanağı bulabilir; daha açık, serbest ve özgür bir düzen kurulabilir, farklı yaşam imkânlarına ulaşmak için fırsat, mal ve hizmet üretenler için rekabet ortamı yaratılabilir. (Acar, 2002, s. 21).

Küreselleşme karşıtlarının bu yeni dünya düzenine olumsuz yaklaşmasının ilk nedeni, küreselleşmenin Batı ve ABD kontrolünde gerçekleştiği fikridir. İdeolojik bakış açısıyla değerlendirme yapan bu kitle, küreselleşmeyi Batı'nın kendi değerlerini, kültürünü, iktisadi ve politik hegemonyasını dünyada hâkim kılmak için uyguladığı bilinçli bir siyaset olarak görmektedir (Duman, 2009). Emperyalizm ve kapitalizmi de küreselleşmenin ürünü hatta eşdeğeri olarak yorumlayan küreselleşme karşıtı gruba mensup Boratav'a göre emperyalizm, küreselleşme adı altında yeniden kavramsallaştırılmakta böylece saygınlık devşirilen bu olgu karşısında çaresizlik ortamı oluşturulmaktadır (Aydın, 2002).

Küreselleşme karşıtlığında bir diğer iddia da küreselleşmenin her alanda yarattığı "tek tipleştirme" hususudur. Tek tipleşme; dünya çapında millî kimliklerin, sınırların bulanıklaştığı, ekonomilerin iç içe geçtiği, içtimai düzenin büyük ölçüde küresel düzen tarafından belirlendiği, toplumların gitgide birbirine benzediği buna bağlı olarak tek bir küresel kültürün ortaya çıktığı ve nihayetinde millî olan şeylerin anlamını yitirdiği bir süreci işaret eder (Hirst & Thompson 2000). Aynılaşmak olarak da isimlendirilebilecek bu durum fertlerin ve devletlerin kültürel ve ulusal kimlik gibi bağlarını zayıflatarak yeni bir aidiyet alanı ortaya çıkarmıştır: Küresel kültür ve küresel kimlik.

Batı merkezli küresel kültür hızla yayılarak kültürlerin zenginliği kabul edilen farklılıkları ortadan kaldırmakta, Amerikan kültürü hâkimiyet alanını genişleterek özellikle teknik alanda geri kalmış ve gelişmekte olan toplumların kültürlerini tahrip etmektedir. Esas tehlike ise ulus devletlerin üzerine inşa edildiği temel olan kimliklere yönelmektedir. Daha önce detaylı açıklandığı üzere millî kimlik diğerlerden ayrıldığı nitelikleriyle ve sürekliliğiyle anlam kazanırken ona alternatif olarak sunulan ulus üstü kimlik ise tek tip ve değişkendir. Bu durumda kimlik krizi kaçınılmaz hale gelmekte, bireye aidiyet ve güven duyduğu konforlu alanı sağlayan millî kimliğin tahrip edilmesiyle geleneksel bağlarından koparılan insan, köksüzlük ve karamsarlık duyma tehlikesiyle karşılaşmaktadır. Hall'e göre millî kimliklerin yok olması söz konusu değildir; ancak hiçbiri o eski toplumsal, tarihsel ve kuramsal yerlerinde de olmayacaktır. Yeni küresel -ulusüstü- kimliklerin eskilerinin yerine geçmesi mümkün değildir ve onlar asla geçmişteki gibi bir aidiyet ve kimlik kodu vermeyecektir (Bülbül, 2006). Tümüyle ortadan kaybolmasa da net ve keskin sınırlarla var olan kimlikler bulanıklaşmış, silikleşmiştir. Kimliği güçlendiren ve devamlılığını sağlayan ona özgü niteliklerin yitirilmesi kimlik olgusunun geleceğini tartışmalı hale getirmektedir.

Bireyin yerel ve millî kimliklerle edindiği kendine özgü nitelikleri aşınırken yerine küresel yeni kimlikler geçmiştir. Bu yeni kimlik, iddia edilenin aksine evrensel değerleri

değil ekonomik çıkarları referans alarak inşa edilmiş, uluslararası şirketler için tüketiciler imal eden yapay bir kimliktir (Atabek, 2003). Bu kimliği ortaya çıkaran ve yaygınlaşmasını kolaylaştıran en önemli araç ise medyadır. Küreselleşmeyi böylesine etkili ve kontrol edilemez hale getiren kitle iletişim araçları 1980'li yıllara değin kamu yararını öncelerken o tarihlerden itibaren farklı saiklerle hareket etmeye başlamışlardır. Bu tarihten önce yayıncılıktan beklenti, ulusun kamusal ve siyasi yaşantısına etkide bulunması ve demokrasinin destekleyicisi olmasıdır.

Bu anlayışa göre hizmet sunan yayın kuruluşları, toplumun farklı kesimlerindeki bireyler arasında ulusal birlik duygusunun artırılmasında, ulusal belleğin inşa edilmesi ve iletilmesinde, günlük hayatını soyutlanmış bir şekilde sürdüren insanlar arasında müşterek bir yaşam biçimi ve kültürün yaratılmasında önemli bir rol oynarlar (Sungur,2007). Ancak küreselleşmeyle birlikte medyanın millî ve kültürel değerleri destekleme görevi geri planda kalmış uluslararası aktörlerin iktisadi ve ideolojik menfaatlerine hizmet eden küreselleşmenin birincil aracı konumuna gelmiştir.

Medya ve küreselleşeme birlikteliği akıllara birçok soru işareti getirmiş, değer atfedilen ve sahip çıkılan köklü kavramlara ilişkin ortaya çıkan medya kaynaklı problemler Sungur tarafından özetle şöyle sıralanmıştır:

-Tüketim ve kitle kültürünün yayılması,

-Kültür emperyalizmi kaygısı,

-Yaşam biçimlerinin küreselleşmesi,

-Millî kültür ve kimliğin zayıflaması,

-Avrupa kimliği gibi, ulus-üstü bölgesel kimliklerin güçlenmesi (Sungur, 2007).

Yukarıda sayılan maddeler kitle iletişim araçlarının kültürel düzlemdeki rolüne işaret etmektedir; ancak medya artan gücüyle pek çok alanda çeşitli etkiler yaratmıştır. Tezin dördüncü bölümünde kitle iletişim araçlarının etkisi, gücü ve kültürle ilişkisi detaylı şekilde ele alınacaktır.

BÖLÜM 4

KİTLE İLETİŞİM

4.1. Kitle İletişim

Bireyler arasında bilgi, duygu, düşünce veya bilinç aktarımını sağlayan karmaşık bir süreç olan iletişim, kısaca "İki birim arasındaki birbirine ilişkin mesaj alışverişi" olarak tanımlanabilir." (Cüceloğlu, 1992, s. 13). Bireyin anlamlı bir şekilde var olması ve çevreyle ilişki içerisinde olabilmesi için kaçınılmaz olan iletişim insanı diğer canlılardan ayıran en önemli unsur olarak tanımlanmaktadır. İletişim, 'İnsan nedir, önemli ve doğru şey nedir' sorularını ileten mesajların üretimi, algılanması ve kavranmasıdır (Mutlu, 2010, s. 72). İletişimin bilinen ilk yolu sözlüdür, fakat ilk çağlardan itibaren iletişimin alternatif yolları bulunmuş, sembolik haberleşme yöntemlerinden olan duman basit iletişim için kullanılmıştır.

Bir iletişimin gerçekleşmesi için olmazsa olmaz unsurlar şunlardır: Kaynak (Mesajı ileten kişi), İleti (Kaynaktan gönderilen mesaj), Kanal (Mesajın gönderilme yöntemi), Alıcı (Gönderilen mesajı alan kimse) ve Dönüt (Alıcının gelen mesajı aldığına dair tepki). Ancak bu beş unsur bir araya geldiğinde gerçek iletişimden bahsetmek mümkündür. İletişimin merkezinde yer alan iletiler, bir kültürde ortak anlama sahip biçimsel olarak kodlanmış, simgesel ve temsili olaylardır ve bunlar anlam üretmek amacıyla kullanılırlar (Mutlu, 2010).

Tarihte yaşanan sosyal, ekonomik ve teknik gelişmeler iletişimi ve yöntemlerini geliştirerek mesajların kitlesel aktarım sürecini başlatmıştır. İletişimin türlerinden olan kitle iletişimi tanımlamadan önce içinde barındırdığı kitle kavramını anlamak önemlidir. Literatürde kitle kavramının olumlu ve olumsuz farklı anlamlar yüklenerek açıklandığı görülmektedir. Olumsuz anlamıyla kitle, "çokluk veya kalabalık" kelimelerini karşılamaktadır (McQuail, 1994). Bunun yanı sıra cahil ve kültürsüz insan gruplarını işaret eden daha aşağılayıcı bir anlamı da bulunmaktadır. Diğer kullanımı ise ortak amaç için birlikte olan insan topluluğunu adlandırmak içindir. İletişim biliminde ise kitle, kültürel ürünleri tüketen bir izleyici kesimi olarak kabul edilir. Bu izleyici kitlesi habere, bilgiye ve

kültürel ürünlere erişebilmek için medyaya bağımlıdır (Ball-Rokeach ve Cantor, 1986, s. 11).

"Kitle iletişim kavramı bilgi, düşünce ve tutumların büyük bir topluluğa teknik aygıtlar aracılığıyla aktarılma sürecidir." (Yumlu, 1994, s. 16). Bu iletişimde mesajı gönderen yani kaynak (gazete, televizyon, dergi vb.) bilinçli ve örgütlü bir oluşum iken, alıcı yani kitle dağınık ancak ortak özelliklere sahip insan topluluğudur. Gönderilen iletiler daha sistemli, kanal ise teknik bir düzene sahiptir. Erol Mutlu'ya göre kitle iletişimin belli başlı özellikleri vardır;

- Çok sayıda insanla eş zamanlı iletişim sağlar.
- Hedef kitlelere yönelik yapılan kitle iletişim, çeşitli toplumsal gruplardan gelen farklı ve değişken niteliklere sahip kimlikleri belirsiz topluluklara hitap eder.
- Herhangi bir kişi sınırına gitmeksizin herkese açıktır, kamusaldır.
- Kitlelerin daha önceden tanımadığı alanında uzmanlaşmış kişiler tarafından aktarım yapılır.
- İletişim süreci, geri dönüşü olmayan bir şekilde tek yönlüdür; bu da izleyicinin yanıt verme olasılığının fiilen dışlanması anlamına gelir (Mutlu, 2005).

Kitle, yanıtını çeşitli yollardan ileticiye aktarsa da geribildirim dolaylı yoldan gerçekleşmektedir. İzler kitlenin tepkisi ancak kitlesel araştırmalarla ve izleyici araştırmalarıyla ortaya çıkabilmektedir. Bu durumda kitle iletişim tek yönlü değil, çift yönlü akış içerisinde olacaktır.

Duman ve güvercinle ilerleyen iletişimin serüveni 19. ve 20. yüzyıldaki önemli gelişmelerle boyut atlayarak gazetenin yanı sıra radyo, televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçlarını ortaya çıkarmıştır. Kitle iletişim araçları, sözel ve göstergesel dil ile bireyin içinde şekillendiği ve kendini yeniden ürettiği toplumsal olguları anlamlandırma ve tanımlama süreçlerine katkı sağlamaktadır. Bu araçlar, spordan siyasete sanattan eğlenceye kadar geniş bir yelpazede günlük yaşantıdaki her alanı etkiler (Oktay, 1995). Kitle iletişim araçları kişisel olmayan görsel ve sesli iletileri doğrudan kitlelere aktararak teknik ve ekonomik özelliklerinden dolayı çok sayıda insana hızlıca ulaşabilmektedir. Başka bir deyişle bir toplumdaki kamusal etkileşimin gerçekleşmesinde başat rol oynamaktadır. Modern dünyanın parçası olan kitle iletişim her şeyden haberdar olmaya, toplumsallaşma, eğlenme, güdülenme ve kültürel gelişme vb. gibi birçok işleve hizmet etmektedir öyle ki medya; yargı, yasama ve yürütmenin ardından dördüncü güç olarak nitelendirilmektedir.

Teknolojinin gelişmesiyle yeni biçimlere evrilen ve tüm dünyaya yayılan kitle iletişim araçlarının gelişimi dört dönemde ele alınmaktadır: İlk dönem yazının icadı ile Fransız ihtilaline kadar olan süreyi, ikinci dönem Fransız İhtilali ve 1848 Sanayi Devrimi arasındaki evreyi ifade eder. Sonraki dönem Sanayi Devrimi'nden Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan zamanı kapsar. Son dönem ise 1914'ten günümüze kadar devam eden süreçtir (Işık, 2014). Modern Basın Çağı olarak da adlandırılan bu dönemde radikal gelişmeler meydana gelmiş, iletişimde adeta altın çağ yaşanmıştır. Hareketli matbaanın icadı ve baskıdaki teknik gelişmeler neticesinde 1660 yılında "Leipziger Zeitung" adıyla Almanya'da bugünkü formata ve niteliğe sahip ilk gazete yayınlanmıştır (Şapolyo, 1971). İlk zamanlarda haber verme işlevinden yararlanılan gazete, Sanayi Devrimi'nin getirdiği yeni iş kollarının okuma-yazma bilen insana ihtiyacı ortaya çıkarması ve bunun akabinde okuryazarlığı arttırmasının yanı sıra seri üretimin yeni pazarlara olan ihtiyacı arttırması sonucu gazetenin reklam vermek için kullanımına neden olmuştur. Yaşanan bu gelişmeler gazetenin farklı işlevlere hizmet etmesini böylece toplumsal hayatın bir parçası olmasını sağlamıştır (Işık, 2014).

Toplumumuzda gazetenin ortaya çıkışı ve yaygınlaşması teknolojik ve sosyal faktörlerden dolayı Avrupa'ya nazaran geç bir tarihtir. Osmanlı'da Batılılaşmaya giden yolda yapılan reformist hamlelerden biri kitle iletişim alanında olmuş; 1831'de Takvim-i Vekayi (ilk resmî gazete), 1840'ta Ceride-i Havadis (ilk yarı resmî gazete) ve Şinasi ve Agâh Efendi'nin tarafından 1860 yılında Tercüman-ı Ahval (ilk özel gazete) çıkarılmıştır. Gazetenin Osmanlı toplumunda tam anlamıyla yer bulması II. Meşrutiyet'ten sonra gerçekleşmiştir.

Kulağın duyabileceği sinyallerin radyo frekansları vasıtasıyla topluma aktarılmasını sağlayan radyonun tarihi ise 1800'lü yılların sonuna rastlamaktadır. Başlangıçta denizcilikte haberleşme amaçlı kullanılan radyonun, kitlelere hitap eden bir araç niteliği kazanması 1920'li yıllarda ABD ve Avrupa'da radyo yayınlarıyla başlamaktadır. II. Dünya Savaşı Dönemi'nde haber verme ve propaganda amaçlı kullanılan radyo; halkların ve iktidarların temel ihtiyacı olmuştur. Almanya'nın Propaganda Bakanı Gobbels; radyonun top, tüfek kadar önemli bir silah olduğunu söylemiştir. ABD'de yapılan başkanlık seçimlerinde Roosevelt, radyo üzerinden yürüttüğü seçim çalışmasıyla başkanlığı elde etmiştir (Genel, 2018). Bu dönemde mevcut hükümetlerin radyonun haber ve bilgi verme işlevinden yararlanarak halkları mânipüle edip, iktidarlarını güçlendirmek için propaganda amacıyla kullandığı görülmektedir.

Türkiye'nin radyo ile tanışması görece erken gerçeklemiş, radyo yayıncılığı 1927 yılında Telsiz Telefon Türk Anonim isimli özel bir şirket aracılığıyla "İstanbul Radyosu" adlı radyo kanalı ile başlamıştır. Devletin 1930'lardan itibaren radyoyla ilişkisinin arttığı görülmektedir. Türkiye'de radyo yayıncılığının bu tarihlerde başlaması cumhuriyet ideolojisinin bu teknik yeniliği hem araç hem de amaç olarak görmesine bağlanabilir. "Millî İktisat ve Tasarruf Seferberliği" ve dönemin "Türk Dili" ve "Türk Tarihi" çalışmaları sırasında radyodan yararlanıldığı görülmektedir (Kocabaşoğlu, 1980, s. 128). Cumhuriyetin batılılaşma, endüstrileşme ve muasır medeniyetler seviyesine çıkma ideallerinin gerçekleştirilmesi için kitle iletişim araçlarından yararlanmak kaçınılmaz olmuştur. 1950'li yıllara kadar dünyada ve Türkiye'de yaşanan önemli gelişmelerin aktarılmasında insanların kulağı olan radyo, televizyonun icadıyla birlikte altın çağının sonuna gelmiştir.

Elektromanyetik dalgalar aracılığıyla ses ve görüntü aktarımı sağlayan televizyon, 1926 yılında İngiltere'de İskoç bilim adamı John Logie Bard tarafından icat edilmiştir. İlk denemelerinde siyah-beyaz görüntülerle ilerleyen Bard, 1928 yılında yaptığı deneyler neticesinde renkli görüntüler elde etmeyi başarmıştır. Zamanla yapılan denemeler karşılığını bulmuş, 1936 yılında ilk düzenli televizyon yayını İngiltere'de başlamıştır (Azizi, 1981). İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasından dolayı yayınlara ara verilmesiyle televizyon yayılımı ve gelişimi durmuş olsa da savaşın bitimiyle radikal bir etkiyle geri dönmüştür. Hem kulağa hem de göze hitap etmesiyle devrimsel niteliklere sahip olan televizyon, renkli yayına geçilmesi ve kablo ve uydularla gerçekleşebilen naklen yayınlar ile diğer kitle iletişim araçlarını ikinci planda bırakarak yeni bir dönem başlatmıştır. Örneğin Almanya'da 1953'te 1500 adet televizyon satılırken, 1954 yılında bu sayı 84.000 olmuş; 1970'li yılların sonunda ise 16 milyonu bulmuştur. Nitekim on beş yılda yaklaşık 22 milyon evin dörtte üçüne televizyon girmiştir. O dönemde bir aile için televizyona sahip olmanın mutfak eşyasına sahip olmadan daha önemli olduğunu belirten Ruppert, televizyonun toplum açısından önemine dikkat çekmiştir (Ruppert, 1996).

1960'lı yıllarda dünyada televizyon, olgunluk çağını yaşarken Türkiye'de de televizyon yayıncılığına dair adımlar atılmaya başlanmıştır. Ancak bu tarihten önce 1952 yılında Türkiye'de televizyon yayıncılık faaliyetleri İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde başlamıştır. İTÜ'de "Yüksek Frekans Tekniği Bilim Dalı" öğrencilerine uygulamalı eğitim vermek amacıyla laboratuvar çalışması olarak 9 Temmuz 1952'de başlanan ilk deneme yayınları, Türkiye'de televizyonun başlangıcı olarak kabul edilir (Cumhuriyet Gazetesi, 1952). İTÜ TV adıyla yapılan televizyon yayınları 1971 yılında

sonlandırılmış bütün teknik cihazlar TRT'ye devredilmiştir. Türkiye'de üniversite bünyesindeki denemelerle tanışılan televizyonun gerçek manada yaygınlaşıp gelişmesi TRT'nin 1964 yılında kurulmasıyla gerçekleşmiştir. TRT tek kanal olarak yayın hayatına başlasa da halkın ilgisi akabinde ilk özel kanal Star1 TV 1990 yılında yayın hayatına başlamıştır. Ardından özel kanallar kurularak özel girişimli televizyonculuk faaliyetleri de hızlı bir şekilde ekranlarda yerini almıştır. Dünyada ve Türkiye'de öncelikle kamu yayıncılığı faaliyetleriyle toplumun tanıştığı televizyon, zaman içerisinde özel kanalların büyük bir hızla kurulmasıyla dünyanın önemli bir parçası haline gelmiştir.

4.1.1. Kitle İletişim Modelleri

Kitle iletişim araçlarının siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlarda büyük etkiler yaratmaya başlaması kitle iletişimin nasıl gerçekleştiğine dair araştırmaları beraberinde getirmiştir. İletişim bilimciler daha önceden görülmemiş bir etkiye sahip olan bu gücün hangi yöntemle kitlelere hitap edebildiği üzerinde çalışmalar yaparak çeşitli modeller önermiştir. İletişim en basit haliyle modeli şu şekildedir:

Kaynak → Kod → Kanal→ Mesaj→ Hedef Kitle

İletişim süreci kaynaktan başlamakta istenilen mesaj kodlanarak bir kanal aracılığı ile hedef kitleye iletilmektedir. Hedeflenen mesaj ile kitlenin aldığı mesaj aynı veya birbirine yakın ise başarılı bir iletişim sürecinden bahsetmek mümkündür. Bu akıştaki en önemli unsur kaynağın güvenilir olmasıdır. Kaynağın güvenilirliği hedef kitlenin gelen mesajları almaya açık hale gelip dikkate almasını sağlamaktadır. İlk geliştirilen kitle iletişim modellerinde bu basit akıştaki gibi iletişim tek yönlü gerçekleşmekte, alıcıdan herhangi bir cevap veya tepkiye yer vermeksizin iletişim sonlanmaktadır.

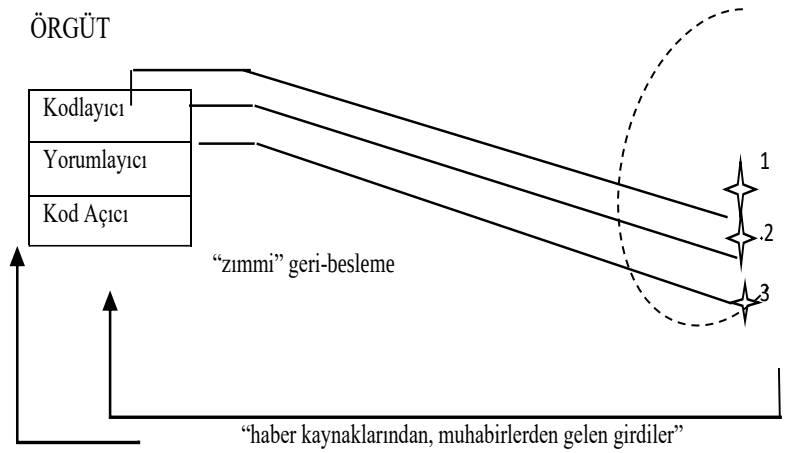
Doğrusal Modeller olarak da adlandırılan bu iletişim modelleri kitle iletişim araçlarından başlayan süreci herhangi bir geri dönüşle karşılaşmadan tek taraflı olarak açıklamaktadır. İletişime dair çalışmaların öncüsü olan Harold D. Lasswell'in ismiyle adlandırılan "Lasswell Modeli" şu şekildedir: "Kim → Ne Söylüyor → Hangi Kanaldan → Kime → Hangi Etkiyle" (Işık, 2014). Bu modelde iletişim mesaj alıcıya ulaştığı anda sonlanmaktadır. İleti aktarıldıktan sonraki süreç göz ardı edilmektedir. Başka bir deyişle kitlenin gönderilen mesaja dair tutumu ve tepkisi yok sayılmaktadır.

İlerleyen yıllarda kitle iletişim sürecinin tek yönlülüğünü reddeden, alıcının da mesajlara verdiği yanıtın iletişim sürecinin parçası olduğunu savunan yeni modeller geliştirilmiştir. İletişimin karşılıklı olduğu bu çift yönlü modeller, ilkel modelden farklı olarak alıcının tepkisi olan geri bildirim olgusunun eklendiği ve algıda seçicilik faktörünün de göz önünde bulundurulduğu çalışmalardır. Bu araştırmalarla birlikte sadece kitle iletişim araçlarının değil alıcıya dair özelliklerin de önemli olduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır (Işık, 2014).

Kitle iletişimin dairesel olarak gerçekleştiğini öne süren Schramm Modeli'nde yeni kavramlar sürece dâhil edilmiştir:

Şekil 1

Schramm'ın Kitle İletişim Modeli



1."Kitle" okuyucu-dinleyici-seyircisi, 2. Her biri alımlayan kod, yorumlayan, kodlayan çok sayıda alımcı, 3. Her biri bir gruba bağlı bireylere gelen mesaj burada tekrar yorumlanıyor ve çoğu defa hemen burada yargıya varılıyor.

"Haberleşme Nasıl İşler", Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş, Ünsal Oskay (der), Schramm, 1985

Schramm'ın dairesel modelinde mesajlar her bireye tek tek ulaşıp etkilemekte, bunun yanı sıra her bir birey bu mesajlara da istediği takdirde dönüş yapmaktadır. Bu modelde hedef kitledeki her birey kodu açma, yorumlama ve kodlama süreçlerini yaşamaktadır. İletilen mesaj her bireyde farklı bir etkiye sahip olduğundan dolayı kitle iletişim örgütleri,

hedef kitleyi oluşturan ve milyonlarca bireyden oluşan kitlenin özelliklerini anlamak için gerçekleştirdikleri okuyucu-dinleyici ve izleyici araştırmaları yoluyla bireyler hakkında bilgi edinmeye çabalamaktadırlar (Schramm, 1985, s. 126). Gönderilen mesajların bireyler tarafından yorumlanması sürecinde meydana gelen farklılaşmalar nedeniyle hedeflenen geri beslemeye ulaşılamayabilir.

Dairesel modelleri eleştiren Frank Dance, iletişimin başladığı noktaya dairesel olarak direkt geri dönemeyeceğini iddia etmiş, sürekli genişleyen ortak iletişimin alanını ve iletişimin dinamikliğini gösteren sarmal modeli öne sürmüştür (Usluata, 1991). Sarmal Model'de iletişim dairesel değil ileriye doğrudur. Dance'in ortaya koyduğu bu modelde mesajlar alıcıların zihnindeki bilgilere göre genişleyebilmektedir. Kitle iletişim araçlarından gelen mesajla ilintili daha önceden enformasyona sahip bireyle hiçbir fikri olmayan bireyin mesajla ilişkisi farklı olacaktır. Bilgisi olan alıcıda sarmal genişlerken diğer alıcıda aynı kalacak veya çok az açılacaktır.

Kitle iletişim sürecinin nasıl gerçekleştiğine dair üretilen modeller üç temel başlıkta yer almakla birlikte tek yönlü akış modeli yerini iletişim alışverişinin olduğu, çevresel ve bireysel faktörlerin etkisinin de gözetildiği kompleks modellere bırakmıştır.

4.1.2. Kitle İletişim Etki Araştırmaları

Kitle iletişim araçlarının icadıyla beraber birey ve toplum üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri tartışılmaya başlanmıştır. Dünyada yaşanan siyasi, ekonomik ve sosyal gelişmeler neticesinde kitle iletişim araçlarına atfedilen etki gücünün değiştiği süreçler ortaya çıkmıştır. "Güçlü Etkiler Dönemi", "Sınırlı Etkiler Dönemi" ve "Güçlü Etkiye Dönüş" olmak üzere üç ana başlıkla medyanın etkisi sorgulanmıştır.

4.1.2.1. Güçlü Etkiler Dönemi

Kitle toplumunun ortaya çıkması, Birinci Dünya Savaşı ve akabinde yeni dünya savaşını doğuran totaliter rejimler kitle iletişim araçlarının etkinliğini arttırmıştır. Bu süreç nihayetinde medyanın güçlü etkileri olduğuna dair görüşlerin ortaya çıkmasına sebep

olmuştur. 1940'lı yıllara kadar süren ve "Güçlü Etkiler Dönemi" olarak adlandırılan bu evrede, kitle iletişim araçlarının çok etkili ve örgütlü aygıtlar olduğu düşüncesi hâkimken medyaya karşı eleştirel ve negatif bir yaklaşım söz konusudur. Negatif tutumun ardındaki sebep medyanın o dönemlerde bir numaralı propaganda aracı olarak kullanılmasından kaynaklanmaktadır. İktidarların propagandayı yoğun olarak kullanmasından dolayı bu dönemdeki çalışmalarda kitle iletişim araçları etkin güce sahipken, bireyler ise onlar karşısında savunmasız ve edilgen konumdadır.

Dönemin araştırmacılarından olan Walter Lippmann, *Kamuoyu* adlı çalışmasında insanların etrafındaki gelişmelere dair kanaat geliştirme noktasında başarısız olduklarını bu yüzden bireylerin kalıp yargılardan yararlanarak tutum geliştirdiğini savunmuştur. Okuyucuya ulaşan gazetenin sayfalarından, hangi haberin nerede konumlanacağına ve nasıl vurgulanacağına kadar her şeyin özenle seçildiğini düşünen Lippmann, bu sebeple aydınlanmış kamuoyunun imkânsız olduğunu savunmuştur (Lippmann, 1992, s. 354). Başka bir deyişle, ona göre medyanın etkisi altındaki zihinlerin objektif ve önyargısız düşüncelere ve davranışlara sahip olması imkânsızdır. Duyuş, düşünüş ve davranışlar kitle iletişim araçlarının tahakkümü altındadır.

Dönemin kitle iletişim araçlarına karşı eleştirel tutum sergileyen diğer temsilci olan H. Lasswell, medyanın etkisini "hipodermik iğne", "sihirli mermi" adlarıyla da bilinen çeşitli metaforlardan yaralanarak açıklamıştır. Kuram, kaynak tarafından verilmek istenen mesajların, kitle iletişim araçları aracılığıyla istenilen şekilde, istenilen hedefe ve oldukça güçlü bir şekilde gönderildiğini savunmaktadır. Sınırlı Etkiler Dönemi'nin temsilcileri medyadan iletilen mesajların "deri altına yapılan iğne" gibi, izler kitle üzerinde anında etkisi olduğuna inanmışlardır (Yaylagül, 2018, s. 54-55). Medyadan gelen mesajların karşısında savunmasız konumda olan kitlenin varlığına olan inanç da kitle iletişim araçlarının etkin gücüne dair algıyı pekiştirmiştir.

Dünyada yaşanan gelişmelerin etkisiyle medyanın güçlü bir aktör olduğu konusunda hemfikir olunan Güçlü Etkiler Dönemi başlamıştır. Bu dönem çalışmalarında hedefler doğrultusunda yollanan mesajlarla istenilen doğrultuda pasif birey ve kitlelerin yönlendirilebileceği başka bir deyişle kitlelerin güç ve iradesinin devre dışı bırakılabileceği anlayışı vardır.

4.1.2.2. Sınırlı Etkiler Dönemi

1940'ta ABD seçimleri için medyanın oy verme üzerindeki etkisini inceleyen araştırmacıların şaşırtıcı sonuçla karşılaşmasıyla birlikte kitle iletişiminin sanıldığı kadar güçlü etkilerinin olmadığı kanısına varılmıştır (Özçetin, 2019). Güçlü Etkiler Dönemi'nde özellikle politik bağlamda hayati değere sahip olan medyanın seçmenlerin üzerinde beklenen tesiri yaratmaması daha önceki araştırmaların aksine görüşler doğurmuştur. Bu döneme kadar, medyanın tahakkümü altındaki bireyin pasif olarak kabul edildiği yaklaşım; yerini bireyin daha aktif, kitle iletişim araçlarının ise sınırlı güce sahip olduğu inancına bırakmıştır. Kitle iletişimin araçlarının birey üzerinde tek başına etkisinin olmayacağını savunan dönem temsilcilerinden Klapper, medyanın daha çok pekiştirme rolünün olduğunu öne sürerek asıl aktör olamamasının nedenlerini ortaya koymuştur (Klapper, 1960).

İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerikan ordusu için çalışan psikolog C. Hovland, askerlerin denek olarak kullanıldığı bir çalışmayla kitle iletişim araçlarının bireyler üzerindeki etkisini araştırmıştır. Amerikan askerlerinden oluşan denek ve kontrol grubuna iki farklı radyo yayını dinletilmiş, yayından önce ve sonrasına dair sorulardan oluşan anketlerdeki cevaplarda farklılık meydana gelip gelmediği araştırılmıştır. Araştırmanın sonucunda, içerikten ziyade mesajı alan kişinin mesajı almadan önce konuya dair tutumunun da çok önemli olduğu ortaya çıkmıştır. Şöyle ki kitle iletişimdeki etki, sadece araç ve gönderilen mesajla değil alıcının profili ve mesajdan önceki düşüncesiyle ilgidir. Hovland ve ekibi araştırmanın temel bulgusunu şu şekilde ifade eder: "Bütün bu neticelerden şu anlaşılıyor ki, her iki programın da bir bütün olarak grup üzerindeki toplam etkileri grubun eğitimsel kompozisyonuna ve gruptaki başlangıç kanaatine bağlıdır." (Özçetin, 2019, s. 105).

Dönemin diğer araştırmacıları Personal Influence (Kişisel Etki) ve People Choice's (Halkın Seçimi) adlı çalışmalarla "iki aşamalı akış kuramı"nı ortaya koymuşlardır. Kuramın ateşleyicisi olan Lazarsfeld ve arkadaşları ABD'deki seçimlere dair yaptıkları araştırmayı konu alan "Halkın Tercihi" adlı çalışmanın neticesinde insanların kitle iletişim araçlarından gönderilen mesajları içselleştirmeden önce güvendikleri kişilerin görüşlerine başvurdukları sonucuna varmışlardır. Buna ilaveten medyadan gönderilen mesajların öncelikle kanaat önderlerine sonrasında geniş popülasyonlara ulaştığını savunmuşlardır. Bu kişiler, toplumun önde gelen isimleri olup kendi çevrelerinde saygı ve itibar gören kanaat önderi rolündedirler. Kitleler hedeflenen içeriği doğrudan değil bahsi geçen güvenilir profilin dolayımıyla alır.

Sonuç olarak kitleler için bilirkişi rolü üstlenen kanat önderleri sayesinde medyanın içeriğinin doğrudan etkili olamayacağı kanısına varılmıştır (Lazarsfeld, 1968).

Güçlü Etkiler Dönemi'nde medyaya yüklenen büyülü anlam bu dönemde değişikliğe uğrayarak KİA'ların gücünü tartışmaya açmıştır. Birey pasif konumda değil aktif konumdadır. Medya karşısında kitlelerin acizliği bu dönemde reddedilerek alıcıların tutumu ve muhakemesi ön plana çıkmıştır. Bireysel kanaatlerin, tutumların ve davranışların değiştirilmesinde medyanın doğrudan etkisinin sınırlı olduğu, toplumsal ilişkilerin, kültür ve inanç sistemlerinin bireyler üzerinde daha etkili olduğu sonucuna varılmıştır (Lazarsfeld ve ark., 1968, s. 151-152). Politik ve askeri alanlarda yürütülen çalışmaların bulguları da tesirin sınırlı olduğunu ortaya koymakla birlikte yeni bir soruyu da beraberinde getirmiştir. "Dönemin temsilcileri 'Medya insanlara ne yapar?' yerine 'İnsanlar medya ile ne yapar?' sorusuna cevap aramaya başlamıştır." (Özçetin, 2019, s. 113) neticede bireyin ve kitlenin önde, medyanın ise arka planda olduğu anlayış hâkim hale gelmiştir.

4.1.2.3. Güçlü Etkilere Geri Dönüş

Kitle iletişim araçlarının sınırlı güce sahip olduğu kanısının ardından gelen bu dönemde etki konusu yeniden tartışmaya açılmıştır. 1960'lı yıllardan sonra yaşanan teknolojik gelişmelerin etkisiyle televizyonun her eve girmesi, düşünsel alanda medyanın iktidarını tekrardan başlatmıştır. Televizyonun günlük yaşama dokunan farklı işlevlerinin olması ve zamanla televizyona maruz kalma süresinin ciddi oranda artması medyanın etkinliğine ilişkin yeni kuramlar üretilmesine sebebiyet vermiştir. Bu kuramları özetle açıklamak gerekirse "Gündem Belirleme Kuramı" medyanın insanlara ne düşünmesi gerektiğini değil ne hakkında düşünmesi gerektiğini iddia ederken, Çerçeveleme Kuramı ise medyanın, özellikle de haberlerin insanlara belirli konular hakkında ne düşünmeleri gerektiğini iddia etmektedir. Suskunluk Sarmalı Kuramı ise kitlelerin dışarıda kalmamak için inanmasalar dahi medyada yaygın olan görüşleri desteklediği, kendi fikirlerini açıkça söylemekten çekindiklerini ifade eder (Özçetin, 2019). Açıktan dile getirilen bol taraftarlı medya içeriklerinin karşısında muhalif düşünceleri dile getirmenin zorluğuna işaret ederek farklı fikirlerin sessizliğe büründüğünü ileri sürmektedir.

Söz konusu dönemde medyanın etki yöntemine dair cevapların aranması da kitle iletişim araçlarının gücünün kaçınılmaz kabulüne işaret etmektedir. Ancak bu etki, Güçlü

Etkiler Dönemi'nde olduğu kadar hızlı ve doğrudan betimlenmeyerek dolaylı ve zamana yayılan bir süreç olarak vurgulanmıştır.

4.1.3. Kitle İletişim Araçlarının Fonksiyonları

Latince 'de medium (araç, ortam) sözcüğünden geldiği bilinen medya kelimesi günümüzde kitle iletişim araçlarının geneli (gazete, radyo, televizyon, dergi ve internet vb.) için kullanılmaktadır. Gelişen teknoloji ile yeni kitle iletişim araçları ortaya çıkmış, medya kavramı da geleneksel ve yeni medya olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Geleneksel medya dergi, gazete ve televizyon için kullanılmaktayken bilgisayar, telefon ve internet temelli ortaya çıkan araçlar ise yeni medya olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Yeni medya araçları modernitenin güçlü bir unsuru olsa da günümüzde medya dendiğinde akıllara hâlâ ilk televizyon gelmektedir.

Kitle iletişim araçları diğer bir deyişle medya toplumu şekillendirme ve yönlendirmede diğer yönetim erkleri kadar kuvvetli bir pozisyonda değerlendirilmektedir. Medyanın yasama, yürütme ve yargıdan sonra dördüncü güç olarak nitelenmesinde başından beri haklı sebepler bulunmakla birlikte gelişen teknolojiler de medyanın işlevselliğini ve etkinliğini arttırmıştır. UNESCO tarafından hazırlanan MacBride Raporu'nda medyanın 8 işlevinden bahsedilmiştir:

1. Haber ve Bilgi Sağlama Fonksiyonu
2. Toplumsallaştırma Fonksiyonu
3. Güdüleme Fonksiyonu
4. Tartışma Ortamı Sağlama Fonksiyonu
5. Eğitim Fonksiyonu
6. Kültür Geliştirme Fonksiyonu
7. Eğlendirme Fonksiyonu
8. Bütünleştirme Fonksiyonu (MacBride, 1981)

4.1.3.1. Haber ve Bilgi Verme Fonksiyonu

Kitle iletişim araçlarının ilk icat edildiği günden bugüne en temel işlevi toplumun enformasyon kaynağı olmasıdır. Günümüzde, toplumların haber alma hakkı temel

haklarından biri olarak kabul edilmekte ve özellikle demokratik sistemlere sahip ülkelerde bu haklar yasal düzenlemelerle korunmaktadır. (Aziz, 1976, s. 40-41). İnsanlar, ülkesinde ve dünyada meydana gelen gelişmeleri gazete, radyo, televizyon ve internet aracılığıyla takip etmekte; görsel ve işitsel olarak anlık aktarılan haberler, toplumların eşzamanlı olarak olan biteni öğrenmelerini sağlamaktadır. McLuhan'ın ifadesiyle, dünyanın diğer ucundaki gelişmelerin aktarılmasıyla dünya evrensel bir köye dönüşmüştür (McLuhan, 1964). Şüphesiz, aile ve okul gibi kitle iletişim araçları da bireyin bilgilenmesinde önemli rol oynamakta, daha önce hiç duyulmamış ve ulaşılması güç bilgileri ayrıntılı şekilde aktarmaktadır.

Eleştirel açıdan bakıldığında temel bilgilerin ve haberlerin edinilmesinde medyanın başat aktör olması, sistemli ve planlı enformasyon verilmesine neden olmaktadır. Nitekim enformasyonun kaynağı ve güvenilirliğinin önemini yitirdiği, aralıksız haber ve bilgi akışının doğrudan muhatabı olunan teknoloji çağında, gelen içerikler herhangi bir filtreden geçirmeksizin alınmaktadır. Belli bir amaç dâhilinde oluşturulan enformasyon doğru olmasa dahi hedef kitlenin teyit etme gereksinimi duymamasından dolayı gerçek ve doğru bilgi olarak kodlanmaktadır. Bir şeyi ekranlara getirirken bile gizlemeyi başaran televizyon, göstermesi gerekenden başka şeyler göstererek ya da göstermesi gerekeni değersizleştirerek meseleleri gerçeklikten uzaklaştırabilmektedir (Bourdieu, 1997).

Postmodernizm hakikati bölüp parçalamış ve göreli hale getirerek kıymetsizleştirmiştir. Ardından gelen gerçeklik ötesi (post-truth) dönemde parçalara ayrılan gerçek önemsiz hale gelmiş, retorik ve hatta yalan kolayca gerçeğin yerini almıştır. Bireyler de gerçeği bilse dahi ikna olmayı seçebilmektedir. Bu dönemin mimarı medyadır. Medya kuruluşlarının ve dünyadaki egemen güçlerin neyi ne kadar aktarmak istediği veya istemediği ekonomik ve ideolojik çıkarları doğrultusunda değişmektedir. Kitleler medyadan her an gelen veya gelmekte olan bilgiye hazırlıksız yakalanarak geldiği gibi kabul etmemektedirler. Olduğu gibi sualsiz kabul etme durumu haber kaynaklarının işini kolaylaştırsa da yarattığı dezenformasyon birçok probleme yol açmaktadır. Güdümlü haber ve enformasyon; toplumların dünya görüşü, inancı, siyasi tutumu ve kimliklerinin, istenilen doğrultuda şekillendirilmesine sebep olmakta, istenilen ideolojiye uygun toplumlar yaratmaktadır.

4.1.3.2. Eğlendirme Fonksiyonu

Medya, insanları günlük hayatın keşmekeşinden uzaklaştırıp eğlendirmektedir. İşten eve gelen insan, televizyonun kumandasını eline alarak gerçek dünyadan uzaklaşarak rahatlamak için müzik, talk show, maç, pembe dizi gibi yayınlara ihtiyaç duymaktadır. Gazete, radyo, dergi, televizyon ve internette yer alan içerikler insanların boş vakitlerini değerlendirmek için ilk tercihi olmakta ve hoşça vakit geçirmelerini sağlamaktadır. "Enformasyon sağlama işlevine kıyasla ikincil bir rol gibi görünse de kitleler medyadan öncelikle eğlence sunmasını beklemektedir." (Bertrand, 2004, s. 18). Kitle iletişim araçlarının, sosyal etkinliklere ve hobilere kıyasla daha düşük maliyetli ve daha hızlı erişilebilir olması, medyanın çekiciliğini artırmaktadır. Özellikle az gelişmiş ülkelerde televizyon, toplumun ana eğlence kaynağı olarak öne çıkmaktadır (Tekin, 1996, s. 107). Üstelik modernitenin doğurduğu bireyin yalnızlaşma sorununa da çözüm olmaktadır. Bilhassa sosyal ilişkileri zayıf olan bireyler kitle iletişim araçları sayesinde sıkıntılarını ve yalnızlıklarını hafifletebilmektedir.

Televizyon seyircisi, kendisine sunulan seçenekler arasından birini tercih ederek, yaşam koşullarını sorgulamak yerine gerçekten keyifli zaman geçirdiklerine inanabilmektedirler (Erdoğan ve Alemdar, 2001, s. 173). Televizyon bireylere günlük hayatın gerçeklerinden uzaklaşıp dertlerini unutabilmesi için yardım eli uzatmaktadır. Ekranlar dram, komedi, aksiyon veya haber fark etmeksizin hangi türden içerik olursa olsun bu görevini başarıyla yerine getirmektedir. Çünkü televizyonun karşısına geçen birey izleme faaliyetini eğlence ve rahatlama beklentisi üzerinden gerçekleştirmektedir. Güdümlü gerçekleştirilen izleme eğlencenin dozunu artırmaktadır. Böylece insanlar içeriklere karşı kayıtsız kalarak içeriklerin yaratabileceği problemleri göz ardı ederek ruhsal rahatlama için televizyona tutunmaktadırlar.

Bu eğlence kutusu, gerçeklik ve ciddiyet kavramlarının önemini yitirmesi gibi ciddi bir probleme de neden olmaktadır. Postman'a göre televizyonda her şey eğlence teması kullanılarak sunulmaktadır. "Eğlence, televizyonda yer alan her söylemin üst-ideolojisidir." (Postman, 2019 s. 112). Modern çağda keyifli vakit geçirebilmek için en ucuz ve en kolay yol olan televizyon bünyesinde barındırdığı tüm içerikleri sahte bir eğlence üzerine kurmaktadır. Ustalıkla hazırlanan bu renkli dünyada, acı gerçekler ve haberler şaşırtıcı bir şekilde toplumu etkilememektedir. Haber programlarında sunulan içerik, program ekibinin sempatikliği, hoş esprileri, etkileyici müziklerin kullanımı, canlı yayınlar ve dikkat çekici

reklamlar gibi faktörlerle desteklenerek izleyicilere genellikle olumlu bir izlenim sunar. Bu durum izleyicilerde izledikleri görüntülerin endişe verici olmadığı düşüncesini yaratır. (Postman, 2019 s. 113). Kurguyla üretilmiş dizi ve filmlerin ötesinde gerçeğe dayanan ana haber bültenlerinde ve gündüz kuşaklarında yer alan hayatın içinden olan olaylar dahi izleyicide uyandırması gereken acıma, dehşete kapılma, üzülme, öfke duyma vb. gibi duyguları tetiklememektedir. Sarsıcı olabilecek içerikler izleyicileri derinden etkilemeyerek sadece anlık tepkiyle karşılanmaktadır.

Televizyonun eğlendirme işlevi bireyin ve toplumun ruh sağlığına olumlu anlamda katkı sağlasa da eğlence temelli yayınlar, her bireyde ve toplumda olması gereken hassas noktalarının körelmesine böylece maddi ve manevi değerlerin de önemini yitirmesine yol açmaktadır.

4.1.3.3. Toplumsallaştırma Fonksiyonu

Toplumsallaşma, bireyin doğumundan itibaren başlayan toplumla aidiyet kazanma sürecidir. Bu süreçte ilk bilgiler aileden edinilirken okul ve sosyal çevrenin de yardımıyla toplumun kuralları ve değerleri öğrenilir. Değerlerin kazanımıyla birey içinde yaşadığı topluma ayak uydurarak onun parçası olmaya başlar. Günümüzde kitle iletişim araçları aileden sonra bireylerin toplumsallaşma sürecinde etkin rol oynamaktadır. 21. yüzyılda yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak düşünülen televizyon; bireyin sosyal yönünü inşa eden, ona modeller öneren, içinde bulunduğu toplumun kurallarını öğreten ve çeşitli ürünler sunan bir araç olarak değerlendirilebilir.

Medya, toplumun içinden ve toplumsal grupların arasındaki çatışmalardan örnekler sunar. Bu örnekler, toplumsal değerler ve ilişkiler yoluyla toplumsal uyumu teşvik eder ve karşılıklı ilişkilendirme işlevi sağlar. Olayları birleştirerek ve ilişkilendirerek, toplumun doğası ve anlamı hakkında bir fikir oluşturur (Burton, 1995, s. 84). Televizyonda öğrenilen toplumsal yapıya dair izler bireyin içinde yaşadığı toplumu anlamlandırmasına, kendi tutum ve davranışlarını içinde yaşadığı toplumun iskeletine göre tasarlamasına katkı sağlamaktadır. Medya içerikleri toplumun değer yargılarını sergileyerek bireylere toplumla özdeşleşme imkânı sunmaktadır.

4.1.3.4. Kültür Geliştirme Fonksiyonu

Kitle iletişim araçlarının bunların dışında başka işlevleri de bulunmaktadır. Bunlardan diğeri ise kültürler arası ve kuşaklar arası etkileşimi sağlamasıdır (Tutar & Yılmaz, 2003, s. 205). Kitle iletişim araçları, kültürün aktarıldığı ve taşındığı mekanizmalar olup toplumsal gerçekliği kurarak sunmaktadır. Doğrudan kültür programlarıyla ya da dolaylı olarak tüm içeriği ile kültürel şekillenmeyi, modelleyerek yönlendirmektedir. Tıpkı toplumsallaştırma fonksiyonunda olduğu gibi bireylere millî kültürünü ve değerlerini aşılamakla beraber yerel kültürleri, alt kültürleri ve yabancı kültürleri de yansıtmaktadır.

Topluma etki eden medyadan gelen iletiler aracılığıyla bireyin kültürü algılayışı, öğrenmesi ve benimsemesi mümkün olacaktır. Kültürel alanda büyük bir güce sahip olan medya sayesinde ulusal kültürün inşa edilip yaşatılması oldukça önemlidir. Bilinçli ve özenle hazırlanan program yayınları sayesinde izler kitle kendi ulusal kültürünü ve kimliğini tanıyarak benimseyecektir. Toplumda güncel karşılığı olmayan unutulmaya yüz tutmuş kültür ögeleri; bir gazete ve dergi köşesinde, radyodaki nostalji kuşağında veya ekrandaki dizi ve filmde belirebilmekte böylece yeni neslin hiç bilmediği, eski neslin ise yabana attığı millî kültür unsurları gündeme gelebilmektedir. Teze konu olan Gönül Dağı dizisi örneğinde olduğu gibi medyanın ulusal kültürleri sunma ve pekiştirme görevi oldukça önemlidir. Maruz kalınan televizyon ekranlarında ulusal kültürün çeşitli ögeleri sistemli bir şekilde sunulduğunda olumlu bir şekilde kültüre katkı sağlayacaktır. Özetle medya kültürün sürdürülebilirliğine hizmet ederek kültürün inşası ve aktarılması hususunda kilit bir rol oynamaktadır.

Kültürel sürekliliği sağlamasının yanında medyanın kültürler üzerindeki etkisi oldukça tartışmalı bir konudur. Geleneksel ve dijital medya kullanımıyla sadece kendi kültürümüzle değil, dünyadaki farklı kültürlerle de tanışmaktayız. Kitle iletişim araçları ile sunulan bu kültürel farklılıklar, kültürleri zenginleştirebildiği gibi tek tip kültür yaratarak yerel kültürleri zayıflatmaya ve yozlaştırmaya neden olabilmektedir.

Medya birden çok amaca hizmet etse de kültürel düzlemdeki rolü oldukça dramatiktir. Televizyonda yer alan yapımların içerikleri doğrultusunda ulusal kültürler üzerinde medyanın gücü olumlu veya olumsuz olabilmektedir. Televizyonda, kültürel değerleri koruyan ve ulusal kimliği güçlendiren içeriklere destek verilmesi durumunda, yozlaştırıcı etkisi engellenen medya ulusal kültürü desteklemek için önemli bir araç haline getirilebilir.

4.1.4. George Gerbner'in Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı

Çalışmanın bu kısmında medyanın kültür ve kimlik üzerindeki etkisini araştıran kuramlardan ilk olarak George Gerbner'in Yetiştirme/Ekme Kuramı ele alınacaktır. Kitle iletişim araçlarına dair yapılan etki araştırmalarından biri olan bu kuram, medyanın bireyden başlayarak toplumları dizayn edebilme potansiyelini anlamlandırmak açısından önemlidir.

Kültür kelimesinin kökeninde açıklandığı üzere ismini etimolojik olarak kültürün ilk anlamından alan "Ekme/Yetiştirme Kuramı" (Cultivation Theory) medyanın özellikle televizyonun birey ve topluma dair etkilerini baz almıştır. Kuram, dönemin ABD Başkanı Johnson'ın şiddetin yaygınlaşmasının nedenlerini araştırılması için bir komisyon kurup Gerbner ve arkadaşlarını projeye dâhil etmesiyle ortaya çıkmıştır. Ekip, "Kültürel Göstergeler" adındaki projeyle toplumdaki şiddetin sebeplerini belirlemeye çalışmış, yaptıkları çalışmalar neticesinde kitle iletişim araçlarının bu hususta çarpıcı rolüne dikkat çekmişlerdir. Dramalar üzerinden yaptığı içerik analizleri ile televizyonun izler-kitledeki izlerini açığa çıkaran Gerbner, televizyonun bireyin gerçekliğinin inşasındaki rolüne dikkat çekmiştir.

Gerbner, akşam saatlerinde yayınlanan televizyon dizilerini gözlem altına alarak televizyonun bireylerin yetişmesindeki rolünü incelemiş kitle iletişim araçlarının özellikle televizyonun fikirleri, inançları, tutum ve davranışları etkileme gücü olduğunu iddia etmiştir (Güngör, 2016, s. 113). Televizyonun karşısında çok vakit geçiren insanlar, sık ve tekrarlı şekilde şiddet haberleriyle karşılaştıklarından ekranda yansıtılan dünyanın gerçekte de bu kadar vahşetle dolu olduğunu düşünerek karamsar ve tedirgin hissederken; televizyon izleme saatleri daha az olan bireyler ise bu kitleye nazaran daha emniyetli bir dünya gerçekliğine inanırlar. Televizyona maruz kalma oranı arttıkça gerçek dünyadaki şiddetin derecesini ve yaygınlığını olduğundan daha fazla algılanmaktadır. Yürütülen projede, televizyon ve gerçeklik algısına dair sonuçlar göstermiştir ki sıklıkla yer alan şiddet içerikleri televizyona çok maruz kalanlara şişirilmiş bir tehlike algısı ve güvensizlik ekmektedir (Gerbner, 1992). Ekranlar, vahşet dolu içerikleriyle insanların zihinlerine abartılı bir korku ve güvensizlik ekerek dünyanın televizyondaki gibi tekinsiz bir yer olduğu illüzyonunu doğurmaktadır. Yayın akışındaki şiddet bombardımanı, dış dünyayı sağlıklı ve gerçekçi değerlendirebilmeyi engellemektedir. Gerçeklik algısının televizyon tarafından mânipüle edildiği gerçeğini destekler nitelikteki bir diğer araştırma da toplumun %1'inden az kesimi suç işlediği bir düzende, çok uzun saatler ekran başında olan izler-kitlenin şiddetle bezenmiş bir dünya

içerisinde yaşadığına inandıklarını göstermiştir. Gerbner, bu durumu "insafsız dünya sendromu" olarak tanımlamıştır (Gerbner, 1982; Gerbner, 1992; aktaran Hamelink, 1997, s. 114).

Televizyonun gerçeklik algısındaki etkisini gösteren başka bir araştırmada, ABD'de pembe dizi takip eden öğrencilerin daha az izleyenlere kıyasla toplumdaki evlenme, boşanma ve çocuk düşürme oranlarını olandan daha yüksek zannettikleri görülmüştür (Dominicik, 1990). Gerbner, Amerikalıların ölüm cezasına öncesine nazaran daha çok destek vermelerini de "acımasız dünya sendromu"na bağlamaktadır; vahşet dolu dünyada şiddete neden olanlar cezalandırılmalı, böylesine güvensiz bir dünyaya sebep olanlar hayatlarından olmalıdır (Çığ, 2004). Bu araştırmalardan da anlaşılacağı üzere bireylerin, televizyon izleme süreleriyle orantılı olarak ekranda sahnelenen kurgusal dünyayı, gerçek dünyayı anlamlandırmada bir referans olarak kullandığı görülmektedir. Günlük televizyon temsillerine sıklıkla maruz kalan izler-kitle, zaman içinde gerçek dünyayı, bu televizyon temsilleriyle tanımlamaya başlamaktadır. Bu etki, güçlü etki döneminde hâkim olan görüşte olduğu gibi televizyonun direkt ve kısa vadeli etkisini savunan yaklaşımlardan uzaktır. Aksine çalışmada bahsedilen ekme kavramı, yavaşça gerçekleşen ve birikime dayanan bir süreçtir.

> Erol Mutlu'ya göre televizyon-gerçeklik ilişkisi de benzer niteliktedir: Televizyon dünyayla algısal bir ilişkiden çok düş veya fantazya sunmak suretiyle gerçeklik duygusunu alıp bir yana fırlatmıştır. Üstelik bunu tam da kendi 'gerçekçilik' ideolojisinin içinden yapmıştır. Sonuçta televizyon ekranı karşısında insan birbirinden kopuk ama kendi içlerinde dramatik bir kurguya sahip en azından dramatik hatta trajik bir unsuru esas alan 'gerçeklik' kırıntılarına muhatap olmaktadır. (Mutlu, 2005).

Gerbner'in televizyonun gerçekliğin inşasındaki rolü dışında dikkat çektiği diğer husus televizyonun hikâye anlatıcılığı rolüdür. Sanayileşmeye kadar dinlerin sağladığı güçlü kültürel bağı televizyonun kurmaya başladığına dikkat çeken Gerbner, ekranın kültürel alandaki iktidarını vurgulamıştır (Gerbner, 1982). "Televizyon, önceden din aracılığıyla doyurulan ortak ritüeli, hayatın anlamına ilişkin ortak inançları ve doğru davranış biçimlerini paylaşma ihtiyaçlarını tatmin eder." diyen Gerbner, televizyonun lisanslanmasını da dinin devlet kontrolünde inşasına benzetmektedir (Stossel, 2024). Eskiden okullar ve kiliselerin üstlendiği hikâye anlatıcılığı görevini, süre ve yaygınlık olarak daha avantajlı konumda olan

televizyonun devraldığını belirten Gerbner, iletişimin kültürel ve sembolik boyutunu incelemiş, kültürel çevreyi besleyen üç hikâyeden bahsederek bunları şöyle tanımlamıştır:

1. Esasında kurgu olan, izleyicilerin ise gerçeklik zannettiği fantezi inşa eden hikâyeler.
2. Şeylerin nasıl olduğuna dair hikâyeler olarak nitelediği haberler.
3. Dini emir ve öğütler gibi ne yapılması gerektiğine dair fikir ve değer bildiren hikâyeler olarak tanımladığı reklamlar.

Üç hikâyenin birbirleriyle ilişkili olduğunu söyleyen Gerbner reklamların, kurgu olan yapımları ve haberleri finanse ettiğini; bu ekonomik sistem sebebiyle de çok satan hikâyelerin seçilip dolaşımının desteklendiği bir kültürel çevrenin meydana geldiğini belirtmiştir (Özçetin, 2019). Ürün satışında hikâye anlatıcılığının kullanılması endüstriyel alanı biçimlendirdiği kadar sosyal hayatı da değiştirmiştir. 10 yaşındaki çocuğun sadece iki ABD Başkanı hatırlarken beş bira markası hatırlaması ve Camel adlı sigara markasının sembolü olan deveyi bilmesinin sebebi önceki kuşaklara göre oldukça farklı bir kültürel çevrenin içinde yetişmesidir (Çığ, 2004). Özetle Gerbner, medyanın oluşturduğu bu kültürel sisteme eleştirel yaklaşarak kültürel dünyanın ticarileşip tekelleştiğini ve kültür ürünlerinin türdeş hale geldiğini savunmuştur (Özçetin, 2019, s.129).

Ekme Kuramı, KİA'ların toplumdaki tahakkümünü kabul etse de Güçlü Etkiler Dönemi'nde savunulduğu gibi medya etkisinin doğrudan ve anında değil izleyicinin direnci ve müzakere süreci hesaba katıldığında uzun vadede ortaya çıktığını savunmuştur. Modern toplumda halk, gerçek sosyal ilişkiler yerine televizyonla ilişki kurup doyum sağlamak anlamına gelen vekaletsel deneyim kaynaklarını kullanmaktadır (Gerbner, 1982). Anlık tesirden ziyade zamana yayılan bu süreç, birey ve toplumu yavaş yavaş televizyonda yaratılan dünyanın içindeymiş gibi düşünüp tutum geliştirmeye itmektedir. Bu etki araştırması şiddet temelinde olsa da göstermiştir ki televizyonda yaratılan kültürel formlar, herhangi bir unsura dair bireysel ve toplumsal algıyı şekillendirmek, zayıflatmak ya da güçlendirmekte etkin rol oynamaktadır.

Televizyon kurulu endüstri düzeninin kültürel koludur; süregelen inançları ve davranışları değiştirme, tehdit etme veya zayıflatma yerine öncelik tutma, istikrar sağlama ve destekleme yönüne hizmet etmektedir (Boyd-Barrett & Braham, 1987). Mc Quail'e göre bu yorum, ekme tezini Frankfurt Okulu'nun eleştirel görüşüne yakın bir yere getirir. (Mc Quail, 2010). Kişileri birbirine bağlayan ve ortak bilinci kuran televizyon bunu kendi yarattığı kitle kültürüne borçludur.

4.1.5. Kitle Kültürü

Kentleşme süreciyle birlikte kırdan şehre göç eden nüfus, tanımadığı yeni bir hayatla karşılaşmış, modern teknolojiler bireylerin yaşam kalitesini yükseltirken geleneklerden koptukları bu teknolojik hayat yeni bir adaptasyon sorunu doğurmuştur. Doğup büyüdükleri yerlerden, aile, akraba ve arkadaşlarından ayrılan; aşina olmadıkları bu hayat düzeninde yabancı konumuna düşen bireyler için kültür bunalımı kaçınılmaz olmuştur. Modernliğin yarattığı yeni toplumsal durumlar, bireye yalnızlığı aşmanın yolu olarak bilimsel ve teknolojik gelişmeleri sunmuştur. Bu teknolojik gelişmeler içerisinde en etkili olanı geniş kitlelere ulaşması sebebiyle televizyondur (Oktay, 2013). Coğrafi keşifler, bilimsel buluşlar ve Sanayi Devrimi'nin ardından yoğun bir devinim ve yenilenme sürecine giren Batı düşüncesi, Sanayi Devrimi'nden sonra gerçekleşen köyden kente göçün neden olduğu bunalımın büyülü ilacı olarak televizyonu üretmiş, böylece 20. yüzyılın yeni kent halkları onlara sıkıntılarını unutturan bir araçla tanışmışlardır (Lenz ve Lawson, 2011 s. 582). Modern dünyanın getirdiği hızlı yaşam ve yalnızlaşma bireyleri birincil ilişkilerinden koparmıştır. Oluşan boşluğun yerini her kesimden insana hitap edebilecek kültür ürünleri sunan kitle iletişim araçları doldurmuştur. Toplumun hiçbir bireyini dışarda bırakmamak adına basitleştirilen ve ticari kaygılarla eğlence odaklı hale getirilen bu medya kültürü, kitle kültürü olarak adlandırılmıştır.

Organik şekilde oluşan kültürel boşluğu dolduran yeni kültür, televizyon öncülüğünde yaratılmıştır. "Bu yüzden televizyon, teknoloji tarihinin önemli gelişmelerinden biri, ancak kültür tarihinin en büyük buluşu olarak değerlendirilmektedir." (Cereci, 2008, s. 131). Kent yaşamındaki insanlara çekici ve renkli bir dünya vadeden ve ait hissedebilecekleri ikame bir kültür sunan televizyon, kırsalda bırakılan yerel kültür ve ananelerin yerini hızla doldurmuştur. Sunduğu şaşalı görüntüler ve dikkat çekici sesler ile insanları oyalamaya, eğlendirmeye ve bilgilendirmeye başlamış ancak bunu yaparken anlam ve derinlikten uzak, yapay içeriklerle bezeli anı yaşatma odaklı bir dünya sunmuştur.

Televizyon öncesi dönemde binlerce yıllık birikim, düşünce, duygu ve görüşlerini muhayyilesinin görkemli ürünleriyle yoğurarak genç kuşaklara aktaran yetişkinlerin yerini alan televizyon, genç kuşağın gereksinim duyduğu başta kültürel birikimler olmak üzere birtakım yaşamsal bilgileri ve geniş dünya görüşünü aktarmayı başaramamıştır. Medyanın ürünü olan bu ikame kültür, sistematik ve planlı bir şekilde oluşturulan içerikleriyle asli kültür haline gelerek toplumsal bir dönüşüm başlatmış, yıllar önce sadece keyifli vakit

geçirmeye yarayan teknolojik bir araç niteliğindeyken yarattığı bu yeni kültür ile dünyayı etkisi altına alan güçlü bir aktöre dönüşmüştür.

> Medyanın birey davranışlarını şekillendirme ve özendirme rolüne Beyaz Yakalılar (1951) adlı çalışmasında dikkat çeken Mills bunun sebebini popüler kültürün propaganda olarak değil eğlence olarak adlandırılmasında bulmaktaydı. İnsanlar bu kültüre zihinleri en gevşemiş, ama bedenleri de en yorgunken maruz kalıyorlardı ve bu medyanın karakterleri özdeşleşme için kolay hedefler, basmakalıplaşmış kişisel sorunlara kolay yanıtlar sunuyordu (Mutlu, 2005).

Sanayi Devrimi ve ardından gelen kapitalist düşüncenin kültürel dışavurumları gerek halk kültürü gerekse seçkin kültürün geleneksel biçimleri üzerinde olumsuz etkiler yaratmıştır. Sanayi Devrimi öncesi sözlü kültür ve gelenek, kutsal bir emanet olarak kabul edilirken, Sanayi Devriminin etkisiyle oluşan yeni toplumda, bu kültür yerini daha basit ve kolay anlaşılır unsurlara bırakmıştır (Matterlart, 2003). Bazı düşünürler tarafından halk kültürü olarak nitelenen popüler kültür de esasında kitle kültürü yerine kullanılan bir kavramdır. Gans'a göre kitle kültürü/popüler kültürün eleştirel bağlamda özellikleri şu şekildedir:

-Kitle/Popüler kültür sevimsizdir. Gelir odaklı yatırımcılar tarafından bedelini ödeyen izleyiciyi hoşnut etmek üzere toplu üretilir.

-Yüksek kültüre zarar verir; kitle kültürü yüksek kültürden alıntı yapar, onu değersizleştirir.

-İzleyicide olumsuz etkiler yaratır; sahte bir mutluluk yaratır, duygusal olarak zarar verir.

-Toplum üzerinde olumsuz etkileri vardır; diktatör eğilimli demagogların kitleleri ikna ederek totaliter rejimlere hizmet eder (Gans, 2005, s. 43).

> Popüler kültür, kitlesel olarak bir formüle göre üretilen ve yaratıcılığa yer vermeyen bir süreçtir. Kitle kültüründe medya; hedef kitleye yapay bir dünya görünümü sunar, gerçeklik duygusunu yeniden tanımlar ve yaşamı basmakalıp yargılar seklinde düzenler. Kültürün bu çarpıtılmış hali halk sanatını ve yüksek sanatı tehdit etmekte bunun yanı sıra

kültürden beklenen bireyin gereksinim ve arzuları tatmin etme vasfını vasatlığı överek sıradanlığı yüceltmektedir. (Mutlu, 2005, s. 308).

Kâr amaçlı oluşturulan kitle kültürü, sanatsal ve estetik kaygıdan uzakta sözde kültürü üreterek kitleleri oyalayan bir araca; talep görebilmesi için pazarlanan bir metaya dönüşmüştür. Çağın temel rehberi olarak kabul edilen televizyon toplumsal değerleri zorunluluktan dikkate almakta; kendi değerlerini öncelikli olarak vurgulamakta, yapımlarında kendi değer sistemine yer vererek benimsenmesini sağlamaktadır (King, 2000, s. 237).

Kültürün manevi anlamını kaybettiği bu dönemde değerin ölçütü içerikleriyle en çok okunan, en çok izlenen, en çok tıklanan olmaktır. Aidiyet sorununu bir kitlenin parçası olabilmekle çözen modern insan bu kitle kültürünün dayatmalarını sorgulamadan bilinçsiz bir şekilde kabul etmektedir. Erdoğan'a göre popüler kültüre damgasını vuran Amerikan güdümlü üretim biçimidir. Bu nedenle, popüler kültür sorunsalı aynı zamanda kültürel emperyalizm sorunsalı içinde yer alır (Erdoğan, 2011).

4.1.6. Theodor W. Adorno'nun Kültür Endüstrisi Kuramı

Kültür Endüstrisi kuramı, televizyonun kültürel düzlemdeki taşıyıcı ve aktarıcı işlevinden ziyade kültürü ve kültürleri tahrip edici etkisini kavrayabilmek adına çalışmaya kaynaklık edecektir. Eleştirel Marksist düşünce temelinde şekillenen Frankfurt Okulu, toplumbilimci Horkheimer'ın enstitü başkanlığında çeşitli çalışmalar yapmıştır. Nazizm'in Almanya'da yükselmesiyle birlikte Okul'un önemli düşünürleri Amerika'ya yerleşerek faaliyetlerine burada devam etmişlerdir. Franfurkt Okulu'nun önde gelen isimlerinden Marx Horkheimer, Theodor Adorno, Herbet Marcuse kültür ve toplum üzerine eleştirel fikirler ortaya koymuşlardır.

Kitle kültürü eksenindeki bu kuram ile kültür yeniden çözümlenerek modern dünyanın maddiyatçı aktörlerinin tahakkümü üzerinden yorumlanmıştır. Bu anlayışa göre, kapitalist dünyanın ekonomik kaygılarından en başta kültür nasibini almıştır. *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserde kitle kültürü ifadesini de kullanmayı reddeden Adorno ve Horkheimer bunun yerine kültür endüstrisi terimini kullanarak kültürün üretildiği ve beslendiği yerin artık halk olmadığını; yukarıdan dayatılan ve belli bir amaca hizmet etmesi için yapay ve

planlı şekilde yaratılan bir kültürün var olduğunu savunmuşlardır. Kültür endüstrisinden çıkan ürünler; metalaşma, standartlaşma ve kitleselleşme gibi seri üretimin diğer ürünleriyle aynı özellikleri taşırken mevcut kapitalist düzeni meşrulaştırma ve bireyleri sermayeci çatıyla bütünleştirme görevini üstlenmişlerdir (Kellner, 1997, s. 13).

Kültür, toplumun organik bir çıktısı olmaktan uzaklaşmış, yapay ve tek tipleştirilmiş bir meta haline gelmiş, kültür hiç olmadığı kadar bütünleşmiş ve birleşmiştir: "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 & Horkheimer, 2014, s. 162). Amaç özgünlük ve farklılık kaygısı olmaksızın sadece ürünlerin satılması ve kâr edilmesidir. Büyük hesaplarla ekonomik çıkarlara hizmet etmesi için en ince ayrıntısına kadar tasarlanan kültür ögeleri çoğu zaman toplumda karşılık bulmaktadır.

Tasarlanmış kültür ürünleri, halk tarafından kucaklanıp benimsenmiş, kültür içerisinde belirli bir yer edinmişlerdir. Bu konum, endüstriyel kültürün hâkim olduğu bir ortamda ya da geleneksel kültürün erozyona uğrayarak popüler kültürle yeniden inşa edildiği bir ortamda gerçekleşmektedir (Kulak, 2016). Hemen hemen her şeyin mevcut hedefin parçası olduğu kontrollü sistemde kültür de amaca hizmet etmesi için üretilen; kendiliğinden, organik olarak biçimlenemeyen bir vasıta haline gelmiştir. Metalaşmış kültürün alt kültürün mü üst kültürün mü olduğu sorusu artık rafa kalkarak farklılıkların olmadığı kültür dünyası açığa çıkmıştır. Her toplumun kendini biricik kılan özellikleri artık kıymet bulmamaktadır. Ekonomik çıkarlar için tek tipleştirilen kültür, benzerlik ve aynılıklarıyla alıcılarını memnun etmektedir. Tüketiciler de kültür endüstrisinin hedeflediği gibi "kral" olmanın çok ötesinde bu düzenin öznesi değil sadece nesnesidir (Adorno, 2020). Esas olan özgün ve kaliteli kültürel ürünler sunarak kitleleri beslemek değil parasal döngüyü devam ettirebilecek içerikleri akışa sokarak hedefe ulaşmaktır.

Frankfurt Okulu üyeleri, kitle iletişim araçlarının insanları düşünemez ve muhakeme yapamaz hale getirerek tamamen şuursuzlaştırmayı ve tek tip düşünen zihinler yaratmayı görev edindiğini savunmuşlardır. Horkheimer'a göre, birey kendisinin iradesiyle hareket ettiğini düşünse de aslında sosyal mekanizmalar tarafından yönlendirilmektedir (Horkheimer, akt. Lazarsfeld 1927). Modern sanayi toplumunun parçası olan birey, devlet ve kitle iletişim araçlarının tahakkümünde; kendi fikir, tutum ve davranışlarını yönetici ajanların güdümünde şekillendirmektedir. Sanayileşme sonrası beliren yeni dünya düzeninde toplumun eğlence ihtiyacına hizmet eden KİA'lar bireyleri yüzeysel ve sahte

duygularla donatıp mevcut düzene karşı bilinçsiz varlıklara dönüştürerek çarkın işlemesine katkı sağlamaktadır.

> Geleneksel olarak değerli kabul edilen kültür, bireylere endüstriye karşı insanileştirici değerlerin bir repertuarını sunarken aynı zamanda bireysel yaratıcılığın bir ifadesi olarak algılanmaktadır. Ancak kültür endüstrilerinde, bu durumun aksine, kültür insanileştirme ve özgürleştirmeden ziyade ideolojik bir tahakküm aracı haline gelmiştir. (Mutlu, 2005).

Medyanın toplumun derinliklerine nüfuz etmesini "afyon" veya "hipnoz" olarak niteleyen Fromm, medya araçlarının kitlelerin eleştiri yetilerini uyuşturup öldürdüğünü söylerken bunu destekler nitelikte bir şekilde Marcuse da aşırı güçlenen bu eğitim ve eğlence makinesinin bireyi gerçek dünyadan soyutlayarak tehlike yaratan tüm fikirlerin yok sayılmaya çalışıldığı bir anestezi durumu yarattığını işaret etmiştir (Mutlu, 2005). Öyle ki bireylerin etki altında olan mekanizmalar haline gelmesi demokratik toplumun imkânını yok etmekte böylelikle tek boyutlu düşünen toplumlar ortaya çıkmaktadır.

Toplumların binlerce yıllık birikimi olan kültür ise büyük şirketlerin tekelinde endüstrileştirilmiş ve diğer endüstriyel alanlarla iç içe geçmiş vaziyettedir. Kültür paha biçilebilen bir emtia, kitle iletişim araçları pazar yeri, izleyici ise müşteri olarak nitelendirebilir. Modern endüstri toplumunda her şey ekonomik çıkarlar doğrultusunda yeniden üretilebilir, tüketim toplumuna sunmak için uygun hale getirebilir. Marcuse, *Tek Boyutlu İnsan* kitabında radyo ve televizyonların sanayi toplumlarında bireyin yok oluşun ve yerel geleneksel kültürün de zayıflamasına neden olduğunu ifade etmektedir. Kitle iletişim araçlarını ise kapitalizmin var olabilmesi için önemli olan yapay ihtiyaçları, tek boyutlu düşünce ve tutumları yaratan modern toplumsal denetim biçimleri olarak konumlamaktadır (Mutlu, 2005). Medya yararlı fonksiyonlarına rağmen küreselleşmenin de etkisiyle ekonomik çıkarların ve ideolojik hedeflerin kıskacındaki içerikler sunarak kültürleri tehdit etmektedir.

KİA'ların etkisi üzerine yapılan değerlendirmelerde televizyon ön plana çıkmaktadır. Adorno'ya göre ses ve görüntüyü buluşturan bu araç diğerlerinden çok daha güçlüdür. Televizyondan alımlaman ses, görüntü ve sembolleri Mısır hiyerogliflerine benzeten Adorno, televizyonun çok katmanlı açık ve örtük bir dili olduğunu belirtmiştir. Bu dil bireylerin doğrudan karşılaştıkları sesli ve görsel içerikler ikinci aşamada ses ve sembollerle yapılan yönlendirmeler ve son olarak bireylere geri planda sunulan, saklı ve örtük

mesajlardan oluşur (Kulak, 2016). Arka plan ve alt metinde olan şeylerin, örneğin dizi kahramanın giydiği elbise veya seçtiği kelimeler gizliden izler-kitleyi etkilemekte, önemsiz olduğu düşünülen diyaloglar ve ayrıntılar istenilen mesajları zihinlere işleyerek kültürel ve toplumsal değişime hizmet etmektedir. "Kendini kültür endüstrisine uydurmuş olan 'kitle iletişim araçları' terimi daha en baştan vurguyu zararsız olana kaydırmaktadır. İlk planda ne kitleler söz konusudur ne de iletişim teknikleri; söz konusu olan, üflenen ruhtur, efendilerinin sesidir. Kitleler kültür endüstrisinin ölçütü değil ideolojisidir." (Adorno, 2020, s. 51).

Televizyonda her gün seyirci karşısına çıkan diziler, reality showlar ve filmler kurgusal olarak profesyonelce hazırlanmaktadır. Ancak bu özenli olma hali özgün ve nitelikli yapımlar sunarak sanatsal ve kültürel doyumu sağlamaktan çok uzaktadır. Ticari kaygıların gölgesindeki eğlence kutusu reyting gibi hesap kitaplarla izleyiciyi sınıflandırarak sadece amaca hizmet eden araçlar olarak görmektedir. İlk bakışta televizyonun en büyük zararı, eğlence ve mutluluk temin etme karşılığı reklamlarla satın almayı tetikleyerek tüketici toplumunu yaratması olarak gözükse de birey, toplum ve kültür alanında yarattığı aşınma, gereksiz bir alışverişin motivasyon kaynağı olmasından çok daha tehdit edicidir.

4.1.7. Medya ve Kültür Emperyalizmi Tezi

Yapılan çalışmada, medyanın millî kültür üzerindeki olası tehditlerini kavrayabilmek açısından kültür emperyalizmi tezi önem taşımaktadır. Frankfurt Okulu'nun kültürün ekonomik çıkar doğrultusunda homojenleştirildiği iddiasının bir adım ötesinde, 1960'lı yıllarda kapitalizmin uluslararası kültürel alandaki etkisini ortaya koyan kültür emperyalizmi tezi gündeme gelmiştir. Bu tezin temelinde kitle iletişim araçları aracılığıyla bir kültürün diğer kültüre uygulamaya çalıştığı/uyguladığı yozlaştırma vardır. Nitekim bu tezin önde gelen kuramcılarından olan Boyd Barrett'ın medya emperyalizmi kelimesini kültür emperyalizmine eş anlamlı olarak kullanması da bunu destekler niteliktedir.

Kültür emperyalizmi toplumları modern dünya düzenine entegre eden, toplumların norm ve değerlerini egemen ülkelerin değer yargıları ve düşünceleri ile biçimlendiren bir süreçtir (Schiller, 1976, s. 21). Kuramın önde gelen isimlerinden H. Schiller, *Mass of Communication and American Empire* adlı kitabında ABD ve Batılı diğer ülkelerin gelişmekte olan ülkeler ile üçüncü dünya ülkelerine kitle iletişim araçlarını kullanarak kendi

kültürlerini dayattığını ortaya koymuş, Amerika'nın iktidar gücünün yanı sıra uluslararası şirketler aracılığıyla attığı kültürel ve ideolojik adımlarını araştırmıştır. ABD ve Avrupa'nın diğer ülkelerle kurduğu iletişim alanındaki ilişkiyi emperyalizmin farklı bir biçimi olarak tanımlayarak kültür emperyalizmi adını vermiş; kültürel ürün olarak tanımlanan her şeyin aynı zamanda ideolojik olduğunu savunmuştur (Schiller, 1991, s. 310). Bu tez kitle iletişimin küresel siyasal, ekonomik ve kültürel alanda çok önemli bir aktör olduğunu ve egemen ülkeler aracılığıyla sunulan medyanın diğer ülkelerin kültürlerine karşı dramatik etkisini savunmaktadır.

Teknoloji alanında Batı'nın bir adım ileride olması, medya teknolojilerinin ve içeriklerinin diğer ülkelere buradan iletilmesine sebep olmuştur. Dünyada kitle iletişim faaliyetlerinin en başından beri kapitalist ülkelerin tekelinde olması özellikle gelişmekte olan ve Üçüncü Dünya ülkelerinin medyaya erişme ve geliştirme konusunda bu ülkelerle "bağımlı" ilişkiler kurmasına neden olmuş haliyle tek taraflı bir akış yaratmıştır. Ekonomik ve teknolojik bağımlılık üzerine kurulan ilişki medya aracılığıyla gelişmemiş ve gelişmekte olan ülkelerin kültürel değerlerine karşı büyük bir tehdit oluşturmaktadır. Barrett'e göre medyadaki eşitsizliğin dört boyutu vardır: Birinci boyut; gelişmemiş ülkelerin teknoloji alanındaki yetersizliğinden dolayı medya konusunda Batılı ülkelere ihtiyaç duyması sonucunda bu ülkelere bağımlılığın doğmasıdır. İkinci boyut: Medya teknolojileriyle birlikte var olabildiği için mecburen araçların da gelişmiş ülkelerden ithal edilmesidir. Üçüncü ve son boyuttaki tehlike ise medya içerikleriyle bağlantılıdır (akt, Reeves, 1993, s. 56-57).

Kültür emperyalizminin temelinde bir kültürün diğer kültürler üzerindeki hegemonyası vardır. Televizyondaki bu içerikler milyarlarca insana ulaşarak toplumların kendi dil, din, örf, gelenek ve değerler sisteminde birtakım değişiklikler yaratmaktadır. İthal edilen veya uyarlanan yapımlar maksimum kitleye ulaşabilmek için başta şiddet ve cinsellik kullanılarak oluşturulan sansasyonel kurgulardır. Bu medya içeriklerinin çoğunda gizliden şiddet özendirilmekte, zengin ve beyaz insanlar idealize edilmekte, Amerikan olmayan kültürler şeytanlaştırılmaktadır. Bunun yanı sıra bütün yapımlarda bireysel yaşamın ve ihtiyaçların toplumdan daha değerli ve birincil olduğunu savunan bireycilik mesajı vardır. ABD'nin hayaller ülkesi olarak pazarlanmasında da paya sahip bu anlayış televizyondaki içeriklerde yer alsa da çoğu yerel kültür bu bireycilik sisteminden oldukça uzaktır. Batı'nın bireyciliği sistematik olarak iletişim kanallarıyla empoze etmesi kollektif anlayış temelinde var olmuş kültürleri ve ideolojileri tehdit etmekle kalmayıp yerel kültürler de zaman aşamasına uğramış gibi gösterilerek insanların kendi kültürlerinden utanarak uzaklaşmasına

sebep olmaktadır (Yaylagül, 2004). Bu noktada bu tezde ele alınan Gönül Dağı gibi dizilerin, Batı'nın emperyalist ve bireyci anlayışına karşı, kültüre, aileye manevi değerlere önem vermesi dikkat çekicidir. Nitekim Türk dizilerinin küresel başarısında bu niteliklerin etkili olduğu pek çok araştırma ile ortaya çıkarılmaktadır.

Satılan ve alınan şey kâğıt üzerinde bir prodüksiyon olsa da asıl olan tümüyle bir yaşam tarzıdır. Bu konuda dikkat çekici bir örnek de şudur ki Batı kültürünün en büyük mimarlarından olan Fransa, Amerika'dan ithal edilen yapımlara limit koyarken, Afrika radyolarının ve televizyonlarının haber hizmetini uydular aracılığıyla karşılıksız sağlamasına ek yılda 5200 saatlik programı da bedelsiz vermektedir (Sungur, 2007). Fransa'nın bedelsiz sağladığı medya teknolojileri ve içeriklerinin Afrika'nın kalkınmasına destek olmak amaçlı olmadığı ortadadır. Bu tutum yıllardır süren ekonomik, kültürel ve ideolojik sömürgenin devam ettirilebilmesi için medya emperyalizminin ne denli önemli bir politika olduğunun göstergesidir.

ABD'den ithal eden yapımlara kota koyan diğer ülke de aynı dil ve yakın kültüre sahip olmasına rağmen Kanada'dır (Mânisalı, 2000). Gelişmiş ülkeler ekranlardan evlere sızan içerikleri hafife almayarak dizi, film ve program yayınlarını kendi toplumlarının akıbeti için tehdit olarak görerek yasal sınırlamalar yapmaktadır. Batılı ülkelerin medyaya dair attığı temkinli adımlar göstermektedir ki içerikler masumane gözükseler de dayattığı ve aşıladığı bir kültür vardır ve bu, kardeş sayılabilecek kültürler için bile büyük tehdit olarak görülmektedir.

Dünya genelinde 'kültürlenmenin' Batılı eksende olmasının temel sebebi, medyanın Batı üretimli haber ve programlarla dolu olmasından kaynaklamaktadır. (Yaylagül, 2004) Günümüzde İngilizce her yerdedir. Bazen sahip olunan teknolojinin bazen de ekranlarda izlenen yapımların içine serpiştirilen birkaç kelimedir. Manevi unsurlardan olan dilin işlevleri göz önüne alındığında medyadaki yabancı kelimelerin önce ana dili ardından tüm toplumu etkisi altına alabileceği aşikârdır. Amerikan fast-food kültürü, ailelerin etrafında toplandığı sofra kültürünün ve geleneksel yemeklerin önüne geçmemektedir. Örf ve adetlere gereksiz veya anlamsız etiketleri yüklenerek bir bir terk edilerek yerleri hızlı bir şekilde Batı'nın kolaycı pratikleriyle ikame edilmektedir. Dayanışma, yardımseverlik, dürüstlük, vatanseverlik gibi değerlerden oluşan millî ve manevi değerler sistemi ise bireycilik söylemleriyle karşı karşıyadır. Dini inanç sistemi medyada yer alan İslamofobik söylemler ve muhafazakâr tiplemeli dizilerle zayıflatılmaktadır. Çoğunluğu İngilizce olan yabancı şarkılar talep görmekte, daha önce hiç türkü dinlemeyen nesiller yetişmektedir. Halk

edebiyatı eserleri ise sadece eğitim müfredatında karşılaşılan bir konu başlığı konumundadır. Plaza ve gökdelenlerde geçen Batılı hayatlar özendirilerek Anadolu'nun geleneksel mimarisi ve yaşantısı yok sayılmaktadır.

Kafesoğlu'na göre 150 yıldır Avrupa kültürü tüm dünyaya pazarlanarak empoze ediliyordu ve Batı medeniyetine ulaşma hedefiyle Batı'yla hiçbir ilgisi olmayan Türk milleti de kültüründen koparılmaktaydı (Çelik, 2021). Türk toplumunun kendi kültüründen uzaklaşması yeni olmamakla birlikte medyanın etkisiyle hızlı ve daha etkili bir şekilde gerçekleşmektedir. Batı'nın icadı olan televizyon içerikleri Türk toplumunu ve kültürünü etkisi alında alarak birtakım sorunları ve alınması gereken önlemleri gün yüzüne çıkarmıştır.

4.1.7.1. Medya Emperyalizmi ve Türk Medyası

Türkolog Türkkan'a göre kültür emperyalizmiyle mücadele edebilmenin yolu kitap ve sinema ve televizyon gibi medya araçlarını Türk kültürü için kullanmaktır (Türkkan, 1977, s. 6-8). Gerbner'in Ekme Kuramı'nda görüldüğü üzere televizyonun kültür ve kimlik üzerindeki etkisi oldukça güçlüdür. Güncelde televizyondaki bazı içerikler Türk kültürüne dair olumsuz etkilere sahipsiz olsa da millî kültür ve değerleri yansıtan içerikler oluşturulup yayınlandığında televizyonun gücünden olumlu şekilde yararlanabilecektir. Türk kültürünü ve kimliğini koruma ve yaşatmaya yönelik bir bilinçle oluşturulan dizi, film ve diğer yayınlar kültürün karşısındaki tehditlerle baş etme hususunda önemli bir yöntem olacaktır.

2023 verilerine göre, ABD'den sonra en fazla dizi ihraç eden ülke konumunda olan Türkiye, 150'den fazla diziyi, 146 ülkede izleyiciyle buluşturmuştur (AA, 2024). Radyo ve Televizyon Üst Kurulu ve Yunus Emre Enstitüsü iş birliğinde hazırlanan "Türk Dizileri ve Türkçe" isimli Türk Dizilerinin Türkçeye ve Türk kültürüne yakınlaştırıcı etkisini ortaya koyan saha araştırması medyanın kültürel alandaki gücüne kanıt niteliğindedir. 120'den fazla ülkeyi kapsayan araştırmada yabancıların Türkçe öğrenme nedenlerinin ilk iki sırasını "Diziyi izlerken öğrendim" ve "Türk dizi ve filmlerinde kullanılan dili anlama" cevapları oluşturmaktadır. Türk dizilerini neden tercih ettikleri sorusuna verilen cevaplar ise "insani ilişkiler ve bir arada yaşama kültürü", "aile ortamı ve güçlü aile bağları", "kültürel unsurlar ve mekânlar" şeklindedir (Barut, 2022). Türk kültürünün taşıyıcısı olan içerikler farklı kültürdeki izleyicilerle temas ettiğinde görülen etki aynı zamanda Türk toplumundaki Batılı içeriklerle Batılı kültürlere karşı olası tutumu için de bir ipucu olabilir. Araştırmadan

anlaşılacağı üzere çok büyük bir potansiyele sahip olan program yapımları kültürün önemli bir aktarıcısı konumundadır. Söz konusu içeriklerin kültür ve dil farklılığı olan ülkelerde bile Türk kültürüne yönelik özendirici ve yakınlaştırıcı etki yarattığı göz önüne alındığında ulusal kanallarda yayınlanan millî ve manevi değerlere sahip içerikler Türk toplumunun millî ve kültürel kimlikle Türk kültürünün inşasında kritik bir rol oynayacaktır.

2018 yılında yapılan RTÜK Televizyon İzleme Eğilimleri araştırmasına göre Türkiye haber yayınlarından sonra en çok dizi yayınlarını izlemektedir (RTÜK, 2018). Dizi ihracatının başarısı göze çarpsa da bu zamana kadar ulusal kanallarda çoğunluğu ABD'den olmak üzere 82 tane uyarlama dizinin yer aldığı görülmekte, uyarlama olmayan orijinal yapımlı dizilerde de genellikle millî kültür ve değerlerden uzak yaşam tarzı resmedilmektedir. 2009 yılında 1411 vatandaşla yapılan bir araştırmadaki "Televizyon yayınlarının hangi temelde yapılmasını istersiniz?" sorusuna 860 izleyici "içinde ulusal ve dinsel değerlerin de bulunduğu demokratik ilkeler çerçevesinde yayın" cevabını vermiştir (Cereci, 2009). Bu araştırmadaki izleyicilerin çoğunluğunun millî ve dini değerlerini içeren yapımları izlemek istemesi ekranlardaki içeriklerin Türk toplumuna hitap noktasında bir bakıma yeterli olamadığını göstermektedir.

Güncelde ulusal medyada millî ve manevi değerleri merkeze alan dizi yapımları incelendiğinde pastadaki büyük payın sahibi kamu yayıncılığı yapan Türkiye Radyo Televizyon (TRT)'dur. Kamu yayıncısı olan TRT, ekonomik kaygı olmadan vatandaşa hitap eden topluma faydalı içerikler sunmaktadır. Kamu yayıncılığındaki asıl amaç, devletin milletini eğitmesi, bilgilendirmesi ve eğlendirmesidir. Türkiye'de kamu yayıncılığı Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu'nun 1 Mayıs 1964 tarihinde kurulmasıyla başlamaktadır. 1968 yılında haftada üç gün ve üçer saat olmak üzere yayıncılığa başlayan TRT; 2021'den beri 17 uydu, on yedi televizyon kanalı ve on yedi radyo kanalıyla dünyanın dört bir yanındaki izleyici ve dinleyiciyle buluşmaktadır (Ünsal, 2021, s. 24-27).

İlk dizi ve film çalışmalarına 1974 yılında başlayan TRT, günümüzde Türk toplumuna hitap eden ve reytingleri de yüksek olan içerikler hazırlamaktadır. Toplumsal değerlere önem veren, Türk kültürünü ve tarihini aktaran içerikler hazırlayan TRT'nin, 2010-2022 yılları arasında yayınladığı 90 dizi yapımının %50'sinin aile dizisi olduğu ve bu oranın da 2010-2022 yılları arasında Türk televizyonlarında yayınlanan tüm dizilerin yarısına tekabül ettiği görülmektedir. Bu yıllar arasındaki içeriklerin ağırlıklı aile ve tarih temalı olması, Türkiye'de kamu yayıncılığının Türk tarihi ve kültürü ile Geleneksel Türk aile yapısının korunması ve yaşatılmasına yönelik adımlar attığını göstermektedir.

Yapımların bu nitelikte olmasının yanı sıra reyting ölçümlerinde TRT'deki içeriklerin başarılı olması Türk toplumunun medyada kendi kültürünü ve değerlerini görme arzusunun karşılığıdır.

Teze konu olan TRT'de yayınlanan Gönül Dağı dizisi Türk kültürü ve değerlerine yer vererek 4 sezondur devam etmekte ve reyting rekorları kırmaktadır. Gönül Dağı dizisi ekranlarda görülen bazı içeriklerin aksine Anadolu'daki yaşamı ve kültürü yansıtarak Türk toplumu tarafından ilgiyle takip edilmektedir. Dizi, millî kültür ve değerleri sunan içeriklerin Türk toplumuyla buluşturulduğunda ne denli etkili ve başarılı olabileceğinin göstergesi niteliğindedir. Bu tezde Gönül Dağı daha yakından incelenerek Türk kültürüne ve değerlerine önem veren yapımın bunu nasıl yaptığı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu çalışma değerlerimizin dizilerde yok sayılmasının reytingle ilgisi olmadığı aksine bizim değerlerimizden beslenen bir yapımın daha başarılı ve uzun ömürlü olabileceğini ortaya koyacaktır.

BÖLÜM 5

GÖNÜL DAĞI DİZİSİNDE MİLLÎ KÜLTÜRÜN TEMSİLİ

5.1. Gönül Dağı Dizisine Genel Bir Bakış

Tezin bu bölümünde Gönül Dağı dizisinde yer alan Türk millî manevi değerleri ve millî kültür unsurları içerik ve söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. 2021 yılında TRT 1'de yayınlanmaya başlayan dizinin ilk sezonu SKAAS ve YouTube üzerinden izlenmiş elde edilen veriler belirlenen kategorilere göre sınıflandırılarak tezin iddiaları mevcut bulgularla delillendirilmeye çalışılmıştır. Millî-manevi ve dini değerler, âdet ve gelenekler, Türk edebiyatının temsili, mimari ve giyim-kuşam olarak seçilen temalardaki bulgular tablolar ve grafikler üzerinden değerlendirilmiş, anlamlı sonuçlar ortaya çıkarılmıştır.

Gönül Dağı dizisi, ulusal kanallardaki kent yaşamını aktaran dizilerden farklı olarak Yozgat ilinin Gedelli kasabasındaki yaşamı ekranlara getirmektedir. Mekânsal tercih olarak İstanbul'un yoğunlukta olduğu dizilerin aksine bozkırdaki taşra anlatısının işlenmesi dizinin kültürel olarak farklı bir yapım olduğunun göstergesi niteliğindedir. Türk yazar Mustafa Çiftçi'nin hikâyelerinden uyarlanan dizinin afişlerinde, tanıtım klibi ve açıklamasında "Gönül Dağı: Bozkırda Bir Anadolu Masalı" ifadesi kullanılmıştır. Dizinin tanıtım filmi ve görsellerinde yer alan bozkır ve yılkı atları kır yaşamını konu eden bir senaryoya işaret etmektedir. Gedelli kasabasındaki insanların günlük yaşantısını konu edinen dizinin temel kurgusunu amca oğulları olan Taner, Veysel ve Ramazan adlı karakterler oluşturmaktadır. Amca oğulları olarak anılan bu karakterler ahlaklı, çalışkan, yardımsever, idealist ve dürüst insanlar olarak kurgulanmıştır. Bu üç karakteri bir arada tutan şey aralarındaki akrabalık ilişkisinden ziyade idealist hayaller çevresinde birleşmeleridir. Bozkırın ortasında kurdukları küçük bir atölye ile kasabaya ve vatana faydalı icatlar yapmak için uğraşırlar. Hiçbir destek almadan yaptıkları bu icatlar üç gencin hayatında önemli bir yer kaplamakta ve durmadan yeni buluşlar geliştirmek için çalışmaktadırlar. Akrabalık ilişkisinin yanı sıra aralarındaki dostluk, samimiyet, birlik ve beraberlik duygusu dizinin kurgusunda önemli bir rol oynamıştır. Üç karakterin de her zorluğa rağmen umutsuzluğa kapılmaması, kapılsa da diğer

karakterlerin ona destek çıkarak bulunduğu durumdan çıkması için çabaladığı görülmektedir.

Taner, Veysel ve Ramazan karakterlerinin özel ilişkileri de dizinin diğer bir ana konusudur. Taner'in ilkokuldan beri beklediği çocukluk aşkı Dilek kasabaya "Gönül Dağı" adlı dağdan herhangi bir hareketlilik olmaksızın düşen kayaları araştırmaya gelir ve böylece yeniden karşılaşan ikili halk anlatılarındaki gibi her zorluğu ve engeli aşan saf ve gerçek bir aşk yaşamaya başlarlar. Veysel ise çocukluk aşkı Cemile ile evlidir ve aralarında sevgi dolu bir ilişki vardır. Ramazan da kasabanın belediye başkanının kızı Asuman'la bir birliktelik kurar. Üç gencin aşkı da samimi, ölçülü ve gerçek olarak resmedilmiştir.

Dizinin diğer önemli karakterleri ise -Veysel'in babası-düğün organizasyonu yapan "Düğüncü Muammer", -Ramazan'ın babası- ve ağıtçılık mesleği yapan "Ağıtçı Hüseyin" ve eşleridir. Muammer ile Hüseyin'in babası ve üç gencin dedesi olan Ciritçi Abdullah olarak bilinen karakter de bu hikâyede önemli bir yer kaplar. Bilge ve veli tipinin özelliklerini taşıyan Ciritçi Abdullah sadece torunlarının değil kasabadaki diğer insanların da önemli bir yol göstericisidir.

Kasabadaki insanların hayatına tanıklık edilen dizide Anadolu'daki insan ilişkileri millî ve manevi değerlere uyumlu olarak sunulmuştur. Gedelli'deki herkes birbirine sahip çıkarak birbirinin yardımına koşmaktadır. Kasabadaki halkın arasındaki samimi ve çıkarsız ilişki, dayanışma temelli Anadolu hayatına işaret eder. Kötü olarak tanımlanabilecek bir iki karakter senaryo dinamiği gereği var olsa da bütün Gedelli halkı bu karakterlerin kötülüğünü bilerek birbirine destek çıkmaktadırlar. Özellikle amca oğulları kasabanın adeta kurtarıcısı gibidir. Kasabalının maddi ve manevi ihtiyaçlarını kendilerine dert edinerek çare ararlar. Zorluklarla karşılaşıldığında "Her zorlukta bir kolaylık vardır." ve "Her şerde bir hayır vardır." düsturlarıyla meselelerin üstesinden geldikleri görülür. Dizi genel hatta kasabadaki karakterlerin günlük hayatını işlemekte, Türk kültür ögeleri ve millî ve manevi değerler üzerinden Anadolu'daki yaşantıya ışık tutmaktadır.

5.2. Gönül Dağı Dizisinde Millî ve Manevi Değerlerin Sunumu

Milletlerin sahip olduğu, kendilerine özgü, yüzyıllar boyunca süregelmiş belli başlı değerleri vardır. Değerler milletler arası değişebildiği gibi bireyler arasında da farklılık

göstermektedir ancak her millet temelini korumak ve sağlamlaştırmak için kendi değerler sistemini yaratmıştır. Bu değerler bireylerin mensup olduğu millete aidiyetini sağlamakta bu sayede ulusu bir arada tutmaktadır. Her zaman örgütlenmeyi bilen ve kurduğu devlet yıkıldığında hemen yenisini kurma reaksiyonu gösteren Türk milleti bu eşsiz niteliğini sahip olduğu değerlere borçludur (Özen, 2014). Türk milleti güçlü değerler üretmiş ve bu değerleri gelecek nesillere aktarmıştır.

Millî ve manevi değerler sistemi her ne kadar belirsiz bir kavram gibi gözükse de belli başlı değerlerimize *"Kutadgu Bilig", "Divan-ı Lügat-i Türk'', "Divan-ı Hikmet", "Atabet'ül Hakayık"* ve *"Dede Korkut Hikâyeleri"*'nde yer verilmiştir (Özkul, 2015. Bu kaynaklarda Türk milletinin değerleri özgürlük, bağımsızlık, adalet, sorumluluk, hoşgörü çalışkanlık, yardımlaşma ve dayanışma, aile birliğine önem verme, millî birlik ve beraberlik (millet sevgisi), vatan sevgisi, bayrak sevgisidir (Özen, 2014). Türk tarihine ışık tutan ilk yazılı eserlerde bile var olması söz konusu değerlerin ne kadar yerleşik ve önemli olduğunu göstermektedir.

Teze konu olan Gönül Dağı dizisinde aile değeri, yardımlaşma ve dayanışma değeri ve çalışkanlık değeri karakterler ve yaşanan durumlar üzerinden incelenecektir.

5.2.1. Gönül Dağı Dizisinde Aile Değerinin Sunumu

Toplumun yapıtaşı olarak nitelendirilen aile çocuğun dünyaya geldiği ve içinde bulunduğu kültürel ortamı tanıdığı ilk basamak olması bakımından önemlidir. Birey ait olduğu toplumun kavrayış, duyuş ve yaşayışına dair pek çok bilgiyi dünyayla ilk temas noktası olan aileden edinir. Gökalp'in dizelerinde "cemiyetin üç rüknü var birisi aile" (Tansel, 1989) diyerek önemini vurguladığı aile, Türk kültüründe kutsal bir yere sahiptir. Eski Türklerde oğuş olarak adlandırılmış olup toplum tarafından saygı duyulan ve korunması için özen gösterilen bir kurum olmuştur. Türklerde aileye verilen ehemmiyetin yanı sıra İslam inancının ailenin birliğine dair hükümleri ve anne babaya saygıyı emretmesi ailenin Türk toplumunda yerinin giderek güçlenmesine kaynaklık etmiştir.

Toplumun genel özeliklerini yansıtma ve bireye bunu aktarma işlevini gören aile, yaşanan tarihsel ve sosyal değişimlerden etkilenmiş; neticede geniş, çekirdek, ataerkil gibi farklılaşan aile yapılarını işaret eden kavramlar ortaya çıkmıştır. Hatta öyle ki geleneksel

toplum-modern toplum ayrımı en çok aile yapısında görülen değişimlerle tanımlanmakta, kavramlaştırılmaktadır. Teorik açıklamaların belirttiği üzere modern toplumun ortaya çıkışını hazırlayan sanayileşme, kentleşme ve sekülerleşme süreçlerinde toplumsal kurumların yapısında meydana gelen değişmeyle birlikte toplumun temelini oluşturan ailenin de yapısı, ögeleri ve işlevleri tamamen farklılaşmıştır (Çelik, 2009). Kentleşme ile çekirdek aile yapısı Türk toplumunda daha yaygın olsa da geleneksel geniş aile yapısı Türk kültürünün önemli bir parçası ve taşıyıcısı olarak değerlendirilmektedir. Çekirdek ailenin aksine geleneksel aile kalabalık olup fertler arasındaki bağın ve sorumluluğun daha çok olduğu bir yapıya sahiptir. Geleneksel aile yapısında anne, baba, bekar ve boşanmış çocuklar, evli erkek çocuklar ve gelinler tek bir çatı altında yaşamaktadır. Modern çağla yaygınlaşan evlenmeden ayrı bir evde yaşama pratiği ve aileden bağımsız bir hayat sürme geleneksel ailede görülmemektedir.

Çalışmaya konu olan Gönül Dağı dizisinde temsil edilen ana üç aile (Veysel, Taner ve Ramazan'ın ailesi), geleneksel aile yapısına sahip; aile içi ilişkilerin kuvvetli olduğu ve aile fertlerinin birbirine değer verdiği bir yaşantıya sahiptir. Veysel ve eşi Cemile'nin, Veysel'in anne babasıyla birlikte aynı çatıda yaşıyor olması buna örnektedir. Veysel ve Cemile'nin kök aileyle yaşayıp bundan mutluluk duyması ve başka bir eve taşınma ihtimali gündeme gelse dahi anne babasının üzülmemesi için birlikte yaşamaya devam etmesi ayrıca Taner'in çocukluk aşkı Dilek'i gelin olarak kabul etmek istemeyen annesinin gönlünün olması için çabalaması, Türk aile kültüründe önceliğin anne-babanın gönlünü hoş etmek olduğunun temsilidir.

Bunun yanı sıra gelinin, eşinin annesi ve babasıyla ilişkisi de Türk aile yapısının gereklerine uygundur. Cemile ile kayınvalidesi ve kayınpederi arasında saygı ve sevgiye dayalı ölçülü bir ilişki bulunmaktadır. Geleneksel aile yapısına diğer bir örnek, bekar olan Ramazan karakterinin anne ve babasıyla yaşaması ve zaman zaman babasının işine yardım etmesidir. Taner'in de annesi, boşanmış olan ablası Zahide ve onun çocukları ile aynı evde yaşadığı ve evin geçimini sağladığı görülmektedir.

Türk kültüründe ailenin önemli özelliklerinde biri de ailedeki yaşlıların hiyerarşik olarak en üstte olan ve ailede son sözün ait olduğu kimseler olmasıdır. Yaşça küçük olanlar aile büyüklerine danışarak onların kararlarına uygun hareket eder. Dizide idealize edilen bir geniş aile resmi çizilmektedir. Ailenin yaşlıları ehil, ağırbaşlı, saygıdeğer ve bilge karakterler olarak sunulmuştur. Ciritçi Abdullah dizide mevzubahis üç ailenin babası/dedesi olup sevgi görmenin yanı sıra dizide üç ailenin de sözünden çıkmadığı ve akıl danıştığı

karakterdir. Aralarında küslük olan Muammer ve Hüseyin'i barıştırmak için gelinlerin kayınbabalarına başvurduğu bunun neticesinde Ciritçi Abdullah'ın tüm aileyi toplayarak küs olan çocuklarını barıştırdığı görülmektedir. Gelinler yalnız yaşayan Ciritçi Abdullah'ın ev işlerine yardımcı olurken torunlar da vakitlerinin önemli bir bölümünü dedelerinin yanında geçirmektedirler.

Türklerde akrabalık müessesine verilen önem dizide yoğun işlenen temalardan biridir. Üç amca oğlunun yakın ilişkileri sayesinde zorluklara karşı birlikte mücadele etmesi ve birbirlerini kollaması, akrabalarla iyi ilişkiler kurmayı telkin eden Türk aile yapısının bir yansımasıdır. Buna ek olarak üç elti de birbirlerine samimi bir yakınlık sergilemekte öyle ki günlerinin büyük bölümünü birlikte geçirmektedirler. Aileler içlerinde zaman zaman olağan problemler yaşansa da güçlü ilişkileri sayesinde sıkıntıların üstesinden gelmekte hatta yaşanan problemler aile bağlarını güçlendirmektedir.

Gönül Dağı dizisinde ailenin sunumunu genel olarak değerlendirmek gerekirse, idealize edilmiş bir geleneksel aile tasviri ile güçlü aile ve akrabalık bağları vardır. Dizide yansıtılan aile yaşantısı Türk aile kültürünün bir temsilidir.

5.2.2. Gönül Dağı Dizisinde Yardımlaşma ve Dayanışma Değerinin Sunumu

Türk milleti tarih boyunca özellikle aynı bayrak altında yaşadığı maddi ve manevi ihtiyacı olan kimselere karşı kayıtsız kalamamış, bireysel veya kollektif şekilde bu kimselere el uzatmıştır. Müşkül durumda olanlara karşı hassasiyet gösterilerek taleplerini karşılamak için canla başla çabalamak övülen ve yüceltilen bir davranış olmuştur. Yardımlaşma ve dayanışma değeri olarak adlandırılan bu değer Türklerin sahip olduğu en güçlü ve köklü değerlerindendir. Aç olana, gücü yetmeyene ve dara düşene daima yardım eli uzatan Türk toplumunun bu değere verdiği önem Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig (Mutluluk Veren Bilgi)* eserinde; 3269. beyitte "İnsan diye söylerler, insan kimdir insanlara yararlı olan kişidir." (Yusuf Has Hacip, 2019) şeklindeki ifadesiyle kayıt altına alınmıştır.

Başkasının ihtiyacını karşılamak için kendi işini ve ihtiyacını erteleyen Türk toplumu için bu değer bireysel çabanın yanı sıra toplumsal bir olgudur. Türk kültüründe özellikle kırsalda var olan herhangi bir işi yaparken desteğe ihtiyaç duyulduğunda tüm fertlerin birlik olup ihtiyaç sahibine yardım ettiği "İmece" denilen sistemli dayanışma sistemi kollektif

yardımlaşmanın Türk toplumundaki yerini göstermektedir. İmece usulünde fiziksel yardım gerektiren işler için toplanılmakta, yardımlarla zorlukların üstesinden gelinerek toplumdaki birlik ve beraberlik de artmaktadır. Bunun yanı sıra Türk Devletleri'nde belli kaideler üzerine kurulu olan Ahilik Teşkilatı ve Vakıflar gibi yardımlaşma ve dayanışma alanındaki kuruluş ve organizasyonlarının varlığı sosyal yardımlaşma değerinin diğer örnekleridir.

Gönül Dağı dizisinde ön plana çıkan yardımlaşma ve dayanışma değeri özellikle amca oğullarının kendi aralarındaki ilişkilerinde sürekli vurgulanmaktadır. Ayrıca dizide diğer karakterlerin de sahip olduğu bu değer kasabadaki yaşantının temelinde yer almaktadır. Küçük yerde yaşayan insanların birbirinin ihtiyacından kolaylıkla haberdar olması ve birbirini tanıyan kasabalılar arasındaki duygusal bağ bu değerin yoğun olarak sunulabilmesini olanak tanımıştır.

Tablo 4

Gönül Dağı Dizisinde Yardımlaşma ve Dayanışma Değeri

Yardımlaşma ve Dayanışma Değerine Dair Durum ve İfadeler	Bölüm
Ramazan: Bizim elimiz armut toplamıyor. Bulacaz bir çaresini.	2. Bölüm
Zahide: Âdem abilerin tarlasına kayalar düşecekmiş. Mahsulü toplamak için yardım istiyorlar. **Halime:** E gidelim o zaman. İmece usulü olacak demek. Özlemişiz imeceyi.	4. Bölüm
Halime: Âdem abinin tarlasına kaya düşecekmiş. Biz de gittik el birliğiyle patatesleri toplayıverdik. **Taner:** He eski günlerdeki gibi imece usulü. **Zahide:** Tarlasına giremeyenlerin tarlasına girerdik sonra hep birlikte toplardık. Ne güzeldi.	
Elif: Ben size teşekkür etmek istedim. Allah sizden razı olsun her işe yetiştiniz. Beni bir dakika bile yalnız bırakmadınız.	5. Bölüm
Ciritçi Abdullah'ın baygın düşen Serdar'ı evinde misafir edip ağırlaması	
Zahide: Onların paraya ihtiyaçları var gecelerini gündüzlerini birbirlerine kattılar ama bir türlü parayı denkleştiremediler. İş bize düştü bu parayı bir şekilde denkleştirecez. Onların hayallerine yardım edicez.	6. Bölüm
Kasabaya taşınan Dilek'in evine el birliğiyle tadilat yapılması	7. Bölüm
Kasabalı: Uçağı el birliğiyle arama çıkıyoruz. Uçak Gedelli'nin uçağı. El birliğiyle bulacağız Allah'ın izniyle. **Diğer kasabalı:** Merak etmeyin canına yandıklarım bu iş bizde. El birliğiyle bulacağız uçağı Allah'ın izniyle. Kim aldıysa sürüm sürüm süründüreceğiz.	8. Bölüm

Kırşehir'de gerçekleşecek olan Anadolu'nun Sesi adlı türküsü yarışmasına katılmak isteyen Asuman'ı amca oğulları ve eşlerinin birlik olup götürmesi	9. Bölüm
Minibüsün motoru çalınınca yolcu taşıyamayan Sefer karakterine amca oğullarının kendi uçaklarının motorunu vermesi	10. Bölün
Ağıtçı Hüseyin: İnsanlara yardıma koşarık, içimde hayır hasenat var. İyilik düşünmeden edemiyorum.	11. Bölüm
Zahide karakterinin kız istemesi için yapılan hazırlıklara kasabadaki kadınların yardım etmesi	12. Bölüm
Kasabalı esnaf: Helal olsun size Ramazan! Acayip nakde sıkıştığım bir günde hızır gibi imdadımıza yetiştiniz, derman oldunuz derman. Allah sizden razı olsun.	14. Bölüm
Çalıştığı iş yeri kapanan Veysel'in işsiz kalmaması için diğer kuzenlerin Veysel'e dükkân satın alması	16. Bölüm
Dilek'in, uçak malzemesi için paraya ihtiyacı olan amca oğullarına arabasını satıp destek olması	17. Bölüm
Ramazan: Ne bakıyorsun Fikret hiç mi omuz omuza duran millet görmedin? (Sefer'in haydutlar tarafından köy yolunda sıkıştırılması üzerine kasabadaki bütün erkekler yardıma gitmiştir.)	
Dişçi Musa'nın çevre kasaba ve Gedelli'de yaşayan hastaların diş tedavilerini cüzi miktar karşılığında veya ücretsiz olarak yapması	
Taner: Hatırlıyor musunuz dedem eskiden anlatırdı anca beraber kanca beraber hakkaten eskiden hiçbir farkımız yok anca beraber kanca beraber.	18. Bölüm
Kasabada yeniden canlandırılan halk eğitim merkezindeki el sanatları için yün ihtiyacı olduğundan tüm kasabanın yün üretmek için imece usulüyle bir araya gelmesi	19. Bölüm
Amca oğullarının, ağaçtan düştüğü için iki senedir yürüyemeyen yaşlı kadını doktora götürüp yürüyebilmesi için proje yapması	23. Bölüm
Dilek karakterinin kız istemesi için yapılacak hazırlıklara kadınların destek olması	
Ramazan öncesi tüm kadınların el birliğiyle camiyi temizlemesi	24. Bölüm
Duruşması için desteğe ihtiyacı olan Sefer'e, kasabadan çok sayıda kişinin tanık olarak mahkemede yer alması	26. Bölüm
TRT'nin icat yarışmasında birinci olan amca oğullarının ödül ve diğer haklarını ihtiyacı olan diğer çocuğa devretmeleri	27. Bölüm

Tablo 4'te yer alan bulgulardan anlaşılacağı üzere dizide yardımlaşma ve dayanışma değeri durum ayırt etmeksizin sunulmuştur. Türk toplum hayatının merkezinde yer alan bu değer, dizinin de ana kurgusunu oluşturmaktadır.

5.2.3. Gönül Dağı Dizisinde Çalışkanlık Değerinin Sunumu

Sorumluluğunda olan işe ihtimam göstererek özenle ve gayretle çalışmak Türk kültüründe takdir edilen ve önem verilen bir değerdir. “Er olan ekmeğini taştan çıkarır”, “İşleyen demir ışıldar” ve “Nerede hareket orada bereket” gibi çalışkanlığı öğütleyen pek çok Türk atasözünde çalışkanlık değeri üzerine vurgu yapıldığı görülmektedir.

Gönül Dağı dizisinde çalışkanlık değeri, amca oğullarının karakteri ve idealleri üzerinden işlenmiştir. Anadolu’nun bir kasabasında lisans eğitimine sahip olmayan bu üç kuzen büyük dedesinden kalma ağılı atölyeye çevirip kendi imkânlarıyla hazırladıkları malzemelerle vatana ve millete faydalı olacak icatlar geliştirmek için varını yoğunu ortaya koymaktadır. İcatlarını yaparken teknolojik ve ekonomik imkânsızlıklar onları yıldırmamakta, yarışmalara ve şirketlere başvurular yaparak geliştirdikleri araçları duyurmak için çabalamaktadırlar. Taner yürütülen projelerin mühendislik tarafında yer alırken diğer kuzenler iş gücü ile destek olmaktadır. Kasabadaki bazı kişilerin ideallerinin merkezinde yer alan uçağın test süreçlerinde uçmaması ve kanadının yanması sonucu alaya almalarına kulak asmayarak ve umutsuzluğa kapılmayarak proje üzerinde daha fazla çalıştıkları görülmektedir. Dizide kuzenlerin proje sürecinde birbirlerine sürekli ideallerini hatırlatarak motive etmesi durumu sıklıkla tekrarlanmaktadır.

Ülkeye katma değer sağlayabilmek adına çıktıkları bu yolda diğer hedefleri de Türk gençlerini bu tür faydalı işlere özendirip teşvik etmektedir. Bütün imkânsızlıklara rağmen Türk gencinin çalışıp da başaramayacağı hiçbir şey olmadığı mesajı gerçekleştirilen icatlar ve dizideki söylemlerle iletilmiştir. Karakterlerin; “Çapa Projesi”, “Kar Küreme Projesi”, “Tasarruflu Motor” gibi icatları önceden yaptıkları bilinmekte olup (14.Bölüm) dizinin incelenen bölümlerinde oldukça zor ve komplike olan toplam 6 tane icat geliştirmişlerdir:

Şekil 2

Amca Oğullarının İcadı: "66", TRT1, 2021



66: Türklerin doğayla iç içe yaşantısının bir yansıması olarak arı kanadından ilham alıp geliştirdikleri bu uçak amca oğullarının en büyük idealidir. Taner karakterinin projesini çizdiği bu uçak ismini halk arasında "İşleri Allah'a bırakmak" anlamına gelen, aynı zamanda Yozgat'ın plakası olan 66'dan almaktadır. Atölyedeki makinelerde kendi ürettikleri malzemelerle uçağın diferansiyel sisteminden kanatlarına kadar bütün parçalarını kendileri yapmıştır. Çeşitli denemeler yapıp testlere tabii tutulan bu uçağı nihayetinde bozkırın ortasında havalandırmayı başarmışlardır. Uçağı sadece icat etmekle yetinmeyen amca oğulları seslerini duyurabilmek ve teşvik alabilmek için çeşitli firmalara videolu başvurularda bulunmuş yabancı ortaklı bir Türk firmasından yatırım almışlardır. Uçaktan haberdar olan televizyon kanallarının röportaj yapmak için kasaba gelmesi üzerine başarılarını "Aşklan koşan yorulmaz" ifadesiyle açıklamışlardır (7. Bölüm).

İsrafsavar-TSB: Geliştirdikleri özel bir teknikle hazırladıkları soba borusu sayesinde soba, odun ve kömür tüketimini yarı yarıya düşürerek çalışmaktadır. Atölyede üretime başlayan amca oğulları kısa sürede sonuç almış ve kırsalda oldukça önem arz eden bu buluşu kasabalıya sunmuşlardır. Sobanın tek ısınma kaynağı olduğu kasabada bu icat oldukça talep görmüş, kasabalı yakıt tüketiminde büyük bir tasarruf etmiştir (9. Bölüm).

TES2021(Temiz Enerji Santrali-2021): Yeni nesil rüzgârgülü olarak tanımladıkları Temiz Enerji Santrali adlı projenin mimarı Taner karakteri olsa da üretim sürecinde diğer amca oğulları da rol almıştır. Kasabanın enerji talebini, az maliyetle ve çevreye zararsız şekilde sunmak için geliştirdikleri bu projede kasabanın en çok rüzgâr potansiyeli olan arsasını belirleyerek ürettikleri rüzgâr tribünlerini kurmuşlardır. İlk denemelerinde başarılı

olan icatla tüm kasabanın elektrik enerjisi ihtiyacını bu projeyle ücretsiz olarak kasabanın hizmetine sunmuşlardır (18. Bölüm).

İplik üretme makinesi: Dilek Öğretmen, kasabadaki halk eğitim merkezinde el sanatları için ihtiyaç duyulan yünün satıcılarda çok pahalı olması üzerine iplik üretimi için amca oğullarından ricada bulunur. Bunun üzerine çalışmalara başlayan ekip bir makine üreterek yün ipliğinin dokunmasını sağlar. Kasabadaki kadınların imece usulüyle çalışmaları sayesinde bu makinede kolaylıkla yün üretmeye başlarlar. (19. Bölüm)

PATOMA: Gedelli kasabasında yoğun olarak patates yetiştiren çiftçinin işini bu icatla kolaylaştırmak hedeflenmiştir. Tasarladıkları tarım aracı sayesinde hasat zamanı gelen patatesler hızlı ve kolay yoldan toplanmıştır.

Yürüteç: Çevre kasabada yaşayan ve amca oğullarının televizyondaki icatlarını görüp etkilenen genç, ağaçtan düştüğünden beri yürüyemeyen annesinin yürümesini sağlayacak bir icat yapmaya çalışır ve bunun için Gedelli'ye amca oğullarının yanına gelerek tasarladığı projeyi gösterir. İcadın projesini yetersiz bulsalar da halledeceklerini söyleyen kuzenler doktor kontrollerine gidip kadının doktorundan tetkikleri ister. Sabah akşam tıbbi ve teknik makaleler araştıran gençler sinir uçlarını uyararak çalışan bir icat yaparlar ve bu sayede yaşlı kadın yürümeye başlar.

40: Atölyede yine kendi imkânlarıyla ürettikleri motorla çalışan "40" adını verdikleri mini araba icat ederler. Arabanın bütün parçalarının kendilerine ait olduğu projeyle TRT'deki yarışmaya katılırlar. Yarışmaya katılan amca oğulları yaptıkları icatla yarışmanın birincisi olsalar da ikinci olan gencin umudunu kaybetmeden çalışmaya devam etmesi için haklarını ona devrederler. İcattaki başarılarının yanı sıra Türk kültürü ve İslam dininde önemli pek çok anlam barındıran kırk sayısını seçmelerinde de sembolik bir anlam olduğu düşünülmektedir (27. Bölüm).

Yaptıkları icatlardan anlaşıldığı üzere ilk başta kendi çevresine yararlı olmayı hedefleyen karakterler toplumun esas problemleri için çözümler üretmek istemektedir. Soba, patates toplama, kar küreme makinesi ve çapa makinesi gibi projeleri Anadolu'nun her yerinde gereksinim duyulacak türden icatlardır. Bunlarla yetinmeyip daha fazla çalışan amca oğulları araba ve uçak yapmaya kalkışacak kadar çalışkan ve özverilidirler. Dizide zaman zaman tekrarladıkları ifadeden hedeflerinin "bozkırın ortasında bilişim vadisi kurma" olduğu bilinmekte ve bunun doğrultusunda hareket etmektedirler. Dizinin farklı

bölümlerinde de kendisini takip eden gençlerin onlardan etkilenip bir şeyler başarmak için çalışmalara başladığı da görülmektedir.

Dizide yer alan "Türk genci çalışkandır ve çabalayınca her işi başarır." mesajı dizi kurgusu dışında gerçek hayatta da karşılık bulmuştur. Denizli'de yaşayan 12 yaşındaki iki kuzen Gönül Dağı'ndaki amca oğullarının icatlarından etkilenerek kendi imkânlarıyla araba tasarlamışlardır (TRT Haber, 2024). "Onlar uçak yaptı biz niye araba yapamayacağız." düşüncesiyle proje çizdiklerini söyleyen çocukların Gönül Dağı dizisinde sıklıkla tekrarlanan çalışkanlık mesajından etkilendiği görülmektedir. Bu somut örnekten de görüleceği üzere dizideki çalışkanlık değeri, ideallere sahip Türk gençleri profili çizilerek etkili bir şekilde sunulmuştur.

5.2.4. Gönül Dağı Dizisinde Dini Değerlerin Sunumu

Din, bireylerin ve toplulukların yaşamlarını düzenleyen, dünya görüşlerini şekillendiren ve yaşamı anlamlandırmaya yarayan bir olgudur. Tarih boyunca tüm milletler tek tanrılı ve çok tanrılı dinler etrafında buluşmuştur. Yunan Filozof Mestrius Plutarchus'un "Dünyayı geziniz medeniyetsiz, şehirsiz, duvarsız insan topluluğu görebilirsiniz ama mabetsiz ve mabutsuz insan topluluğu göremezsiniz." (Güven, 2012) sözü, inanç sisteminin her daim varlığının sürdürdüğüne işaret etmektedir. Öyle ki toplumbilimciler arasında belirli bir toplumun sadece dini inançlara dayalı olarak var olabileceğini ileri süren ve kültürün dayanak noktası olarak dini görenler çoğunluktadır (Turan, 1990).

Dinin, kültüre birçok noktada kaynaklık ettiği yadsınamaz bir gerçekliktir. Bir milletin örfü, âdeti, gelenek ve görenekleri, dili, edebiyatı, sanatı, mimarisi, giyim-kuşamı, yemeği vb. gibi maddi ve manevi kültürel ögeleri dinin çatısı altında biçimlenmiştir. Nitekim bu görüşü, toplumların başka dini kabulü ile başlayan ve toplumun her alanında sirayet eden köklü değişimlere göz atarak doğrulamak da mümkündür. Türklerin inanç sistemlerinin tarihi süreci incelendiğinde Gök Tanrı (Şamânizm), Mâniheizm, Budizm, Zerdüştilik, Hristiyanlık gibi çeşitli dinleri kabul etmişler ve bu dini inanışlar doğrultusunda Türk kültüründe de değişiklikler meydana gelmiştir. Yeni dinin kabulü ile başlayan değişim toplumsal hayatın her alanında hissedilerek domino etkisi yaratmıştır. Uygurların Mâniheizm inancını benimsemesiyle birlikte et yemenin Mâni dininde yasak olması, onların beslenebilecekleri kaynağı değiştirerek tarıma itmiş ve yerleşik hayata geçmek durumunda

kalmışlardır. Göçebe bozkır kültüründen yerleşik şehir hayatına geçiş birtakım kültürel gelişmeleri meydana getirmiştir. Çadır yerine evler ve ibadet için tapınaklar inşa etmeleri mimaride, Mâni dinindeki eserlerin Uygurcaya aktarılmasıyla dil-edebiyatta yaşanan gelişmeler dinin etkisine örnektir.

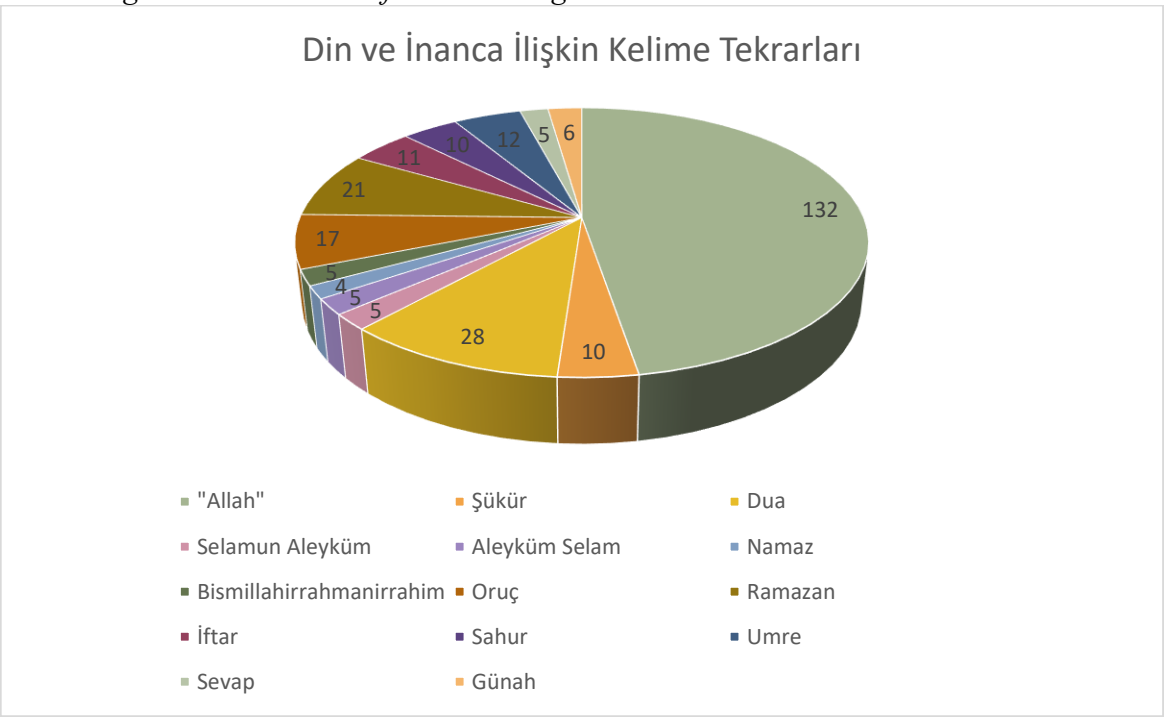
Kaplan'a göre din, Türk milletini oluşturan ve şekillendiren en temel kavramdır ve Türk milleti en ince ayrıntısına kadar İslamiyet'le evrilmiştir. (Turan, 1990) Türklerin inanç serüveni, Karahanlıların İslamiyet'i kabul etmesiyle sonlanmış ve İslamiyet'le birlikte Türk kültüründe köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Türklerin İslamiyet'i benimsemesinde Türklerin millî kültürüyle kesişen paydaların çokluğu da etkili olmuştur. Türklerin Müslüman-Arap ülkeleriyle etkileşime girmesi sonucu İslamiyet'i seçmeleri, Türk kültüründe Arap kültürünün hâkim etkileyici kültür olmasına yol açmıştır. Bu etkileşim, Türk-İslam sentezini ortaya çıkarmış ve Türk kültürünün zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

İslamiyet, Türk kültüründe hem maddi hem de manevi bir birikime sebep olarak birçok alanda izler bırakmış ve Türk toplumunun kimliğini önemli ölçüde etkilemiştir. Türk millî kültürü İslamiyet'in kabulünden beri din temelli yoğun kültürleşme süreci yaşamış; cami ve medreseler yapılmış, Arapça kelimeler Türk diline girmiş, İslamiyet'in tesettür emriyle giyim-kuşamda değişiklikler olmuştur. Bu süreçte İslamiyet Türk kültürünü etkilemekle beraber, Türk kültürü de İslamiyet'teki bazı kaideleri şeklen kendine göre uyarlamıştır. Sonuç olarak Türk kültüründe din her dönem şekillendirici bir güç olarak millî kültürü etkilemiştir.

Gönül Dağı dizisinde ana karakterler ve diğer kasabalılar dini değerler çerçevesinde yaşantıları olan kimseler olarak tasvir edilmiş ve sunulmuştur. Dizide ibadetlere ve dini günlere yer verilmesinin yanı sıra "Allah", "Çok şükür"," Dua", "Selamun Aleyküm", "Aleyküm Selam", "Namaz", "Bismillahirrahmânirrahim" vd. ifadelerin sıkça kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 3

Gönül Dağı Dizisindeki Dini İfadelerin Bulgusu



"Allah" kelimesini içeren "Allah razı olsun.", "Allah kabul etsin.", "Allah'a şükür." gibi günlük hayatta sıklıkla kullanılan şükran, temenni ve istek bildiren cümlelerin dizide toplamda 132 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Dizideki dua, namaz, günah-sevap kelimelerinin tekrarı dizideki karakterlerin yaşantılarının dinle iç içe olduğunu göstermektedir. Dizide; Ciritçi Abdullah, amca oğulları ve Dişçi Musa'nın camide veya evde namaz kıldığı sahnelere de yer verilmiştir.

Günlük hayatın dışında kalan dini ibadetlerden biri olan "umre" sözcüğünün kullanımı ise dizide Ağıtçı Hüseyin ve Düğüncü Muammer'in umreye gitmeye karar vermesinden kaynaklamaktadır. 19. bölümden 23. bölüme kadar iki kardeşin umreye niyetlenme, umre hazırlık süreci ve umreye gidişleri diziye konu olmuştur.

Şekil 4

Muammer ve Hüseyin'in Umre Hazırlığı, TRT 2021.



Tablo 5

Gönül Dağı Dizisinde Umre

Umreye Dair İfadeler	Bölüm
Ağıtçı Hüseyin: Nörecez biz bu günahlarla? **Düğüncü Muammer:** Nöreceğimizi biliyorum. Bizi anca umre paklar.	19. Bölüm
Düğüncü Muammer: Nasipse umreye niyetlendim de. **Döndü ve Veysel:** Allah kabul etsin	20. Bölüm
Ağıtçı Hüseyin: (Mevlâna gibi ilahisini söylemektedir.) Dünya gözüyle göreyim. Eteğine yüzüne süreyim. Kokusunu içine çekeyim. Biz umreye gidiyok abimle.	
(Hüseyin ve Muammer umre kıyafetleri giyerek kasabada istek dua için gezerler.) **Muammer:** Gitmeden önce geleyim dua isteyenlerin dualarını notlarını edeyim dedim. **Hüseyin:** Hatırlarsan önceki gittiğimde ettiğim dualar kabul oldu.	21. Bölüm
(Kasaba meydanına umre arabası gelir ve umre arabasında hocanın ettiği dualar eşliğinde umre yolcuları uğurlanır. Bütün akrabalar dua istemek ve helalleşmek için oradadır.) **Hüseyin:** Rahmetlik irfan abimin ruhuna da tavaf edicem. **Günşıl:** Babamın ruhuna da tavaf et. Rahmetli huzur bulsun diğer tarafta.	21. Bölüm
Ciritçi Abdullah: Ameller niyetlere göredir, derler. İnşallah umre sevabı almışsınızdır.	22. Bölüm

Ana karakterler Muammer ve Hüseyin üzerinden günlük hayattaki dini vazifelerden ayrılan umre ibadetinin dizide dört bölüm boyunca konu olması dikkat çekicidir. Bulgulardan görüleceği üzere umre sürecinin dizide detaylıca işlenmesi, İslamiyet temelli yaşayan Türk toplumunun bilinçli bir şekilde temsil edildiğinin göstergesidir.

Dizinin son bölümlerinin ramazan ayına denk gelmesiyle birlikte dizide 5 hafta boyunca ramazan ve Ramazan Bayramı konu edinilmiştir. "Oruç", "Sahur", "İftar" ve "Ramazan" ifadelerinin kullanımı da buna bağlıdır. Türk toplumunda Ramazan ayı en ince detayına kadar millî bir üslupla yoğrulan geleneklerle geçirilmektedir. Türk toplumu, Ramazan ayını kendi dünya görüşleriyle birleştirerek özgün ve estetik bir yapıya büründürmüştür (Özden, 2006). Ünver'e göre Türkler; Ramazan ayı boyunca mahya, temizlik, ahlaki gelişim, günahlardan kaçınma, toplumsal eğlence, dinlenme, cömertlik ve toplumsal dayanışma gibi değerleri bir araya getirerek bir 'Ramazan Medeniyeti' oluşturmuşlardır (Ünver, 1995).

Türklerin on bir ayın sultanı olarak nitelendirdikleri Ramazan gecesi ve gündüzü ile bir aylık sürede Türklerin yaşam tarzını her yönden etkileyen bir süreçtir. Türklerde Ramazan öncesi hazırlıklar öncelikle temizlikle başlamakta, herkes evini ve dükkânını temizlemektedir. İlk sahura heyecanla kalkılarak sofralar hazırlanmakta ve orucun ilk gününde oruç şakaları yapılmaktadır. Ekonomik durum fark etmeksizin her ev bir kere de olsa iftar davetinde bulunmaktadır. Ramazan ayının bereketinden nasiplenmek için kurulan kalabalık sofralarda Ramazan pidesi, hurma ve güllaçlarla iftarlar geçirilmektedir.

Ramazan ayında oruç ibadeti, tüm Müslümanlar tarafından aynı şekilde yerine getirilirken Ramazan'a dair yapılan diğer şeyler Türk kültürüne özgüdür. Rekâtlar arasında okunan salât-ü selamlar ve mahyalar gibi örnekler bulunmaktadır (Özden, 2006). İlk defa Osmanlı'da I. Ahmet Dönemi'nde İstanbul'da ortaya çıkan mahya ramazanın Türk kültüründeki önemli bir simgesidir. Bu gelenek İslam dünyasında yalnızca Türklere mahsustur. Hattat Hafız Ahmet Kefevi'nin kurduğu mahiye benzer şekiller içeren çerçeveyi çok beğenen dönem Padişahı I. Ahmet bu tarz yazı ve şekillerin dine uygun olması şartıyla ramazanlarda minareler arasında kurulmasını istemiştir (TDV İslam Ansiklopedisi, 2024). Sonraki padişahların döneminde de dini günlerde camilere asılmaya devam edilmiştir. Mahya, Türklerin ramazanı kendi üslubuna göre karşılama şeklidir.

Şekil 5

Gönül Dağı Dizisinde Mahya Geleneği



Gönül Dağı dizisinde ramazan çeşitli hazırlıklar yapılarak büyük bir heyecanla karşılanmış ve tüm süreciyle Türk kültürünü yansıtan bir ramazan ayı sunulmuştur. Dizide ramazan ayının gelişi Ciritçi Abdullah'ın şu sözleriyle duyurulmuştur: Ramazan hangi mevsimde gelirse gelsin. Kendine has bir iklimi vardır. Geldiğini hissedersiniz. Ne yakıcıdır sıcaktan ne dondurucudur soğuktan. Ramazan çocukluğumuzdur bizim. Anamızın dibine yattığımız huzur; tespih tanesinin her bir tanesi her günü insan ömrüne seneler katan bereket pınarıdır ramazan. Oluk oluk huzur, oluk oluk rahmet, oluk oluk insanlıktır. Samimiyetle akan gözyaşlarının gönlümüzden dökülen en içli dualarımızdır ramazan. Merhametle sevginin; afla mağfiretin kucaklaşmasıdır Ramazan. Ramazan sırrı isminde saklı, bin bir kilitli hazinedir açmasını bilirsen. Ramazan günah götürür kiri temizler tıpkı yağmur gibi. Dizide ramazan ayına bu cümlelere değer atfedilerek ramazan ayının önemi ve hikmeti vurgulanmıştır. Ramazan ayının başladığının nişanesi olan ilk teravih namazı; kadın, erkek ve çocuk tüm kasabalının katılımıyla camide kılınmıştır.

Şekil 6

Gönül Dağı Dizisinde İlk Teravih Namazı



Aşağıda yer alan tabloda diğer ramazan ibadetleri ve gelenekleri, ramazan ayının bitimine kadar tekrarlı bir şekilde ekranlara gelmiştir:

Tablo 6

Gönül Dağı Dizisinde Ramazan Ayı

Ramazan Ayına Dair Sunulan Durumlar
Camide "Hoş geldin Ramazan" Mahyası
Çocuk, kadın ve erkek bütün kasabanın teravih için camiye gitmesi
Selami karakterinin Ramazan davulcusu olup tüm kasabayı sahur ve iftar saatinden haberdar etmesi
Çocuk karakterlerin oruç tutmak için annesiyle inatlaşıp tekne orucu tutması
Evlerde ilk sahur telaşı ve hazırlığı
Kıraathanelerin kapalı olup "Ramazan dolayısıyla kapalıyız" yazılarının asılı olması
Ramazan'ın ilk günü oruç şakaları yapılması
Tüm evlerde ilk iftarın kalabalık sofralarda beklenmesi
Kadir gecesi ibadetleri ve kadir gecesine övgü
Ramazan Bayramı hazırlıkları ve bayrama övgü
Arife günü mezarlık ziyaretleri
Kasabada çocuklar dâhil tüm erkeklerin bayram namazı kılıp cemaatle bayramlaşması
Yetişkinlerin çocuklara bayram harçlığı hazırlaması
Çocukların bayramlaşıp el öpmek için tüm kasabayı gezmesi
Ramazan Bayramı için mehteran takımı gelmesi

Ramazan ayına dair Türk kültürüne özgü bir gelenek de ramazan eğlenceleridir. Bu eğlenceler kültürümüzde 19. yüzyıla kadar uzanan iftar ve sahur arasında düzenlenen

etkinliklerdir (Özden, 2006). Ortaoyunları, türküler, meddah ve Hacivat ve Karagöz oyunları ile Ramazan festival havasında şenliklerle geçirilmektedir. Dizide de Ramazan şenlikleri için ramazan öncesi kasabada ihale yapılmış, Düğüncü Muammer ve Ağıtçı Hüseyin'e ramazan şenliklerini üstlenmişlerdir. Ramazan'ın ilk gününden bayram bitimine kadar kasaba meydanına sahne kurularak iftardan sonra halkı eğlendirmek amaçlı organizasyonlar düzenlenmiştir. Taner dizide sunulan ramazan şenliklerinin içeriğini şu şekilde açıklamaktadır: "Selami ilahiler söyleyecek, Nasrettin Hoca'mız olacak, çocuklara şeker dağıtacağız ve semazenler olacak."

Şekil 7

Gönül Dağı Dizisinde Karagöz ile Hacivat Gölge Oyunu



Selami, Osmanlı Dönemi'ne ait törensel kıyafet ile ilahi ve türküler söylemiş, diğer karakterler de çocuklara Osmanlı macunu dağıtmıştır. Bunun yanı sıra Türk kültürünün önde gelen tiplemelerinden olan Nasreddin Hoca ve perdede oynatılan Karagöz ve Hacivat gösterisine de yer verilmiştir.

Şekil 8

Gönül Dağı Dizisinde Ramazan Şenlikleri, TRT 2021.



Şekil 9

Gönül Dağı Dizisinde Nasrettin Hoca, TRT 2021.



Sonuç olarak kültürün ögelerinden biri olan din, dizide millî kültürde yoğrulan bir üslupla sunulmuştur.

5.3. Gönül Dağı Dizisinde Âdet ve Geleneklerin Sunumu

Âdetler, toplumsal düzenin bir yansıması olarak bireylerin davranışlarını düzenler ve belirli bir kültür içinde paylaşılan değerlere dayanır. Âdetler örfler gibi toplumsal yaşamı

düzenleyen diğer bir ögedir. Örf ve âdetlerin insanları cemiyet halinde yaşatmaya yaramak üzere ortaya çıkmış birer "sosyal kreasyon" oldukları açıktır (Yanardağ, 2017). Âdetlerin örften farkı ise bireyin veya topluluğun âdete uymayacak davranış sergilediği takdirde bunun toplumdaki karşılığının hafif olmasıdır. Yeme-içme ve sofra düzenleri, nişan ve evlilik biçimleri, misafir ağırlama şekilleri vb. uygulamalar âdete örnek gösterilmektedir. Âdetler içerisinde birçok kültürel kodu barındırdığından bir milletin âdetlerini öğrenmek, o milletin kültürünü tahlil edebilme açısından faydalı olacaktır.

Gelenekler, bir kuşaktan diğerine aktarılan ve elden ele geçen bir süreçle devam ederek kuşaklar boyunca kalıplaşan köklü alışkanlıklardır. Oxford sözlüğü geleneği "birinden diğerine, bir kuşaktan diğerine aktarma edimi olarak tanımlamaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s. 331). Kısaca toplumda süregelen alışkanlık haline gelmiş eylemlerdir.

> Tarih boyunca, varlıklarını ve geleneksel kültürlerini sürdürebilme yeteneğini gösteren milletler oldukça azdır. Birçok medeniyet, örneğin Sümerler, Lidyalılar, Roma, Bizans ve Urartular gibi, zaman içinde gelenekleriyle birlikte yok olmuştur. Bu milletlerin günümüzde ne dilleri ne ırkları ne de geçmişte ürettikleri gelenekleri yaşamını sürdürmektedir. Türk milleti, bu gruba dâhil edilemeyecek ender milletlerden biridir. Türklerin dilleri, geleneksel kültürleri ve dinleri, son iki bin yılda çeşitli değişimlere ve zenginleşmelere rağmen devam etmeyi başarmıştır (Uğurlu, 2010).

Bu sosyal düzenleyicilerin toplumsal karşılığının hâlâ güçlü olduğu; devam ettirme konusunda Türk toplumunda özel bir çabanın da olduğunu söylemek mümkündür. Millî kültürü zenginleştiren en önemli kültürel alışkanlıklardan olan âdet ve geleneklerden belki de en güçlüsü evlilik sürecine dair olanlardır. Evlilik küresel bir olgu olsa da evliliğe dair âdet ve gelenekler kültürlere göre değişiklik göstermektedir. Türk toplumunda kutsal bir yere sahip olması sebebiyle aile kurmak birçok adıma sahip meşakkatli bir süreçtir. Aile kurmaya karar verme sürecinden düğünün gününe kadar belli başlı adet ve gelenekler vardır. Evliliğe dair bu gelenekler Gönül Dağı dizisinde birçok bölümde adım adım uygulanarak ekranlara getirilmiştir:

- **Söz merasiminde**; Türk kahvesi ve isteme faslı, (11., 12., 13., 22. ve 23. Bölüm),
- **Nişan sürecinde**; nişan alışverişi, nişan bohçası, nişan kurdelasını büyüklerin kesmesi. (15 ve 20. Bölüm),

- **Kına gecesinde**; Bindallı kıyafeti, kadınlardan oluşan davetli grubu, kına yakılması ve gelinin avcunun içerisine altın konulması, hüzünlü türküyle gelini ağlatma (29. Bölüm),
- **Düğün günü;** Düğün evlerine bayrak asılıp düğün yemeği verilmesi, gelinin ve damadın sağdıçlarının belli olup gün boyu yanlarında bulunması, gelin almanın büyük bir konvoy halinde davul ve zurna ile gerçekleşmesi, damadın geline kalın/mehr vermesi ve gelin duasının yapılması (1., 3., 20. ve 30. Bölüm).

Yukarıda diziye konu olan evliliğe dair ritüeller birden fazla karakter için (Zahide, Dilek ve Keriman) gerçekleşmiş olup, incelenecek örneklemde söz merasimiyle başlayan düğünle biten sürecin anlatıldığı karakter Zahide olacaktır. Zahide ve Sefer'in evlenme süreci evliliğe dair atılan ilk adım olarak değerlendirilebilecek kız isteme ile başlamıştır. Kız isteme merasiminde erkek tarafının yaşça büyük olanı, gelin adayını "Allah'ın emri, Hz. Peygamber'in kavli ile …" cümlesiyle kızın ailesinden istendiği geleneğe yer verilmiştir. Sefer karakteri kızın ailesinin evine gitmiş, Zahide misafirlere Türk kahvesi ikram etmiş, ardından Zahide'nin dedesi olan Ciritçi Abdullah'tan istenmiştir.

Şekil 10

Gönül Dağı Dizisinde Kız İsteme Merasimi, TRT 2020.



Sözlü olarak adlandırılan Sefer ve Zahide çiftini bekleyen sonraki aşama nişan sürecidir. Evlenmeden önceki son aşama olan nişanlılık süreci erkek ve kızın birbirini daha iyi tanıyıp ilişkilerinin bir adım daha ciddileştiğine işarettir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde

‘küçük düğün’ olarak geçen nişan (Gökyay, 2007), halk hukukunda evlilik için yapılmış bir sözleşmedir. Tarihi eskiye dayanan nişanlanma âdeti evliliğin öncesinde verilen son sözdür ve buna aile, akraba, komşu ve tanıdıklar gibi daha büyük bir çevre şahitlik eder. Türk evlenme kültüründe kız tarafına ait olan nişan merasimi Zahide ve ailesinin yaşadığı evin bahçesinde kasabalının katılımıyla gerçekleşmiştir.

Şekil 11

Gönül Dağı Dizisinde Nişan Töreni, TRT 2021.



Evlilik süreci kına gecesi, nikâh ve düğün ile ilerlemektedir. Düğünden kısa bir önce yapılan kına gecesi kız evinde sadece kadınlar arasında gerçekleşen bir tür kutlama olup tek erkek kına yakılması için orada bulunan damattır. Çalgılı gerçekleşen kına gecelerinde misafirlere ikramlar sunulup hep birlikte dans edilir. Kına yakma faslında hüzünlü mâni ve türküler okunarak gelin adayı ağlatılmaya çalışılır. Kına yakım esnasında bereket getirdiğine inanıldığı için gelinin avcuna para veya altın konulur (Ergun, 2010, s. 279). Aktarılan kına gecesi gelenekleri dizide birebir sunulmuştur. Kına gecesi yine Zahide’nin evinin bahçesinde düzenlenmiş, sadece kına yakma merasimi için erkek olarak Damat Sefer katılmıştır. Zahide geleneksel kına kıyafeti olan bindallı giymiş, kadınlar kına gecesi türküleri söylemiş ve çiftin ellerine kına yakılmıştır.

Şekil 12

Gönül Dağı Dizisinde Kına Gecesi, TRT 2021.



Türk kültüründe dini nikâh veya resmi nikâhsız evlilik mümkün değildir. Toplum tarafından evliliğin tanınıp geçerli olabilmesi için halka açık bir akde ihtiyaç olup, genellikle bu akit eski Türklerde toy/törün adı verilen düğünle gerçekleşmektedir. Erkek evi ve kız evine bayrak asılır ve bu düğün sürecinin başlangıcının nişanesi olur. Bayrağın kökeni çok eski din ve devlet inanışlarının temellerine dayanmaktadır (Ögel, 2000, s. 9). Bayrak, bir devletin sembolü niteliğinde olsa da kültür ile de sıkı bir bağı vardır. Bayrak dikme geleneği yeni bir ocak kurulacağının da işareti olarak görülmekte ve düğüne davet niteliği taşımaktadır (Ataman, 1992, s. 86).

Dizide Türk bayrağı nişan merasiminde de görülmekle beraber kültüre uygun olarak düğün sürecinde de kız evine asılmıştır. Düğünde davetliler için düğün yemeği hazırlanır ve düğün sabahında ikram edilir. Açların doyurulması bağlamında bu uygulamalar eski Türk geleneğindeki toy ve şölenleri hatırlatmaktadır (Kartal, 2023).

Şekil 13

Gönül Dağı Dizisinde Düğün Evi, TRT 2021.



Davetliler yemek yerken gelin ve damat son hazırlıklarını yapar ve davullu zurnalı konvoy halinde "gelin göçü" adı verilen kız evinden damadın gelini aldığı "gelin alma" gerçekleşir. Gelin alındıktan sonra konvoy eşliğinde düğünün yapılacağı mekâna geçilerek tüm davetlilerin huzurunda nikâh akdi gerçekleşir. Bu bağlama uyularak Sefer Zahide'yi konvoyla almaya gelmiştir.

Şekil 14

Gönül Dağı Dizisinde Gelin Alma, TRT 2021.



Bunların yanı sıra düğün geleneğine dair en önemli Türk geleneklerinden biri sağdıçlıktır. Düğün gününde damat ve geline yardım eden genelde yakın çevresinden seçilen sağdıçlar eski Türk toplumlarından beri var olup damadın hem kılavuzu hem de dostu olarak yer almaktadır (Tezcan 2000, s. 18). Dizide sağdıçlık geleneği hem damat hem gelin üzerinden sunulmuştur. Yakın arkadaşları olan bu karakterler gelin ve damada eşlik ederek gün sonunda da nikâh şahitleri olmuştur. Kasabadaki açık bir alanda gerçekleşen düğün törenine tüm kasabalı anonslar ile davet edilmiş; nikâh akdinin ardından çalgılı eğlencelerle düğün gerçekleşmiş böylece evlenme geleneğine dair adımlar tamamlanmıştır.

Şekil 15

Gönül Dağı Dizisinde Sağdıçlar ve Düğün, TRT 2021.



İsteme, nişan ve düğüne dair birçok geleneğin farklı bölümlerde işlendiği dizi, Türk adet ve geleneklerinin önemi ve yaşatılmasına ilişkin doğrudan mesajlar da vermektedir:

Tablo 7

Gönül Dağı Dizisinde Adet ve Geleneklere Dair İfadeler

Söylem	Bölüm
Düğüncü Muammer: Sen kimsin ya kimsin? Toplum mühendisi misin, sosyolog musun? Mürteza'nın oğluyla sağdıç olun birbirinize yakın olun dedim. Böyle sağdıç düşman başına… **Neymiş efendim düğün geleneği**	9.Bölüm

eskide kalmışmış, neymiş efendim aileler arası nikâh daha iyiymişmiş, düğün geleneği ilkellikmiş, ilkel sensin.	
Elif: Beni akşam istemeye gelecekler. Sizden isteseler olur mu? Maksat âdet yerini bulsun.	13. Bölüm
Muammer: Düğünler insanların dertlerini bir günlüğüne de olsa unuttukları yer. Düğünler tertemiz hayallerin kurulduğu tertemiz başlangıçların yapıldığı yer. Düğünler umutla tutulan ellerin heyecanların, sevinçlerin yeri… Düğünlerin insanın kendini önemli değerli hissettiği yer.	20. Bölüm
Halime: Biz de adettir bohça hazırlanıp kız evine gidilir. **Dilek:** Böyle şeylere ne gerek vardı. Biz Taner'le yapmayalım diye konuştuk. **Günşıl:** Adet adettir sonuçta. Böyle güzel şeyleri yaşatmak lazım değil mi ama. Unutulup gidiliyor sonra. **Döndü:** Zamane gençleri o olmasın, bu olmasın. **Halime:** Siz işinize gücünüze bakın, biz bu tür adetlerle ilgilenirik.	28. Bölüm
Gülsüm Öğretmen: Halime Hanımcım adetleri yaşatalım istedik. Naçizane bir hediye hazırladık. Kabul buyurun.	29. Bölüm

Sonuç olarak Türk kültürünün zengin adet ve gelenekleri dizideki karakterlerin evlilik süreçleriyle ekranlara gelmiştir. Bu sunumlar sırasında pek çok geleneksel uygulamaya yer verilmiş, açık ve örtük mesajlarla millî kültürün ögesi olan âdet ve geleneklerin temsil ve muhafaza edilmesinin önemi vurgulanmıştır.

5.4. Gönül Dağı Dizisinde Türk Edebiyatının Temsili

Düşünce ve duyguların yazılı ve sözlü biçimi olan edebiyat her dönem milletlerin yaşantısına, kültürüne ve tarihine aynalık etmiştir. Dilin etkili ve nitelikli kullanımıyla meydana gelen edebiyat, güncelde bir toplumu sanatsal yönden beslerken diğer yandan toplumun değerlerini yüzyıllar öncesinden bugüne taşıyabilme hususunda dille birlikte kilit bir rol oynamaktadır. Bir kültürün taşıyıcısı ve yansıtıcısı olarak işlev gören edebiyat; bir toplumun dünya görüşünü, tarihini, toplumsal yapısını ve bireyler arasındaki ilişkileri anlama ve yorumlama aracıdır. Edebiyat, kültürel değerleri nesiller arasında ileten bir alan olarak sadece geçmişi korumakla kalmaz aynı zamanda kültürün evrimine katkıda bulunarak yeni düşünsel zeminlerin oluşmasına da aracılık eder.

Edebiyat kültüre katkıda bulunurken kültür de edebiyata şekil verir ve edebi eserlerin ortaya çıkarır. Toplumsal normlar, gelenekler, inanç sistemleri ve yaşam tarzları yazarların eserlerini oluştururken önemli bir rol oynar. Edebiyat, kültürel bir mirasın bir parçası olarak

varlığını sürdürdüğü gibi kültür de edebiyata gerekli unsurları sağlayarak onun gelişimine katkı sağlamaktadır. Edebiyat eserleri üzerine bir milletin kültürünü anlayabilmek adına incelemeler yapıldığında eserlerin yazıldığı dönemdeki topluma hâkim olan düşünce, duygu, ahlak ve inanç, adet ve gelenekler, siyasi ve ekonomik hayatını kavrayabilmek mümkündür. Örneğin bilinen en eski edebiyat eserleri olan sözlü edebiyat dönemi ürünü destanlar (Oğuz Kağan, Yaratılış, Ergenekon, Göç ve Bozkurt gibi.) aracılığıyla eski Türk devletlerindeki hayat tarzına ve kültürlerine dair bilgilere ulaşılmaktadır.

İslamiyet öncesi destan, sav, sagu gibi sözlü icraların yer aldığı dönem sözlü edebiyat dönemi olarak adlandırılmıştır. İslamiyet'in kabulü ile birlikte yazılı eserlerin yaygınlaştığı; dile Arapça ve Farsça etkisinde yeni sözcük ve edebi türlerin girdiği edebiyat dönemi başlamıştır. Türk edebiyatını zenginleştiren bu süreç Divan Edebiyatı adı verilen bir edebiyat kolunun doğmasına sebep olmuştur.

Bu bağlamda edebiyat ve kültür arasındaki etkileşim karşılıklı bir ilişki ve birbirini besleyen bir süreç olarak değerlendirilebilir. Edebiyat, kültürü yansıtarak onu zenginleştirip anlamlandırırken, kültür de edebiyata malzeme sağlayarak onun gelişimine katkıda bulunur. İki alan arasındaki bu dinamik etkileşim, toplumun kimliğinin ve değerlerinin derinlemesine anlaşılmasına olanak tanır.

Gönül Dağı dizisinde de türkü, mâni ve koşma ve şarkı gibi birçok Türk edebiyatı nazım biçimine yer verilmiştir. Bu başlıkta dizide yer verilen Türk edebiyatına dair sunumlar incelenecektir.

5.4.1. Türkü ve Dizideki Sunumu

Müzikal forma sahip türküler Türk milletinin tarihini, kültürünü ve duygu dünyasını yansıtan önemli birer kültürel mirastır. Türk kültürü ve edebiyatının temel taşlarından olan türküler, sözleri ve melodileriyle geçmişten günümüze uzanan halk sanatı geleneğini temsil etmektedir. Türkünün etimolojik kökeni incelendiğinde Türk'e özgü anlamına gelmektedir. Şemseddin Sami türküyü, "Türklere mahsus lahinde (ahenkli) şarkı", M. Fuad Köprülü "Türklere mahsus bir beste ile söylenen halk şarkısı"; Ahmet Talat Onay "Türklere mahsus lahin (ahenk) ile söylenen şarkılar" olarak tanımlamışlardır (Uğurlu, 2009). Bu tanımlardan da görüleceği üzere türküler Türk millî kültürüne özgü bir değerdir. Sözleriyle hikâyeler

anlatan türküler, toplumun sosyal hayatına dair izler barındırarak toplumun sevinçlerini, üzüntülerini, heyecanını, kaygılarını, inancını ve geleneğini yansıtır. Başka bir deyişle topluma ezgisel formla aynalık etmektedir. Türküler Anadolu'nun hafızası gibidir öyle ki dilin en yalın, diğer dillerden en az etkilenmiş formu türküler aracılığıyla aktarılır. Türkü, icrasıyla kültürü taşırken sanatsal, edebi, müzikal ve kültürel özellikleriyle birlikte yeniden üretir.

Köprülü'ye göre türkülerin tarihi İslamiyet öncesinde dayanmaktadır. Kam/Ozan/Baksı olarak nitelendirilen ilk Türk şairleri kopuzla bu müzik geleneğini icra etmişlerdir. İlerleyen süreçte bu ozanların yerini âşıklık geleneği almıştır (Çapraz, 2019). Türküler, belli bir hece ölçüsüyle yazılan genellikle anonim olan nazım türüdür. 7-15 hece ölçüsüyle yazılan türküler bent ve nakarat olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Kafiyeli nakaratları ve ezgiye sahip olmasıyla diğer türlerden ayrılmaktadır. Türkülerde genellikle aşk, gurbet, ölüm, kahramanlık ve toplumu derinden etkileyen olaylar işlenmiştir. Söz ve ezgiden oluşan ve genellikle saz ile söylenen türküler birbirinden farklı temaları ve sözleriyle kültürün yansıtıcısı ve taşıyıcısıdır.

Âşık geleneği etrafında şekillenen türkülerin güncelde en bilinen temsilcisi kendisini "Keremlerden, Mecnunlardan, Karacaoğlanlardan, Kamberlerden, Pir Sultanlardan süregelen bir aşk kanalının getirisi" olarak tanımlayan "Bozkırın Tezenesi" Neşet Ertaş'tır (Yesevi, 2024). Garip mahlasını kullanan halk ozanı, UNESCO tarafından 2009 yılında "Yaşayan İnsan Hazinesi" listesine girmiştir. 400'ün üzerinde eseri olduğu tahmin edilen son yüzyılda Neşet Ertaş, Türk millî kültürünün millî şarkısı olan türküyü sazıyla çalıp Anadolu değerlerini aktarmayı başarabilen halk ozanlarındandır.

Neşet Ertaş adına düzenlenen konferansta Bilge Tokel:

> Neşet Ertaş şu an üzerinde bulunduğumuz bu topraklarda doğmuş, bozkırın kucağında büyümüş, bu toprakların mayasında mevcut olan kültür, sanat ve medeniyetin yoğurduğu bir büyük sanatçı, ulu bir Abdal Ozanı. Sanatı, kişiliği, dili, şivesi her şeyi ve her yönüyle tepeden tırnağa yerel ve mahalli olmasına rağmen, temsilcisi olduğu o büyük ve köklü geleneği kendine has bir dil ve üslupla yenileyerek günümüze taşımasındaki olağanüstü başarısı, onu, önce ulusal sonra uluslararası bir şöhrete taşımıştır. (Güzel, 2016)

ifadeleriyle Neşet Ertaş'ın ve eserlerinin Türk kültürü için taşıdığı değere dikkat çekmiştir. Onun eserleri, geleneksel müzikal formların ve Anadolu'nun kültürel mirasının korunmasına yardımcı olmuştur.

Gönül Dağı'nın kurgusunda türküler oldukça yoğun kullanılmıştır. 30 bölümü incelemeye alınan dizide toplam 45 adet Neşet Ertaş türküsüne yer verilmiştir. Dizide yer alan Neşet Ertaş türküleri şu şekildedir:

Tablo 8

Gönül Dağı Dizisinde Yer Alan Neşet Ertaş Türküleri

Türkü Adı	Bölüm
"Bağa Gel Bostana Gel"	1. Bölüm
"Zahidem" – "Cahildim Dünyanın Rengine Kandım"	2. Bölüm
"Bağa Gel Bostana Gel" – "Neredesin Sen"	3. Bölüm
"Bağa Gel Bostana Gel" – "Tatlı Dile Güler Yüze" "Yalan Dünya"	4. Bölüm
"Hata Benim"	6. Bölüm
"Sevda Olmasaydı" – "Bağa Gel Bostana Gel" – "Yalan Dünya" – "Uzun İnce Bir Yoldayım"	7. Bölüm
"Kendim Ettim Kendim Buldum"	8. Bölüm
"Niğde Bağları" – "Gör Ki Felek" – "Sen Benimsin Ben Senin"	9. Bölüm
"Kaşlarının Karasına"	10. Bölüm
"Bağa Gel Bostana Gel" – "Garibin Dünyada Yüzü Gülmez"	12. Bölüm
"Bağa Gel Bostana Gel"	13. Bölüm
"Bağa Gel Bostana Gel"	15. Bölüm
"Çiçekler Ekiliyor" – "Senin Zülfün Benim Telim Değil Mi"?	16. Bölüm
"Açma Zülüflerin" – "Güzel Ne Güzel Olmuşsun" – "Aldın Aklım" – "Bir Ayrılık Bir Yoksulluk"	17. Bölüm
"Nar Danesi" – "Yar İmiş Meğer"	18. Bölüm
"Kesik Çayır"	19. Bölüm
"Zülüf Dökülmüş Yüze" –"Nar Danesi" –"Bağa Gel Bostana Gel"	20. Bölüm
"Beni Eller Gibi Görme" – "İki Büyük Nimetim Var"	21. Bölüm
"Karadır Şu Bahtım Kara"	22. Bölüm
"Neredesin Sen"	23. Bölüm
"Nar Danesi" –	25. Bölüm
"Ah Şu Yalancı Dünya"	26. Bölüm
"Ah Şu Yalancı Dünya" – "Açma Zülüflerin" – "Bağa Gel Bostana Gel"	27. Bölüm
"Gülden Güzel" – "Bayram Olsun"	28. Bölüm
"Kaşlarının Karasına"	29. Bölüm
"Bağa Gel Bostana Gel"- "Garibin Dünyada Yüzü Gülmez"	30. Bölüm

Tabloda görüldüğü üzere bir bölümde birden fazla Neşet Ertaş türküsünün olduğu tespit edilmiş olmakla birlikte hiç yer verilmeyen bölüm sayısı sadece üçtür. Dizide türküler, yaşanılan hikâyeyle bağlantılı olarak kullanılmış, dizinin önemli bir eşlikçisi olmuştur. Karakterlerin sevindiği ve mutlu olduğu anlarda "Bağa Gel Bostana Gel" türküsü, hüzünlendiği ve karamsarlığa düştüğü anlarda "Gönül Dağı" türküsünün tekrarlandığı tespit edilmiştir. Karakterlerin kendilerini motive etmek ve mutluluğunu göstermek için türkü söyleyip oyun havası oynadıkları, keyifsiz olduklarında da hüzünlü Neşet Ertaş türküleri dinledikleri görülmektedir. Türk kültüründe olduğu gibi hüzünlü, neşeli, karamsar veya umutlu anları dile getirme yolu dizide de türküden geçmektedir.

Dizinin genel akışı içerisinde Neşet Ertaş'a duyulan saygı ve sevginin farklı bağlamlarda da ifade edildiği görülmektedir:

Tablo 9

Gönül Dağı Dizisinde Neşet Ertaş'a Yapılan Atıflar

Söylem	Bölüm
Taner: Çocukluğumuz patates tarlaları ve **Neşet Ertaş** türkülerinin arasında geçti.	1. Bölüm
Münir Başkan: Gidelim yol kenarı kahvesinde oturalım. Altta **Neşet Ertaş** çalar, dertleşiriz ha.	13. Bölüm
Ramazan: Sabaha kadar çalışırız ben varım ama ilham kaynağımız **Neşet Ertaş** olmadan olmaz.	14. Bölüm
Ramazan: Kral koltuğunda sen, kucağında toprak, radyoda **Neşet Baba**... Daha ne olsun be!	15. Bölüm
Gülsüm Öğretmen: Nasıl çalışıyorsunuz? Nasıl gürültü bu ya? **Ramazan:** Valla öğretmenim her yiğidin bir yoğurt yiyişi var. Bizim sırrımızda bu. **Veysel:** Ramazan haklı öğretmenim. Bizim icatların sırrı **Neşet Ertaş.**	19. Bölüm
Ramazan: Adı bile hazır (icadın): 40. **Neşet Ağa**'ma sevgiyle. Veysel: Tam itiraz edecek gibiydim. Hem çok mutluyum hem de **Neşet Ağa** dedin! Ciğerimi deldin. Aferin.	21. Bölüm
Ramazan: Rahmetli **Neşet Ağa**'mın dediği gibi "Aşklan koşan yorulmaz." Bizim sırrımız da bu değil mi yani?	21. Bölüm
Münir Başkan: Aaa! **Neşet Ağa**'dan türkü çıktı. Hem de en sevdiğim. **Asuman:** Ben bunla konsantre olabiliyorum. Bu türkü de benim zihnimi açıyor. **Münir Başkan:** Bu sana iyi geliyor. O zaman ben sana **Neşet Ertaş**'ın türkülerinden oluşan bir kaset doldurayım.	21. Bölüm
Selami: Hayatın hangi **Neşet Ertaş türküsü dersen; "Bahçe duvarından aştım"** derim.	22. Bölüm

Ramazan: Neşet Ertaş'ın bu türküyü annesine yazdığını biliyor muydunuz amca oğlu? … Tamam, bilmemek ayıp olurdu. Tamam sustum.	23. Bölüm

Gönül Dağı dizisinde Neşet Ertaş türkülerine sıklıkla yer verilmesinin yanı sıra senaryo içerisinde sanatçının birçok yerde anıldığı görülmektedir. Neşet Ertaş bazen ilham kaynağı, bazen dert ortağı bazen de bozkır hayatının bir parçası olarak sunulmuştur. Ona dair dizide yer alan ifadelerin Ertaş'ın sadece müzikal yetenekleriyle değil, aynı zamanda yaşamı ve kişiliğiyle de Türk toplumuna ilham verdiğini vurgulamak için kullanıldığı düşünülmektedir. Türkülere ve halk ozanına duyulan bu sevgi ve saygı, millî kültüre varlığıyla büyük katkı sağlayan değerlere dizinin maksatlı bir şekilde eğildiğini göstermektedir.

Neşet Ertaş türkülerinin yanı sıra dizide birçok yöreden türküye de verilmiştir:

Tablo 10

Gönül Dağı Dizisinde Anonim Halk Türküleri

Türkü Adı	Yöre	Bölüm
"Gesi Bağları"	Kayseri	2. Bölüm
"Pınar Başından Bulanır"	Erzurum	3. Bölüm
"Getir Berber"	Orta Anadolu	3. Bölüm
"Hüma Kuşu"	Erzurum	5. Bölüm
"Bahçada Yeşil Çınar"	Diyarbakır	8. Bölüm
"Ervah-ı Ezelden"	Erzurum	8. Bölüm
"Halkalı Şeker"	Eskişehir	14.-29. Bölüm
"Karadır Kaşların"	Zonguldak	16. Bölüm
"Sendeki Kaşlar Ben'dolsa"	Mânisa	18. Bölüm
"Güvercin Uçuverdi"	Ankara	20. Bölüm
"Ayva Çiçek Açmış Yaz mı Gelecek"	Balıkesir	
"O Yârimin Damından Hoplayamadım"	Diyarbakır	
"Ela Gözlüm Ben Bu Elden Gidersem"	Erzurum	25. Bölüm
"Pınar Gel ki Görem"	Malatya	28. Bölüm
"Değmen Benim Gamlı Yaslı Gönlüme"	Tokat	
"Tiridine Bandım"	Kastamonu	30. Bölüm

Ege'den Doğu Anadolu'ya kadar farklı yörelerden türküleri Anadolu hayatının eşlikçisi olarak sunan Gönül Dağı, kültürel yaşantımızdaki gibi türkü ve Türk milletinin yol arkadaşlığını diziye uyarlamıştır. Millî kimliğimize sahip olmanın yolunun türkü dinlemek

ve söylemekten geçtiğini belirten Kösoğlu, millî kültürümüzün ana sütunlarından birinin musiki, musikimizin ana kaynağının da türküler olduğunu ifade etmiştir (Kösoğlu, 2018, s. 39). Nitekim dizide yer alan onlarca türkü, dizide sunulan millî kültürün temsili için oldukça büyük öneme sahiptir.

5.4.2. Halk Edebiyatı Unsuru Olarak Mâniler ve Dizideki Sunumu

Türk halk edebiyatının önemli türlerinden olan mâni, konusal çeşitlilik, söyleme kolaylığı ve kısa soluklu olması bakımından yaygın hale gelmiştir (Göksu, 1996). Kökeni İslamiyet'ten önceki döneme kadar dayanan mânilerin konusu çok çeşitli olmakla birlikte ayrılık, aşk, yergi, ölüm ve doğa gibi temalar ağırlıktadır. Kaynağını halkın kendisinden alan mâniler doğduğu coğrafyanın kültürel anlam ve aktarım açısından oldukça yansıtıcıdır. İcracısı hangi kültüre aitse içeriği o kültürün belirlediği mâniler, söylendikleri bölgelerin kültürel yapısının izlerini taşıdığı için nesiller arasında kültürel bir köprü vazifesi üstlenmekte ve bunun sayesinde gelenek bütün canlılığıyla devam etmektedir (Atlı, 2013, s. 756).

Anonim halk edebiyatı ürünü olan mâniler tek dörtlükle kurulan nazım türü olup, 7-8'lik hece ölçüsü ve a-a-x-a kafiye düzenindedir. Mânilerin ilk iki dizesi Türklerin doğayla olan ilişkisini anlatmakta son dizelerde ise asıl söylenmek istenen söze yer verilmektedir. Mâniler şekilsel özelliklerine göre düz mâni, kesik mâni ve artıklı mâni olarak sınıflandırılırken; konusuna göreyse sevda mânileri, cinsel konulu mâniler, ramazan mânileri, millî hislerle söylenmiş mâniler, hayvanlarla ilgili mâniler, askerlik mânileri, gelin-kaynana mânileri, tatlılarla ilgili mâniler, öğüt mânileri, sosyal konulu mâniler, felek için söylenmiş mâniler, isimlerle kurulu mâniler, gurbet mânileri, anne için söylenmiş mâniler, sünnet mânileri, meslek mânileri, vd. şeklindedir (Kaya, 2019, s. 8).

Mâniler çoğunluğu kadınlar olmak üzere mâni yakıcı kişiler tarafından doğaçlama olarak söylenmektedir. Erkekler sadece erkeklerin bulunduğu, kadınlar da sadece kadınlardan oluşan ortamda mânilerini söylerler. Mâni atışmasında mâni yakıcıları ve onları seyreden ahali bulunur. Seyredenlerin de zaman zaman tepkileriyle katıldığı bu atışmalar, sıklıkla düğünlerde, kahvehanelerde, köy odalarında ve eğlencelerde gerçekleştirilir.

Söz konusu dizide Anonim halk edebiyatı ürünü olan mâni ve mâni söyleme geleneğinin gereklilikleri göz önünde bulundurularak mâni türüne yer verildiği tespit edilmiştir. Dizide mâni söyleyen ve mâni atışması yapan karakterler Muammer ile Hüseyin ve Günşıl ile Döndü'dür.

Kahvehanede erkeklerin etrafına toplanarak seyrettiği Muammer ve Hüseyin mâni atışmaları oldukça talep görerek keyifle seyredilmektedir. Karakterlerin ilk mâni atışması 7. bölümde gerçekleşmiştir:

Çadıra serdim keçe
Koyunu sürdüm gece
Ağzının payını verdim
Dokuzu çeyrek geçe

Muammer

Çalıştım arı gibi
Peteğin balı gibi
Senin lafından korkan
Olsun oynakçı gibi

Hüseyin

Patlıcanı haşladım
Doldurmaya başladım
O ağlakçı ağzına
Şeytan diye taşladım

Muammer

I.
Su gelir akmayla
Dereyi yıkmayla
Sen mi beni taşladın
Suratsız bakmayla
II.
Portakal dilim dilim
Gel otur benim gülüm
Sen benimle baş edemen
Yürü de git milim milim

III.

Mâni mâniyi açar

Mâni gönlümü açar

Bana derler ağıtçı

Bilen yanımdan kaçar

Hüseyin

Şekil 16

Muammer ve Hüseyin'in Mâni Atışması, TRT 2021.



7. bölümde gerçekleşen bu mâni atışmasında Muammer, Hüseyin'in arka arkaya söylediği mânilere cevap verememiş böylece mâni atışmasını Hüseyin kazanmıştır. Kardeşler arasında klasik hale geldiği düşünülen mâni atışması 10. bölümde de gerçeklemiştir ve bu sefer kazanan Muammer olmuştur:

Bahçelerde pırasa

Toplanır kasa kasa

Senin o ağlakçı çayın

Anca yakışır yasa

Muammer

Çilekten yaptım reçel
Kara gün çabuk geçer
Senin suratsız çayın
Sanki boğazdan geçer
Hüseyin
Su gider vura vura
Vagonlar sıra sıra
Senin gibi kardeşlik
İnsanın içinde yara
Muammer
Bağa girdim hurmaya
Avcı geldi vurmaya
Bende bir abi var
Düz yolda kaldım yaya
Hüseyin
I.
Öbek öbek dikenler
Aba gömlek biçenler
Seni şıp diye anlar
Yakınından geçenler
II.
Örtüne eğilmişsin
Kaşına değirmişsin
Zaten güzel değildin
İyice seyirmişsin
III.
Ay Doğar sini gibi
Sinirin kenarı gibi
Bende bir kardeş var
Koyunun depi gibi
IV.
Mâni mâniyi açar
Mâni gönlümü açar

Sana derler ağlakçı
Duyan yanından kaçar

Muammer

Muammer ve Hüseyin arasındaki diğer mâni atışmasına 13. bölümde yer verilmiş, kardeşler mâni atışmasına devam edemeyip takılınca Kahveci Rıfat karakteri dâhil olmuştur:

Armut daldan düşer
Günden yana pişer
Senin o ağlakçı ağzın
Laf söylemese şişer

Muammer

Mavi maviştire
Yel vura savuştura
Senin o oynakçı halin
Bitleri yarıştıra

Hüseyin

Topladım ipe dizdim
Oturdum çeyiz düzdüm
Senin gibi kardeşi görünce
Canımdan bezdim

Muammer

Entarisi çit gibi
Gözleri çivit gibi
Ne bakıyorsun bacadan
Amcamgilin at gibi

Hüseyin

Bakışım sana değdi
Yüzüne nur pir indi
Benim gibi abiyi buldun
Yüreğin canına değdi

Muammer

Su gelir akmayla
Dereyi yıkmayla
Sen mi bana can verdin

Suratsız bakmayla

Hüseyin

I.

Gel mâni yarıştırarak

Küsleri barıştırarak

Küsler barışmazsa

Çayları karıştırarak

II.

Karşıda ala inek

Tüyleri benek benek

Boğazından geçmiyor

Ne çay ne çörek

III.

Zeytin kara ben kara

Zeytine vermem para

Gelin çay içelim

İkiye çeyrek kala

IV.

Mâni mâniyi açar

Mâni gönlümü açar

Çayları doldur Bekir

Millet birazdan kaçar

Kahveci Rıfat

Dizideki diğer bir atışma ise Gedelli kasabasının kadınlarının gittiği halk eğitim merkezinde Günşıl ve Döndü karakterleri arasında gerçekleşmiştir. Bir kadının "Gelin, gelin! Mâni atışması var gelin!" diyerek heyecanla diğer kadınları mânicilerin etrafına topladığı görülmektedir (19. Bölüm):

Şu dağlar garip dağlar

İçinde garip ağlar

Senin gibi elti de

Anca gönlümü dağlar

Döndü

Koyunum var Karaman
Kaybolursa araman
Bende bir elti var
Uzak dur aman aman

Günşıl

Mendil aldım on beşe
Onu serdim güneşe
Sabahnan seni gördüm
Ne sevinç kaldı ne neşe

Döndü

I.
Dağdan kestim kereste
Kuş besledim kafeste
Senin yüzünü gören
Can verir son nefeste
II.
Armut dalda bir iki
Saydım baktım on iki
Benim eltinin lafı
Boş sözlerde birinci

III.
Karşıda ala inek
Tüyleri benek benek
Eltim tepemde vız vız
Sanırsın sivrisinek
IV.
Mâni mâniyi açar
Mâni gönlümü açar
Bana derler Günşıl
Adımı duyan kaçar

Günşıl

Şekil 17

Günşıl ve Döndü'nün Mâni Atışması, TRT 2021.



Kadınlar arasındaki son mâni atışması 22. bölümde halk eğitimdeki kadınların isteği doğrultusunda gerçekleşmiştir. Gülsüm Öğretmen "Mâni düzeni alınsın o zaman." diyerek uygun mâni ortamının hazırlanmasını istemiştir:

Yıldırım vurdu bizi
Dal gibi kırdı bizi
Araya girdi düşman
Dağlar ayırdı bizi

Döndü

Deniz taştı göl oldu
Eltim sana ne oldu
Benim sana küslüğüm
Memlekete şan oldu

Günşıl

İki çeşme yan yana
Su içsem kana kana
Bana adresini ver
Çiçek yollayım sana

Döndü

Mendili serdim taşa
Neler geldi bu başa
Öptüm eltimin elini

Dedi bana çok yaşa

Günşıl

Keteni bez edeyim

Yolunu düz edeyim

Kara gözlü eltim

Kimlere benzeteyim

Döndü

(İki elti birlikte mâni söyler.)

Mâni mâniyi açar *(Döndü)*

Mâni gönlümü açar *(Günşıl)*

Bize derler Ciritçi'nin gelini *(Döndü)*

Küslük yanımızdan kaçar *(Günşıl)*

Dizide mâni atışmalarının genellikle ilişkiler üzerinden gönderme amaçlı yapıldığı tespit edilmiştir. Kardeş-kardeş ve elti-elti arasında geçen mâni atışmaları kasabadakiler tarafından heyecanla ve ilgiyle takip edilmiştir. Dizide mânilerin ve mâni ortamının eski halk edebiyatı geleneğine uyumu incelendiğinde mâni türüne ve mâni söyleme geleneğine uyulduğu anlaşılmaktadır. Bütün tablolardaki mânilerde a-a-x-a kafiye düzeni vardır. Bunun yanı sıra söylenen mânilerin genellikle 7 hece ölçüsüne sahip olması da uyan diğer biçim özelliğidir. Halk edebiyatındaki mânilerde olan ilk iki dizide doğaya dair söylemeleri barındırması karakterlerin söylediği mâniler de vardır. Karakterlerin söylediği mânilerde dağ, koyun, dere, yıldırım vb. gibi doğaya dair kelimelerin kullanıldığı; hedeflenen asıl sözün de mânilerde olduğu gibi sona bırakıldığı görülmektedir. Mâni söyleme geleneğinde olduğu gibi dizide kadınların sadece kadınların olduğu köyün halk eğitim merkezinde, erkeklerin de sadece erkeklerin bulunduğu kahve ortamında mânilerini icra ettiği görülmektedir. Bunlara ek mâni atışmasını seyredenlerin de dairesel olarak mânicilerin etrafında toplanması ve söylenilen mânilere tepkiler vermesi, dizide mâni atışması geleneklerinin doğru bir şekilde sunulduğunu göstermektedir.

5.4.3. Gönül Dağı'nda Diğer Türk Edebiyatı Eserleri

Dizide Ciritçi Abdullah karakteri tarafından Türk edebiyatının önde gelen temsilcilerinden Yunus Emre, Karacaoğlan, Erzurumlu İbrahim Hakkı ve Şeyh Galip'in

şiirlerine ve sözlerine yer verilmiştir. Birer kültür hazinesi olarak değerlendirilen bu isimlerin hayatlarına ve eserlerine kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Hak ve halk şairi unvanına sahip Yunus Emre 1240 yılında Eskişehir'de dünyaya gelmiş, en bilinen eseri Risaletün Nushiyye'yi 1307 yılında kaleme almıştır (TDV İslam Ansiklopedisi, 2024). Şiirlerinin bir araya getirildiği Divan ise ölümünden sonra sevenleri tarafından derlenmiştir. Türk İslam düşüncesinin temel taşlarından biri olan Yunus Emre, Anadolu Selçuklu Devleti'nin sonu Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarında, Mevlâna ile aynı dönemde yaşamıştır. Sadece bir şair değil aynı zamanda bir filozoftur. İslam'ın sabır, kanaat, hoşgörü, cömertlik, fazilet ve iyilik gibi değerlerini kendi derin irfanından yansıyan eşsiz ifadelerle insanlara aktarmış ve öğütleriyle yüzyıllardır rehberlik etmiştir. Kullandığı sade ve çarpıcı dil, tasavvufla yoğrulmuş düşünce dünyası, gelenekle olan sıkı bağı ve sürdürdüğü hayat tarzıyla tam anlamıyla millî bir şair portresi çizmektedir. Yaşadığı netameli dönemde halk kültürünün yalnızca tanığı olmakla kalmamış, onu geleceğe taşıyan bir kültür elçisi olmuştur. Yunus Emre'nin şiiri incelendiğinde Müslüman Türk'ün mirasını canlı tutan bir amaç ve yöntemle yazıldığı; açık ve gizli pek çok kültür unsurunu barındırdığı görülür. Türk toplumunun inancı, günlük yaşam pratikleri, gelenekleri ve Türk dilinin sufi terminolojiyle harmanlanarak aktarıldığı bu şiirler sadece edebi bir değer değil aynı zamanda Türk kültürünün köklerini ve renklerini yansıtan birer miras niteliğindedir.

Türk halk edebiyatının en önemli şairlerinden olan Karacaoğlan ise hakkındaki onca araştırmaya rağmen doğum tarihi bilinmeyen 15. yy. sonu ve 18. yy. başı arasında yaşadığı tahmin edilen bir halk ozanıdır. Maddi unsurların merkezde olduğu, dış dünya ve özellikle sevgilinin güzelliğinin dile getirdiği şiirlerinde kullandığı irticali dil ve samimi söyleyiş çoğu halk şairinin ulaşamayacağı bir seviyededir. Mahalli unsurları sade bir dille ustaca şiirine ekleyen Karacaoğlan maddi haz ve güzelliğe düşkünlüğünü cesur bir biçimde dile getirirken dini ve tasavvufi motifleri neredeyse hiç kullanmamıştır. Şiirlerin merkezinde dünyaya ait haz ve arzular bulunmakta, haller değil duygular esas alınmaktadır. Duyguları olduğu gibi en yalın haliyle dile getirmesi onun şairliğinin ayırıcı noktasıdır. Bu duru ifade biçimiyle Türk kültürünün pek çok unsurunu bugüne taşıyan Karacaoğlan günümüzde dahi duyguların tercümanı olmaya devam etmektedir (TDV İslam Ansiklopedisi, 2024).

1703 yılında Erzurum'da doğan İbrahim Hakkı, 18.yy. Osmanlı dönemi şiir, tasavvuf ve ilim dünyasının en önemli isimlerinden biridir. İbrahim Hakkı, 'insan varlık alemini tanıdığı ölçüde Allah'ı tanır' düşüncesini esas alarak Astronomi başta olmak üzere pek çok bilim dalıyla ilgilenmiş, padişahın davetiyle gittiği Osmanlı sarayında edindiği bilgi ve

kaynakları hakkıyla değerlendirerek Türk kültür ve bilim dünyasına Marifetname gibi önemli bir eser kazandırmıştır. Geniş tasavvufi bilgisi, konuları sade ve anlaşılır bir üslupla ele alması özellikle ağdalı bir Türkçenin kullanıldığı dönemi için görece yalın bir dil tercih etmesi İbrahim Hakkı'nın kayda değer niteliklerindendir. Astronomi, musiki, edebiyat, kelam, tefsir, hadis, fıkıh, fizik, kimya, biyoloji, felsefe, psikoloji, tasavvuf, tıp ve sosyoloji gibi pek çok alanda derin bilgi sahibi, hareketli ve çok yönlü bir şahsiyet olan İbrahim Hakkı Arapça, Farsça ve Türkçedeki hakimiyetiyle özgün bir edebi kimliğe sahiptir. Türk düşüncesinin derin boyutunu ve estetik veçhesini sunduğu eserleri Türk kültürünün hazineleri arasında sayılmaktadır (Güneş, 2020, s. 169-176).

Galip Dede adıyla da bilinen Şeyh Galip Osmanlı edebiyatının son büyük klasik şairlerindendir. Mevlevi tarikatına mensup bir ailede dünyaya gelmiş, ilerleyen yaşlarda Divan-ı Hümayundaki memuriyetini bırakarak Galata Mevlevihane'sine şeyh olmuştur. En bilinen eserleri Hüsn-ü Aşk ve Divan'dır. Aldığı medrese eğitimi sayesinde klasik eserlere hâkim olan Şeyh Galip, bulunduğu tasavvufi çevre itibarıyla tekke kültürüne de vakıftır. Şeyh Galip Divan şiirinin son büyük temsilcisi unvanıyla klasik edebiyatta eşsiz bir yer tutar. Kendine özgü üslubuyla klasik edebiyat geleneğinden ayrılarak olağanüstü benzetme, sembolik anlatım ve süslü ifadelerin abartılı kullanımını daha zarif hale getirmiştir (Tülücü, 2011)

Türk edebiyatının farklı dönem temsilcileri olan bu eşsiz şahsiyetlere ait bazı eserler Gönül Dağı dizisinin farklı bölümlerinde Ciritçi Abdullah aracılığıyla ekrana getirilmiştir. İlgili eserlere ilişkin bilgiler **Tablo 11**'da sunulmuştur:

Tablo 11

Gönül Dağı Dizisinde Türk Edebiyatı Eserlerinin Sunumu

Şair ve Eser	Bölüm
Karacaoğlan- Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm Vara vara vardım ol kara taşa Hasret ettin beni kavim kardaşa Sebep ne gözden akan kanlı yaşa Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm Nice sultanları tahttan indirdi Nicesinin gül benzini soldurdu Nicelerin gelmez yola gönderdi Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm	3. Bölüm

Karac'oğlan der ki kondum göçülmez Acıdır ecel şerbeti içilmez Üç derdim var birbirinden seçilmez Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm	
Karacaoğlan- Üryan Geldim Gene Üryan Giderim Üryan geldim gene üryan giderim Ölmemeğe elde fermanım mı var Azrail gelmiş de can talep eder Benim can vermeğe dermanım mı var Dirilirler dirilirler gelirler Huzur-ı mahşerde divan dururlar Harami var diye korku verirler Benim ipek yüklü kervanım mı var Er isen erliğin meydana getir Kadir Mevlâ'm noksanımı sen yetir Bana derler gam yükünü sen götür Benim yük götürür dermanım mı var	9. Bölüm
Erzurumlu İbrahim Hakkı- Mevla'm görelim neyler, Neylerse güzel eyler.	11. Bölüm
Şeyh Galip- Fâriğ Olmam Eylesen Yüz Bin Cefâ Fâriğ olmam eylesen yüzbin cefâ sevdim seni Böyle yazmış alnıma kilk-î kazâ sevdim seni Ben bu sözden dönmezem devreyledikçe nûh-felek Şâhid olsun aşkıma arz u semâ sevdim seni Bend-i peyvend-î dilim ebrû-yı gaddârındadır Rişte-î cem'iyyetim zülf-i siyeh-kârındadır Hastayım ümmîd-i sıhhat çeşm-i bîmârındadır Bir devâsız derde oldum mübtelâ sevdim seni Ey hilâl-ebrû dilin meylî sanâdır doğrusu Sûy-ı mihrâba nigâhım geç-edâdır doğrusu Râ kaşından inhirâf etsem riyâdır doğrusu Yâ savâb olmuş ve yâ olmuş hatâ sevdim seni	13. Bölüm
Karacaoğlan- Yusuf'u Kaybettim Kenan İlinde Yusuf'u kaybettim Kenan ilinde Yusuf bulunur, Kenan bulunmaz Bu aklı fikr ile Leyla bulunmaz Bu ne yaredir ki çare bulunmaz Aşkın pazarında canlar satılır Satarım canımı alan bulunmaz	14.Bölüm

Yunus öldü deyu sela verirler Ölen beden imiş, âşıklar ölmez	
Yunus Emre- Hak Bir Gönül Verdi Bana Hak bir gönül verdi bana Ha demeden derman olur Bi dem gelir şâdan olur Bi dem gelir giryan olur Bi dem gelir söyleyemez Bi sözü şerh eyleyemez Bi dem dilinden dürr döker Dertlilere derman olur	18. Bölüm
Karacaoğlan- İncecikten Bir Kar Yağar İncecikten bir kar yağar Tozar Elif Elif diye Deli gönül Abdal olmuş Gezer Elif Elif diye Elif'in uğru nakışlı Yavru balaban bakışlı Yayla çiçeği kokuşlu Kokar Elif Elif diye Elif kaşlarını çatar Gamzesi sineme batar Ak elleri kalem tutar Yazar Elif Elif diye	20. Bölüm
Karacaoğlan- Ağlayı Ağlayı Düştüm Yollara Ağlayı ağlayı düştüm yollara Karışayım bozbulanık sellere Adı sanı bilinmedik illere Gitmeyince gönül yardan ayrılmaz Ahım kaldı şu gelinin ahdinde Deremedim güllerini vaktinde Karanlık gecede kolum altında Yatmayınca gönül yardan ayrılmaz Gözüm kaldı şu kaplanın postunda Azrail de can almanın kastında Döne döne teneşirin üstünde Yunmayınca gönül yardan ayrılmaz Hadini de Karac'oğlan hadini Aramazlar gurbet ile gideni	22. Bölüm

Ak göğsün üstünde çakırdikeni Bitmeyince gönül yardan ayrılma	
Yunus Emre- Adım Adım Adım adım ileri Beş âlemden içeri On sekiz bin hicabı Geçtim bir dağ içinde Yetmiş bin hicab geçtim Gizli perdeler açtım Ol dost ile buluştum Gördüm bir dağ içinde	26. Bölüm

5.4.4. Bilge ve Veli Tipi Temsilcisi olarak Ciritçi Abdullah

Türk edebiyatındaki eserlerde sıklıkla yer alan tip olarak adlandırılan belli başlı özelliklere sahip profiller vardır. Edebiyatımızdaki söz konusu tiplerle her dönemin yapıtlarında karşılaşılmaktadır. Bu alanda yaptığı geniş araştırmaları kitap haline getiren Mehmet Kaplan, Türk edebiyatındaki tip sınıflandırmasını şu 6 tip üzerinden yapmıştır: "alp tipi", "veli tipi", "gazi tipi", "ahi tipi", "âşık tipi", yeni aydın tipi ve hürriyet kahramanı." Kaplan, kitabında bu tiplerin özelliklerini yer aldıkları eserlerdeki temsilleriyle birlikte açıklamıştır (Kaplan, 2016). İslamiyet öncesi Türk destanlarında yer alan bilge ve İslamiyet sonrası eserlerde ise veli tipi özelliklerini taşıdığı düşünülen dizideki Ciritçi Abdullah karakteri incelenecektir.

Millî destanlar, bir milletin inanç, erdem ve kahramanlık serüvenlerini ele alan millî karaktere sahip uzun ve şiirsel anlatılardır. Bu hikâyeler, kökenlerini genellikle halkın yaşamından, deneyimlerinden ve kolektif hafızasından alır. Bir milletin inançları, değerleri, tarihi olayları ve kahramanlık öyküleri, nesilden nesle aktarılarak zamanla bir destan hâline gelir. Destanlaşma süreci, bu hikâyelerin toplum içindeki dolaşımı ve yeniden anlatımıyla başlar. Sözlü geleneğin nazım biçimi olan destanlar Türk edebiyatında ve tarihinde önemli bir yere sahiptir. Birçok destana sahip olan Türklerin en bilindik destanları Oğuz Destanı, Göç Destanı, Bozkurt Destanı, Yaratılış Destanı ve Ergenekon Destanı'dır. Türk edebiyatında destanlar topluma öncülük eden kahraman-bilge şahsiyetlerin menkıbevi/hakiki hayatları etrafında şekillenmektedir (Elçin, 1986, s. 72).

Millî kültürde geniş bir anlam taşıyan Bilge; bilgili, ahlaklı, olgun, örnek kimse, çok bilen, bildiğini kendisi ve başkaları için en faydalı biçimde kullanan kimsedir. Bu anlatılarda bilge tipinin "aksakallı", "dede", "ata", "hoca" ve koca" isimleriyle anıldığı görülmektedir (Bars, 2018). Bu kimseler, millî hikâyeler olan destanlarda zorluklarla karşılaşıldığında veya önemli kararlar alınacağında danışılacak ilk kişi olarak kağanlara dahi rehberlik etmektedir. Kaynaklarda karşılaştığımız Oğuz Destan'ındaki "Yuşı Hoca" ve Manas Destanı'ndaki "Bakay Alp" Türk hanlarının sıkıntılı zamanlarında doğru yolu gösteren bilgelerdir.

Olağanüstü özellikleriyle halktan ayrılan bu bilge tipi, toplumu yönlendiren toplum tarafından idealleştirilmiş karakterlerdir. Hâkim oldukları toplumun kültürel ögeleri, bilgi birikimleri ve fikirleriyle toplumun yeniden şekillenmesinde, millî bir tarihin oluşmasında büyük katkı sağlayan liderlerdir. Bilge tipi Türklerin başta siyasi ve toplumsal alanlarda olmak üzere yaşantısında kilit bir roldedir.

Halk anlatılarındaki bilge tipler şu özelliklere sahiptir:

- Hiç kimsenin düşünmediğini düşünerek olayları ve durumları tahlil eder.
- Toplumun millî ve manevi değerlerine hâkimdir.
- Akla ve mantığa uygun hareket eden bilinçli bir karakterdir.
- Güçlü bir iradesi vardır; nefsine göre hareket etmez.
- Bilgisini ve deneyimini başkalarına yol göstermek için kullanır.
- Olayların sonuçlarından ziyade nedenleriyle ilgilenir. Ona göre başa gelen olaylar insanların tekâmülü için vardır.
- İyi insan olma yollarını arar ve etrafa iyiliği öğütler (Bars, 2018).

Bilgelik tasviri Dede Korkut üzerinden incelendiğinde bu bilgenin Türklerin gözünde yüce ve kutsal bir yere sahip olan, Türklerin asıl kültürü olan bozkırın örf, töre, adet ve geleneklerine hâkim, kabileyi kollayan bir Oğuz büyüğü olduğu görülür. Dede Korkut kitabında Türklerin atası ve reisi, bilgin ve önemli bir halk ozanı olarak yer almaktadır (TDV İslam Ansiklopedisi, 2024).

Veli tipinin örneklerine klasik edebiyat ve tasavvuf edebiyatında karşılaşılmaktadır. İslamiyet'ten sonra toplumda kutsallık atfedilen kişi tasavvufi anlamda Allah dostu anlamında gelen "veli" olmuştur. Allah dostu olan bu mümin kullar ibadetleri ve yaşayışları ile kendilerini İslamiyet'e adamışlardır. Velilerde cihâd-ı ekber olarak adlandırılan gönlü terbiye etme, nefsi bilip onu terbiye etme mücadelesi, kâinata dolayısıyla tüm insanlığa değer verip, birlik ve barışı isteme ve bilinen dünyanın ötesinde olan sonsuz âlemle

münasebet kurma inancı ve özlemi vardır. Kaplan'a göre veliler Türk-İslam kültüründe orduların ve halkın maneviyatını ve hayat felsefesini tesis etmiş, bu özellikleriyle değerlerin taşıyıcısı ve yayıcısı olmuşlardır (Kaplan, 1985). İslam'da, Türk kültürüne giren en önemli düşünüşlerden biri Allah'ın insan iradesini aşan sınırsız gücüdür. Gözle görülmeyen, elle tutulmayan, fakat tesiri bilhassa ölümde kendini hissettiren ilâhî kudret fikri, mağrur Türk'ün tevazuya mecbur eder. Velîler işte bu manevî kuvvetin temsilcisi olarak ortaya çıkarlar (Kaplan, 2016). Kendini Allah'a adayan ve bu dünyanın geçiciliği ve insanların da fani olduğunu benimseyip diğer dünyaya kavuşmak için yaşayan veliler, İslamiyet'ten sonraki Türk toplumunda saygı görmüş ve topluma örnek olmuşlardır.

Gönül Dağı dizisinde edebiyatımızdaki bilge ve veli tipine nitelikleriyle karşılık gelen kasabanın adeta halk anlatılarındaki gibi manevi lideri ve danışma mercii olan karakteri Ciritçi Abdullah'tır. Ciritçi Abdullah dizide sadece amca oğullarının dedesi değil adeta bütün kasabalının "dede"sidir. Oldukça mütevazı bir yaşantıya sahip olan karakter maddi heveslerden uzakta bir profil olup asgari besin ve kıyafetle küçük bir evde dostu olarak nitelendirdiği atıyla hayatını sürdürmektedir. Türklerin atı evcilleştirin ilk millet olmasının yanı sıra, Türkler atlı kültürün oluşturucusu ve yayıcısı oldukları gibi, bu kültürün geliştiricisi olarak da tarihte yerlerini almışlardır (Durmuş, 2016, s. 61).

Türklerde özellikle askeri taktiklerinin büyük bir parçası olan ve üzerinde oynanan oyunlarla sosyokültürel hayatın parçası olan at, Ciritçi Abdullah için önemli bir yol arkadaşıdır. Gençliğinde uzun süre ata sporu olan ciritle ilgilenen karakterin geçmişte ve güncelde ata olan bağlılığı sembolik anlamlar taşımaktadır. Türklerin ata millî ve manevi pek çok anlam yüklediği ve yine halk anlatılarındaki bilgelerin yol arkadaşı olarak atı tercih ettiği göz önünde bulundurulursa açık bir kültürel mesaj verildiği anlaşılmaktadır.

Şekil 18

*Ciritçi Abdullah ve Atı***,** TRT 2021.



İncelenen bölümlerde Ciritçi Abdullah'ın eşlikçisi olan atla ilgilendiği ve tımarladığı görülmektedir. Karakterin torunlarına atını hediye etmesi, destanlarda ve halk anlatılarında karşılaşılan Türklerin ata atfettiği değerden dolayı yalnızca önemli ve saygın kişilere at hediye edilmesiyle birlikte anlam kazanmaktadır. Bilge tipinin özelliklerini taşıyan Abdullah başta torunları olmak üzere kasabada dertleşmek isteyen ve çıkış yolu bulamayan herkesin kapısını çaldığı ve fikir danıştığı bir karakterdir.

Ciritçi Abdullah karakteri de yaşayışı ve söylemleriyle veli tipine uygun özellikler göstermektedir. Ciritçi Abdullah'ın dizi boyunca "bir hırka bir lokma" anlayışında yaşadığı görülmekte, dizideki diğer karakterlere İslam inancı temelli öğütleriyle rehberlik etmektedir. Ciritçi Abdullah karakterinin halk anlatılarındaki bilge-veli tipi olarak temsili tabloda yer verilmiştir:

Tablo 12

Ciritçi Abdullah'ın Bilge ve Veli Tipini Yansıtan İfadeleri

Söylem	Bağlam	Önem	Bölüm
"Hakikat kimden gelirse gelsin hakikattir."	Ciritçi Abdullah'ın pişmanlıklarını unutamaması	İslam filozofu El Kindi'den yapılan alıntıyla gerçek bilginin önemine vurgu yapılmıştır. İnsana ve topluma yön veren, kültürü ve medeniyeti inşa eden bilgi, bireye dünya hayatı ve ebedi âlemin gerçeklerini gösteren	3. Bölüm

		bir rehber niteliğindedir. Bilginin iletildiği vasıtalar her ne kadar önemli olsa da hakiki bilgi, kaynağından ve vasıtalarından bağımsız değerlendirilmelidir. Bilmek olgunlaşmanın ilk merhalesidir.	
"Geminin bir sahibi var, o ne derse o olur."	Serdar karakterinin bir hışımla hesap sormaya Ciritçi'nin yanına gelmesi	Kâinatın sahibinin Allah olduğu gerçeğini işaret eden bu ifadelerle evrende meydana gelen her oluş gibi insanların tüm işlerini de Allah'ın yarattığı ve insan iradesinin cüz'iliği vurgulanmıştır. Söz konusu ifadelerde teslimiyet telkin edilmektedir. Nihayetinde başa gelen her türden kaza ve belanın Allah'ın dilemesiyle olduğu aşikârdır, Kaderin üzücü tecellilerine de neşelendirici tecellileri kadar memnun olmak kâmil kulun teslimiyet ve rıza halidir.	6. Bölüm
"Herkese bir ev yaptım. Anladım ki insan sabır ve selametle çalışmaya devam ettikçe Allah vermeye devam ediyor."	Ciritçi'nin güçlükle çocuklarına ev yapması	Ciritci'nin ifadeleriyle insanın kazandıklarının yalnızca emeğine bağlı olduğu, tevekkülün ancak çok çalışmak ve mümkün olan tüm gayreti gösterdikten sonra gösterilen bir tutum olduğu vurgulanmıştır.	8. Bölüm
"Uçağı dert ettiğini biliyorum insanlar demir yığınını çalarlar çalsalar çalsalar. Senin hayallerini çalamazlar ki. Aklın ve kalbin sende. Gördüklerini ruhunla birleştir."	Amca oğullarının uçaklarının çalınması	İnsan için mana âleminin madde âleminden daha önemli olduğunu işaret eden bu sözler, maddi kayıpların insanı insan yapan özden bir şey eksiltmeyeceği, kalp ve akıl istikamet üzere olduğu sürece nihai hedefe, menzile ulaşmanın her zaman mümkün olduğu mesajını içermektedir. Fikirler ve idealler sahiplerini ve dahi içinde bulunduğu çağları aşma kudretine sahiptir, fiziki şartlar onların mahiyetini değiştiremez.	

“Her şey tam olsa faniliği nereden bilecen? Sen bu dünyaya ait değilsin.”	Taner’in Dilek ve uçak meselesinden dolayı canının sıkkın olması	Geçici, ölümlü, bitici, sonlu, tükenen manalarına gelen fanilik ancak imtihanlar, eksiklikler ve yoksunluklarla insana kendini hatırlatır. Çekilen sıkıntılar, mahrumiyetler ve eksiklikler insanı olgunlaştırmak maksadını taşır. Nefsimiz yaratılışı gereği sonsuzu arzular, her bir tatmin bir diğerini işaret eder. Bu nihayetsiz açlık yalnızca her şeyin tamama ereceği sonsuzluk âleminde dinebilir. Dünya hayatı noksanlıkla, eksiklikle, acizlikle maluldür, insan esas yurdu olan mana âleminde tam olma imkânı bulacaktır.	9. Bölüm
“Ervah-ı ezelden gelip darü’l-beka’ya gideriz.	Acziyet yolculuğunda uğradıkları dostunun nereye gittiklerini sorması	Bu basit ifade, İslam’da insanın yaratılış gayesini özetler niteliktedir. İnsan bir sonsuzluk âleminden geçici, eksik ve kusurlu bir âleme; dünyaya gelmiştir. Ancak burası insanın nihai makamı değil yalnızca bir durağıdır. Kendisine verilen zaman ve imkânı yine kendisine verilen talimatlar doğrultusunda kullandığında sonsuz bir âleme ve nihai menziline ulaşacaktır.	
“Bir gün güneşin ışıkları gibi süzülüp gideceğiz bu delikten asıl evimize. Bu dünya gurbet, asıl memleket ora.”	Serdar karakterin nereye gidiyoruz sorusu	İnsanı gerçek hayatına ulaştıran eşik ölümdür. Ölümden önceki yakın hayatımızı niteleyen dünya hayatı akıl çelen ve ahiret hazırlığından alıkoyan niteliği sebebiyle yerilmiştir. Dünya hayatını insan nefsinin sınırsız arzularıyla sarılmıştır. Doğası gereği açgözlü ve doyumsuz olan nefisin mutmain olması imkânsızdır. Ancak dünya hayatı meşru sınırlar dâhilinde yaşandığı ve nimetlerden itidal esasına	

		göre istifade edildiği durum istisnadır.	
"Merak etme delikanlı bizi yola çıkaran bir yerlerde rızkımızı hazır ediyordur."	Serdar ve Ciritçi Abdullah'ın acziyet yolcuğuna çıkarken kahvaltı sorması ve bu esnada Ciritçi'nin sadece bir heybe ve bir hırkası olması.	Allah'ı vekil edinme, güvenme anlamına gelen tevekkül; gerekli tüm çabayı sarf ettikten sonra işi tam bir inançla Allah'a emanet etme, işlerin sonucu konusunda endişeye kapılmamak ve rızık kaygısı yaşamamak anlamına gelir. Söz konusu ifadelerde Ciritçi Abdullah rızık konusunda Allah'a güvenmekte ve aç kalma endişesi taşımamaktadır.	10.Bölüm
"Pişmanlığı olmayana insan denir mi? Pişmanlık demiri yakan ateş gibidir. Demir yanacak ki şekil alsın."	Serdar'ın kendiyle yüzleştikten sonra pişmanlığından dolayı hayıflanması	Bu ifadelerle pişmanlık duyarak yaptığı hatadan vazgeçmenin kişinin tekâmülü için bir vasıta olduğu işaret edilmiştir. Pişmanlık insanı hatadan doğruya, isyandan itaate, batıldan hakka yöneltir. Pişmanlık insanı inşa eden, onaran, olgunlaştıran bir duygu olarak resmedilmiştir.	11. Bölüm
"Sözün gücü manasında değil ruhtadır. Ruhun ruhla iletişimine akıl sır ermez."	Şeyh Galib'e ait dörtlüğü duyan Serdar'ın anlamasa da etkilendiğini söylemesi	Soyut insan letaifesi olarak tanımlanan ruh bir varoluş sırrı olarak sonsuz âleme kadar bilinmezliğini sürdürecek bir kavramdır. Her ne kadar üzerine çok şey söylense de künhüne vâkıf olmanın imkânsız olduğu bir kavram olarak ruh; hareketin, hayatın ve idrakin temeli olarak tanımlanabilir. Bu haliyle tanrıdan insana verilmiş bir nurdur ki bunun sayesinde kalpler birbirini tanır ve ısınır. Burada sözü edilen "ruhun ruhla iletişimi" de bu bağlamda değerlendirilmelidir.	13. Bölüm

“Bi şeyi neşet edeceksen burada etmeli. Her şey sizin içinizde sizin özünüzde. Aramayın başka yerde içinize dönün bakın.”	Torunlarının üzgün ve umutsuz olduğunu görmesi	İnsan derdi ve devayı, kederi ve şifayı içinde taşıyan mikro bir âlemdir. Sıkıntı ve kedere sabırla katlandığında derdin bizzat kendisi manevi hastalıklarının şifası olur.	14. Bölüm
“Asıl mesele gözdeki perdelerin kalkması elbet bir gün o perde kalkacak.”	Gülsüm öğretmenin eşine dair gizemi öğrenmek istemesi	İnsan dünyayı perdeler arkasından görür. Kalp hastalıklarımız, günahlarımız ve zanlarımız hakikatleri olduğu gibi görmemizi engeller. Dolayısıyla bu kadar sınırlı bir kuvvetle gördüklerimize öylesine güçlü şekilde iman etmemiz madde ve mana âlemini hatalı şekilde değerlendirmemize yol açar. Duru bir görüş için temiz bir niyet ve hüsnü zan gerekir.	18. Bölüm
“At gibi değil de dost gibi bir şeydi.”	Ciritçi Abdullah’ın atını torunlarının kasabaya ücretsiz elektrik sağladığı TES projesine gururlanarak atı onlara hediye etmesi	Bilge tipinin özelliklerin birisi olan ata binme vasfı karakterde de bulunmaktadır. Kaşgarlı Mahmut, *Divan-ı Lügati’t Türk*’te, “Kuş kanadıyla, er atıyla” ve “At Türk’ün kanadı” ifadeleriyle Türklerin atla güçlü ilişkisini vurgular. Manevi olarak değer yüklenen at sahibinin en yakın arkadaşı olmuştur.	19. Bölüm
“Hayattaki en hakikatlerden biri doğruya doğru demektir.”	Belediye Başkanı’nın hizmetlerine kasabalının şükran duyması	Sır ve aleniyyenin yani içte olanla dışta olanın eşit olması anlamına gelen doğruluk aklın ve dinin gereği olarak değerlendirilir. Hemen hemen bütün kültürlerde başlıca ahlaki erdemlerden sayılan doğruluk evrenin en önemli varlık sebeplerindendir. Çünkü şayet doğruluk hakikatin bir ifadesi ise hakikatin bir an dahi yokluğu kâinatın da düzenini ortadan kaldıracaktır. Aynı bakış açısıyla doğruluk bütün iyi ve güzel şeylerin kaynağı, aklın ve güzel ahlakın bir neticesidir.	

“Merhamet sarkaç gibidir. Önce karşıya gider sonra sana gelir. Hiç durmaksızın gider döner. Bu dünyanın mayasıdır merhamet. O sarkaç durdu mu dünya da durur.”	Serdar’ın kuşları beslemesi	Esirgemek, acımak ve bağışlamak anlamına gelem merhamet, günlük hayatımızda sıklıkla kullandığımız ve kullanılarak da anlamını zenginleştirdiğimiz bir kelimedir. Özellikle Müslüman Türk topluluklar bu kavrama çok zengin ve derin manalar yüklemişler, en temiz, en samimi, en yüce ve asli duygularını bu kelimeyle ifade etmişlerdir. Öyle ki Türkistan’da teşekkür kelimesi yerine merhamet kullanılır (Uludağ, 2015). İnsanların birbirine merhamet etmesi, samimiyetle kollaması, rikkat ve şefkatle yaklaşması; Allah’ın rahman isminin dünyadaki tecellisidir. Dünyayı mevcut kılan da bu rahmet ve merhamettir.	20. Bölüm
“Hayır gibi görünen işlerde şer. Şer gibi görünenler işlerde hayır olabilir. İnşallah bu işin sonu hayır olur.”	Elif karakterinin kasabayı terk edeceğini bildirmesi	İnsan hakikatin tümüne vâkıf olma kudretinden yoksun olduğu için eşyayı ve hadiseleri tam manasıyla kavrayamaz. Sebeplerin ve sonuçların tümünü tahlil edememesi sebebiyle kendisi için zaman zaman şerri talep etmekte, zahire aldanıp onu hayır olarak değerlendirmektedir. İnsanın sınırlı bir algıyla şer olarak gördüğü hadiselerin hayırla neticelendiği de vakidir. Hâl böyleyken insan için iyi olan başına gelen şerre fazla üzülmemek ve yine başına gelen hayra fazla sevinmemektir. Dengeli bu tutum insanı sıkıntıların getirdiği yıkım ve sevinçlerin getirdiği şımarıklıktan alıkoyar.	22. Bölüm

"Biz keyfi bıraktığımızda sizin yaşınızda bile değildik. Ömür sermayesini tüketme derdindeyiz. Bir gün bizi alıp götürecek treni beklemedeyiz."	Torunlarıyla dertleşmesi	Ciritci Abdullah burada "keyfi bıraktığımızda" ifadesiyle zühd hayatını işaret etmektedir. Dünya hayatını terk etmek, az ve yetersiz bularak ondan yüz çevirip Hak'ka yönelmek olarak tanımlayabileceğimiz zühd anlayışı tam olarak ciritçi Abdullah tarafından temsil edilmektedir. Yeme- içme ve giyinmede asgari olanı tercih eden karakterimiz daha değerli gördüğü ahiret hayatını değersiz gördüğü dünya hayatına tercih ettiğini her fırsatta dile getirmektedir. İnsanı para, makam ve nefsin arzularına esir olmaktan kurtarması bakımından zühdün özgürleştirici bir yönü de bulunmaktadır, Ciritçi Abdullah'ın bağımsız, güçlü, otoriteye ve makama boyun eğmeyen, aleyhine olsa dahi doğruyu söylemekten sakınmayan karakteri zahit yönüne dayanmaktadır.	
"İnsanın ömrü bir yol aramakla geçmiştir. Ama sonra bakmıştır ki yol aramakla bulunmaz. İnsanın kendisi bir yoldur zaten. İnsan kendi içinden başlayıp yine kendine ulaştıracak o uzun yolu keşfetmiş."	Elif'in Serdar'da gariplik olduğunu söylemesi	İnsanın mana arayışının yol metaforuyla açıklanması mistik anlayışta yaygın bir durumdur. İnsan kendisine varılacak bir hedef tayin edilmiş bir yolcu olarak düşünülür; yol ise durakları, engelleri, meşakkatleri ve çeldiricileriyle dünya hayatını tasvir eder. İnsan dünya hayatında zorluklar ve nimetlerle sınanır, sabır ve şükürle içindeki cevheri, Tanrının kalbine koyduğu nuru keşfeder. Kişi gayretiyle kötü ahlakın iyileştirirse Mevlana'nın meşhur ayna metaforunda açıklandığı gibi kalp kirlerinden arınır ve ilahi tecellinin makamı olur.	30. Bölüm

		Böylece insan dışarda aradığı hakikati kendi içinde bulur.	

Tablodaki bulguların yanı sıra tezin Türk edebiyatı nazım biçimleri bölümünde yer alan ozanların şiirlerini dizide Ciritçi Abdullah karakteri seslendirmektedir. Bağlama uygun şekilde halk şiirlerini okuyan karakter bu yönüyle bilge tipinin sahip olduğu yaşadığı toplumun kültürüne hâkim olma özelliğini taşımaktadır. Sonuç olarak dizinin kurgusunda büyük önem taşıyan Ciritçi Abdullah karakteri bilge ve veli tipine benzer nitelikleriyle kültürümüzde yer alan manevi liderleri temsil etmektedir.

5.5. Gönül Dağı Dizisinde Mimari

Mimari yapılar görünümleriyle millî kültürün yansıtıcısı konumundadır. Her kültürde ev, ibadethane, çeşme, kurum ve kuruluşların tasarımları değişiklik gösterir ve bu yapılar o millete özgü bir nitelik taşır. Kültürün dokusuyla şekillenen yaşam alanları rastgele planlanmış oluşumlar değildir aksine o toplumdaki belli şartlar altında zaman içerisinde biçimlenmiştir.

Literatürde yer alan "Geleneksel Türk Evi" uzun yıllar neticesinde Türk milletinin kültürü ve geleneklerine göre biçimlenmiş, Türklerin ihtiyacına cevap veren bir konut tipidir (Kuban, 1982). "Türk Evi tipolojisi Orta Anadolu bozkırı ile Anadolu platosunu çevreleyen dağlar arasından Orta Anadolu'nun doğusunda Balkanlara uzanan geniş bir coğrafi alanda görülmektedir (Kuban 1995). Kültürel gösterge olarak nitelendirilebilecek bu mimari yapı, Türklerde gerek göçebe gerekse yerleşik hayatın getirdiği gelenek ve alışkanlıkların yansımasıdır. Türklerin anayurdu olan Orta Asya daha sonra da Anadolu olmak üzere iklim ve coğrafi faktörlerin de etkisiyle tasarlanmıştır. İklim ve arazi yapısının çeşitliliği nedeniyle kullanılan ana malzeme değişiklik gösterse de bu yapılar belli bir plan dâhilindedir. Türkler yaşadığı coğrafya fark etmeksizin yaşadığı her yerde bu Türk Evi özelliklerine uygun evler inşa etmiştir (Günay, 1998). Nitekim bu durum Geleneksel Türk Evi adlı yapının Türk toplumunun yaşantısının bir çıktısı olarak kültürel bir anlam taşıdığını göstermektedir. Geleneksel Türk Evi olarak adlandırılan evlerin özellikleri şöyledir:

- Geleneksel Türk evleri tek veya iki katlı olarak inşa edilmiştir. Çift katlı olan yapıların giriş katında genelde oturum görülmemektedir.
- Gösterişten uzak yalın bir cepheye sahiptir. Bu durum zengin-fakir ayrımının önüne geçmektedir.
- Evlerin dış tasarımındansa iç plana daha çok önem verilmektedir. Mahremiyet ve kullanışlılık esaslı olan bu evlerde eşya kalabalığı yoktur.
- Geniş aile yapısından dolayı plandaki odalar geniş ve ferahtır, güneş almasına özen gösterilir.
- Evin içerisinde kışlık ve yazlık konserve ürünlerin, kuru gıdaların ve sebzelerin depolanması için ayrı bir kiler, yorgan ve döşeklerin saklanması için ayrı yüklükler vardır.
- Sofa olarak adlandırılan esas oturma alanı günlük hayatın geçtiği yer olup pencere kenarına uzanan divanlarla döşelidir.
- Evin içerisinde aksesuar olarak Türk toplumunun özellikleriyle kültürel bir kimlik kazanmış dantel, kanaviçe ve duvar halısı gibi el işi objeler kullanılmaktadır (Azezli, 2009).

Gönül Dağı dizisinde kasabadaki evlerin ve ana karakterlerin yaşadığı evlerin yukarıda yer verilen Geleneksel Türk Evi'nin tipolojisinde olduğu tespit edilmiştir. Kasabadaki evlerin yoğunluklu olarak tek veya iki katlı ve sade dış cepheye sahip olduğu görülmektedir. Taner ve Ramazan'ın ailesi ve Ciritçi Abdullah tek katlı, Veysel ve Belediye Başkanı'nın ailesi de iki katlı evde yaşamaktadır.

Şekil 19

Belediye Başkanının Evi, TRT 2021.



Veysel'in ailesinin yaşadığı ev incelendiğinde ilk katının tipolojiye uygun olarak oturuma açık olmadığı, bu alanın ardiye gibi kullanıldığı görülmektedir:

Şekil 20

Veysel ve Ailesinin Evi, TRT 2021.



Dizide ekranlara gelen evlerde sofalarının geniş olması ve sofalara pencere boyunca uzanan sedirlerin konumlandırılması Geleneksel Türk Evi'ni yansıtan diğer özelliklerdendir.

Şekil 21

Taner ve Ailesinin Evi, TRT 2021.



Şekil 22

Veysel ve Ailesinin Evinin Sofası, TRT 2021.



Taner ve ailesinin yaşadığı evde Geleneksel Türk Evlerinde sıklıkla görülen erzakları sakladıklağı alan olan kiler vardır.

Şekil 23

Taner ve Ailesinin Evindeki Kiler, TRT 2021.



Evlerin iç tasarımının sade olduğu ve ortak dekoratif obje olarak kanaviçe ve dantelin yoğun olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu işlemeler millî bir üslup haline gelmiştir;

Tanpınar, “Avrupa’dan gelen saatin, hatta Avrupa işi bir komidin üzerine konulduğunda bile üstüne atılan işlemeli bir örtü ile bir dantel parçası ile müslümanlaşıverdiğini, öz üslubumuzun bir parçası haline geldiğini belirtir.” (Kösoğlu, 2018, s. 54)

Şekil 24

Gönül Dağı Dizisinde Kanaviçe ve Dantel, TRT 2021.



Kültürün maddi ögelerinden olan mimari, Gönül Dağı dizisinde millî üslupla oluşmuş olan Geleneksel Türk Evi tipolojisi ile sunulmuştur. Manevi ögelerin yanı sıra mekânsal özelliklerin de millîlik taşıması Türk kültürünün temsilini kuvvetlendirmiştir.

5.6. Gönül Dağı’nda Giyim Kuşam

Giyim; insanın örtünme, süslenme ve korunma amacıyla kullandığı elbise, aksesuar, saç stili, ayakkabı vb. unsurların tümüdür. Giyim-kuşam bir kültürün farklılık yaratan ilk maddi ögesidir. “Kılık kıyafet, bir kültürün farklılık şuurunun en belirgin ve sert tezahür noktalarından biridir; uzun bir geleneğe dayanır ve ilk anda görülen, kavranabilen bir olgudur. Toplumun iman ölçüleri içinde, gelişerek biçimlenir; anlamlar kazanır.” Bir milletin diğer milletlerden ayırmak için o milletin giyim kuşamına bakmak yeterli olacaktır. Başka bir deyişle giyimin şahsiyeti vardır, millîlik taşır (Kösoğlu, 2018, s. 29).

Anadolu'da giyim kuşam, coğrafi çeşitlilik, tarih ve kültürel mirasın etkileşimiyle şekillenmiştir. Her bölge kendine özgü ve tanımlayıcı bir giyim tarzına sahipse de Türk kültürünü yansıtan belli özelliklere sahip bir giyim tarzı vardır: Türkler eski Bozkır kültürünün etkisiyle içlik, ceket, pantolon, yün, kürk ve çizme giymişlerdir. Bıyık, eski Türklerden bu zamana kadar erkeklerde daima tercih edilmiştir. Sakal ise Müslümanlık simgesi olarak kullanılmaktadır. Şalvar, elbise, hırka ve kürk kadın giyiminin ana hattını oluşturmaktadır. Yüzyıllardan beri Anadolu'da kadınlar entari, etek ve fistan giyip oyalı yazmalar takmaktadırlar. Anadolu kadınının diğer önemli aksesuarı ise başörtüsü-yemenisidir.

Dini bir sembol olan başörtüsü Anadolu'da kültürel çeşitlilikle yoğrulmuş, farklı motiflerle süslenerek farklı biçimlerde süregelmiştir. Anadolu'da özellikle kadınların giyim ve kuşamı şehir hayatındaki modern tarzın aksine kültürel bir nitelik taşımaktadır. Anadolu'da kadınlar pantolon yerine etek veya fistan tercih etmekte ve yemeni takmaktadırlar. Anadolu kadınının başörtüsü olan yemeniler genellikle oyalıdır; motifler ve renkler farklı anlamları barındırmaktadır.

Şekil 25
Gönül Dağı Dizisinde Ana Kadın Karakterlerin Giyim Kuşamı, TRT 2021.



Gönül Dağı dizisinde kadınların giyimi Türk kültüründeki kadın giyim kuşamını yansıtmaktadır. Kadın karakterlerin giyim ve kuşamı Anadolu'daki kadınların giyim tarzına benzer profildedir. Dizide Gedelli kasabasının doğuştan üyesi olan her kadının elbise ve etek giydiği; şehirden gelen veya yaşça küçük olan üç dört karakter hariç bütün kadınların yemeni

taktığı görülmektedir. Anadolu kadının başörtüsü biçiminde olduğu gibi yazma boynun arkasından geçirilerek omuzdan aşağı sarkıtılarak yemeni bağlamaktadırlar:

Şekil 26

Gönül Dağı Dizisinde Kadın Kıyafetlerinin Sunumu



Şekil 27

Cemile Karakterinin Giyimi, TRT 2021.



Şekil 28

Gönül Dağı Dizisinde Yaşlı Kadın Karakterlerin Giyim Kuşamı, TRT 2021.



Gönül Dağı dizisinde temsil edilen kültürel ögelerden sonuncusu olan giyimin somut olarak sunulması dizinin Türk kültürünü temsil ettiğine dair iddiayı güçlendiren başlıklardandır. Özetle dizide millî kültüre ait pek çok maddi ve manevi öge ve değerlerin yer aldığı ve bunlara ilişkin mesajların verildiği görülmüştür.

Dizide verilen sunum ve ifadeler arasında bir tutarlılık bulunduğu ve bilinçli bir millî kültür temsilinin gerçekleştirildiği görülmüştür.

5.7. Gönül Dağı Dizisine Dair RTÜK İletişim Merkezi Aracılığıyla RTÜK'e Ulaşan Vatandaş Bildirimleri

RTÜK İletişim Merkezi, görsel ve işitsel medyada yer alan program yayınlarına dair vatandaşların beğeni, öneri, beklenti ve şikâyetlerini iletmesi ve bu bildirimlerin belli aralıklarla analiz ederek toplumun yayınlara ilişkin geri bildirimini almak amacıyla kurulmuştur. 1998 yılında "ALO RTÜK 178" ile hizmet veren RTÜK İletişim Merkezi, bildirimlere telefonda anlık olarak cevap verme sistemi ile çalışmaya başlamıştır. İlerleyen süreçte telefonun yanı sıra mail ve form üzerinden bildirimleri kabul eden RTÜK, 2014 tarihinde oluşturulan bir yazılımla vatandaş bildirimlerini internet üzerinden de almaya başlamıştır. Günümüzde 444 1 178 RTÜK Çağrı Hattı, E-Devlet, Mobil Uygulama ve CİMER üzerinden vatandaş bildirimleri alınmaktadır. İzler-kitlenin yayınlar hakkındaki geri bildirimini öğrenip, analiz edebilme imkânı sunan RTÜK İletişim Merkezi vatandaşlar

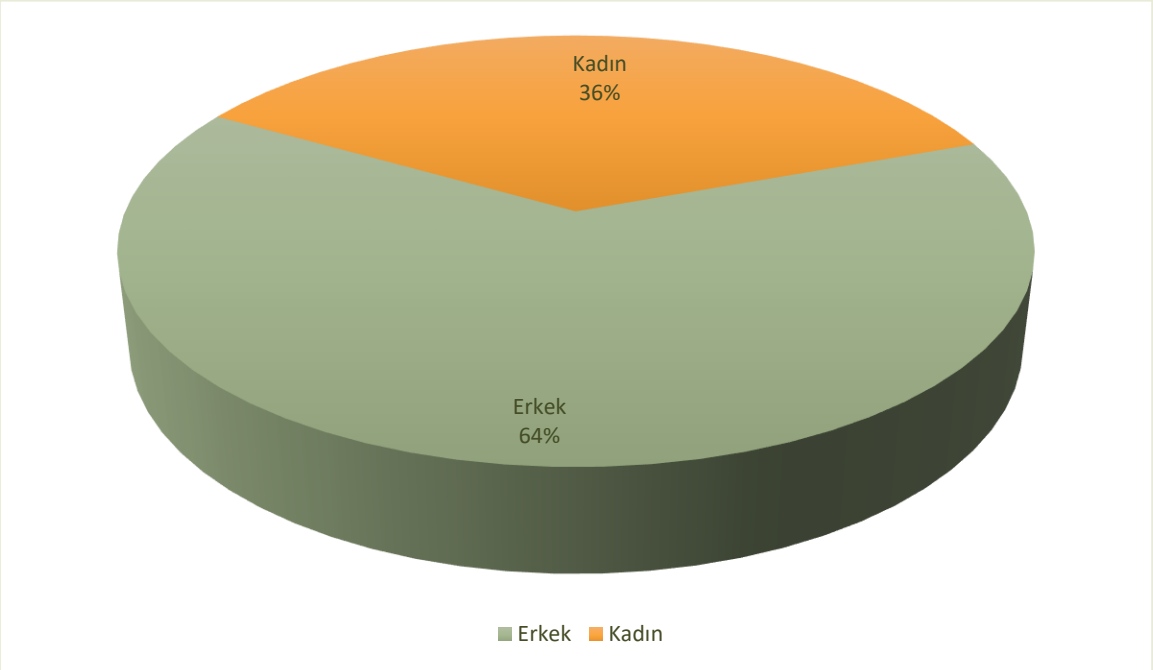
tarafından da oldukça aktif kullanılmaktadır. 19-20 Eylül 2023 tarihinde Antalya'da gerçekleşen BRAF toplantısındaki Gürcistan, Arnavutluk, Yunanistan, Kosova gibi katılımcı üyelerin yaptığı sunumlardan dikkat çekici bir sonuç çıkmıştır. Ülkelerdeki vatandaş bildirimlerinin gönderim kanalı ve niceliğinin de açıklandığı ülke sunumlarında, RTÜK birden fazla bildirim kanalı ve aldığı bildirim sayısıyla en aktif ve güncel teknolojiye sahip düzenleyici medya otoritesi durumundandır.

Teze konu olan diziye ilişkin bildirimler bu başlıkta incelenerek vatandaşların diziye dair geri bildirimleri açıklanacaktır. Dizinin başlangıç tarihi olan 17.10.2020'den, 1 Şubat 2024 tarihine kadar RTÜK İletişim Merkezi'ne gelen vatandaş bildirimleri incelenmiştir. RTÜK Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığından talep edilen bilgi doğrultusunda elde edilen bilgilere göre bu tarihe kadar toplamda 438 vatandaş bildirimde bulunmuştur.

Gelen bildirimlerin demografik niteliği incelendiğinde aşağıdaki verilere ulaşılmıştır:

Şekil 29

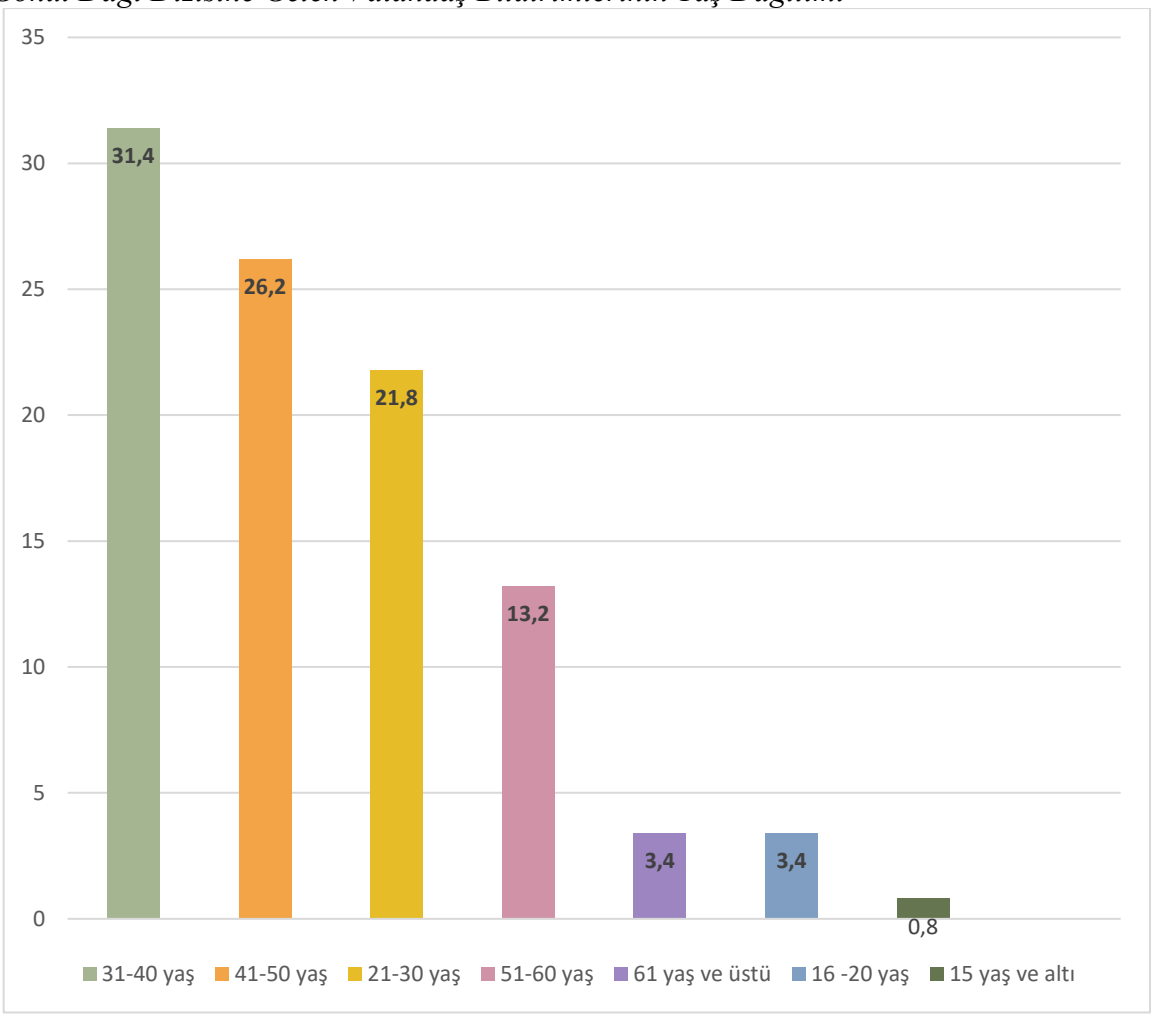
Gönül Dağı Dizisine Gelen Vatandaş Bildirimlerinin Cinsiyet Dağılımı



Toplam bildirimler içerisinde daha fazla bildirimde bulunanlar erkek vatandaşlar olmuştur. Erkek vatandaşlardan 280 tane bildirim gelirken kadın vatandaşlar 158 tane bildirimde bulunmuştur. Vatandaş bildirimleri oransal olarak incelendiğinde erkek vatandaşların bildirimi %63.8, kadın vatandaşların ise %36.2 oranındadır.

Şekil 30

Gönül Dağı Dizisine Gelen Vatandaş Bildirimlerinin Yaş Dağılımı



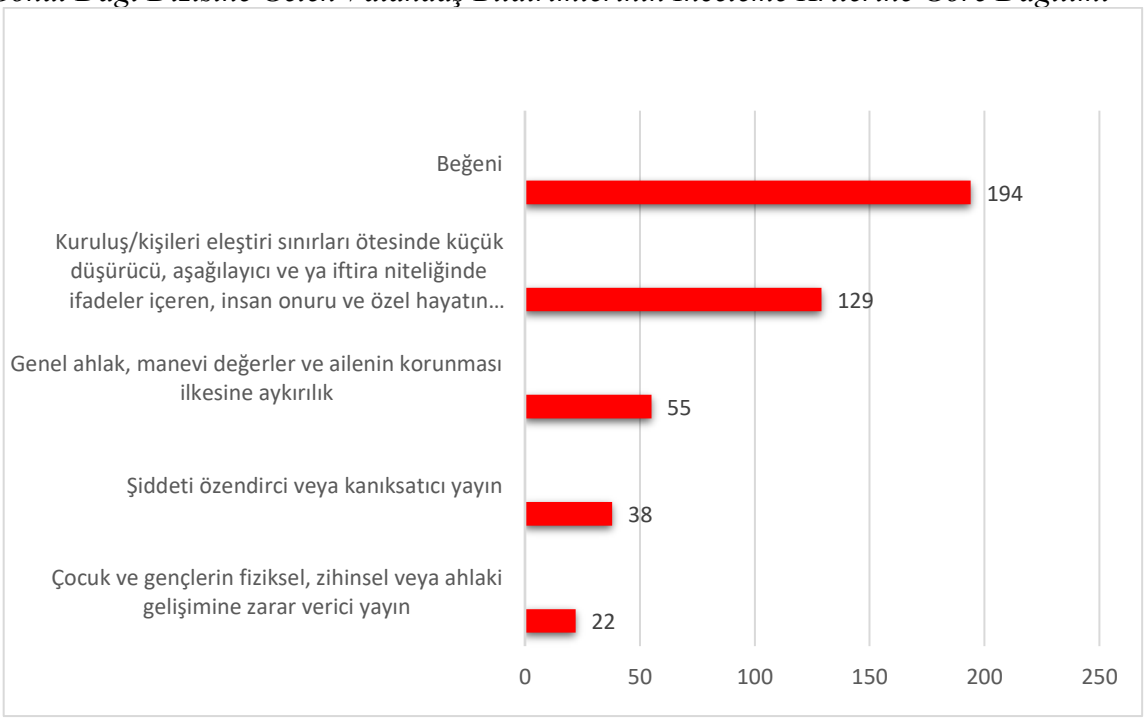
RTÜK'e bildirimde bulunanların yaş durumlarına göre dağılımına bakıldığında 31-40 yaş grubunun tüm bildirimlerin %31,4'ünü, 41-50 yaş grubunun ise %26,2'sini oluşturduğu görülmektedir. Bu durumda 31-50 yaş aralığında bildirim yapan bireylerin tüm bildirimlerin %57,6'sını oluşturduğu anlaşılmaktadır.

RTÜK İletişim Merkezi vatandaşların radyo ve televizyon yayınlarına dair şikâyet, beğeni, öneri ve teşekkürlerini iletmesi için kurulan bir platform olsa da şikâyet esaslı bildirimlerin beğeni niteliği taşıyan bildirimlere kıyasla daha çok sayıda olduğu bilinmektedir. Vatandaşlar yayınlardan duyduğu rahatsızlıkları bildirerek müeyyide uygulanması talebinde bulunduğundan beğeni bildirimlerine görece daha az rastlanılmaktadır. 2018 yılında Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi tarafından yapılan izleme eğilimleri araştırmasında, 2018 yılı Ocak-Eylül ayları arasında RTÜK İletişim Merkezine gelen bildirimlerin program türleri açısından dağılımına bakıldığında "Yerli Diziler" program türünün %43,8 oranıyla ilk sırada yer aldığı görülmektedir.

Dizilerde en rahatsız eden konuların başında %62 oranıyla çocuk ve gençlere olumsuz örnek oluşturma ve %48,8 ile şiddet gelmektedir (RTÜK, 2018). Gönül Dağı dizisine gelen vatandaş bildirimleri incelendiğinde "beğeni" niteliğindeki bildirimlerin çoğunlukta olması ve şikâyet bildirimlerinin genelin aksine bir profil çizmesi Türk toplumuna hitap eden bir yapım olduğunun göstergesi niteliğindedir.

Şekil 31

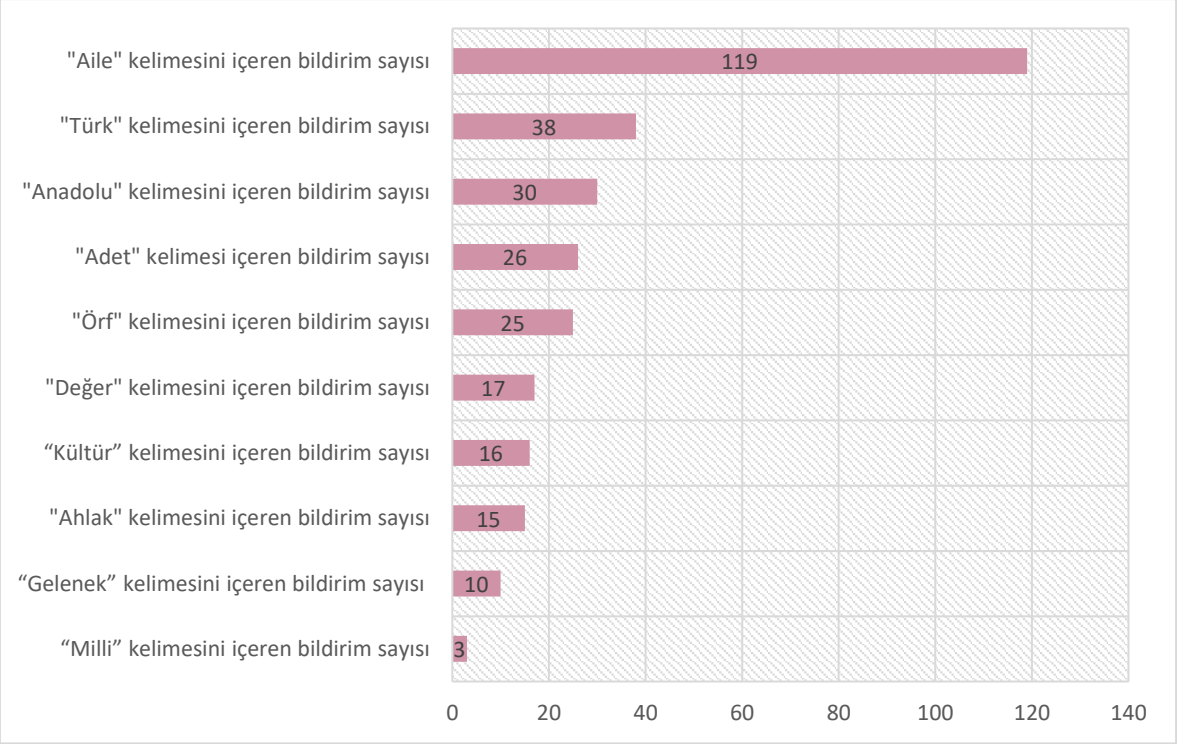
Gönül Dağı Dizisine Gelen Vatandaş Bildirimlerinin İnceleme Kriterine Göre Dağılımı



17.10.2020-01.02.2024 tarihleri arasında “Gönül Dağı” adlı dizi için toplam 438 inceleme kriteri tasnif edilmiştir. Bu kapsamda; en çok tasnif edilen kriter “**Beğeni**” olmuştur. İkinci sırada yer alan kriter “Kuruluş/kişileri eleştiri sınırları ötesinde küçük düşürücü, aşağılayıcı veya iftira niteliğinde ifadeler içeren, insan onuru ve özel hayatın gizliliğine aykırı yayın” ve üçüncü sırada “Çocuk ve gençlerin fiziksel, zihinsel veya ahlaki gelişimine zarar verici yayın” olmuştur. Gönül Dağı dizisine ilişkin gelen bildirimlerin 194 tanesinin beğeni niteliğinde olması, dizinin toplum tarafından ilgi ve beğeniyle takip edildiğinin kanıtı niteliğindedir. Gönül Dağı dizisine gelen şikâyet esaslı bildirimlerin, beğeni bildirimlerinin gerisinde kaldığı görülmekte ve Türk toplumunu yerli dizilerden rahatsız eden en önemli kriterler olan çocuk ve gençlerin fiziksel, zihinsel veya ahlaki gelişimine olumsuz örnek oluşturma, şiddeti özendirici ve kanıksatıcı yayın ve genel ahlak, manevi değerler ve ailenin korunması başlıklarının düşük şikâyet oranına sahip olduğu görülmektedir. Beğeni bildirimlerinin içeriği de tezin önemi ve amacı bakımından oldukça önem arz etmektedir.

Şekil 32

Gönül Dağı Dizisine Gelen Beğeni Bildirimlerinin İçeriksel Sınıflandırılması



Gönül Dağı dizisine gelen vatandaş bildirimleri tezi destekler nitelikteki anahtar kelimelerle sınıflandırıldığında oldukça önemli sonuçlar ortaya çıkmıştır. **"Aile"** kelimesi içeren beğeni niteliğinde 119 tane vatandaş bildirimi vardır. Dikkat çeken bazı bildirimler şu şekildedir:

1. "Ailecek izlediğimiz bir dizi. Yardımlaşmayı, komşuluğu gösteriyor. Örnek oluşturabilecek bir dizi. Bu tarz dizilerin yayınlanmasını istiyorum. Beğenerek izliyorum."
2. "Beğenerek izliyorum. Aile dizisi, çocuklarımla rahat rahat oturup izleyebiliyorum. Diğer diziler de keşke bu şekilde olsa."
3. "Aile dizisi olduğu için çok seviyorum. Aile bağlarını, arkadaşlık sevgisini, muhabbetini anlatan bir dizi. Acı duygusunu yaşasalar bile, sonunda her şekilde mutlu olmayı bilen bir aile dizisi. Beğenerek izliyorum."
4. "Öncelikle böylesine güzel ailecek severek izlenilebilecek bir diziyi ekranlarda bizlerle buluşturduğunuz için emeği geçen herkese çok teşekkür ederim."
5. "Bizlere böyle güzel dizi izlettiğiniz için çok teşekkür ederiz hem gülüp hem ağladığımız o verilen mesajlar o kadar anlamlı ki bizlere birer ders oluyor ailemin vazgeçilmez dizisi kaçırmadan izliyoruz 3 yaşındaki yeğenim bile cumartesi günleri hep gönül dağı var diye bağırarak dolaşıyor:) Bu devirde izlediğimiz en iyi dizi net. Tüm oyunculara ve yönetmene çok teşekkürler başarılarının devamını dileriz."
6. "Gerçekten çok güzel bir dizi. Sevmeyi, sevilmeyi o kadar güzel anlatıyorlar ki. Ailecek izlenilmesi, herkesin izlemesi gereken bir dizi olduğunu düşünüyorum. O kadar saçma dizilerim yanında bu dizi o kadar güzel ki emeği geçen herkese teşekkür ediyorum. Çok seviyorum deyip insan canına kıyanların olduğu bu zamanda sevgiyi böyle güzel anlatan dizilerin daha çok olması dileğiyle."

"Anadolu" kelimesi içeren bazı bildirimler şu şekildedir:

7. "Anadolu'da yaşayan her insanın kendinden bir parça bulabileceği bir yapım. Her hafta bir karakterin işlenmesi de güzel. İnsanı alıp gidiyor. Sanatçı kardeşlerimizi kutluyorum. Mükemmel bir uyum. Dramı da komedisi de tam kıvamında... Teşekkür ediyorum."
8. "Anadolu halkının içtenliğini anlatıyor. Doğallığı yansıtıyor beğenerek izliyorum. Aynı zamanda türküler de çok güzel uyarlanmış."

9. “Çok güzel bir dizi yapılmış tüm emeği geçenlere teşekkürler gerçekten Anadolu insanının hayatını gerçeğiyle veya gerçeğe en yakın olarak anlatan bir dizi başarılarınız daim olsun bu çizginizden ayrılmayın”

“Örf”, “Değer”, “Ahlak”, “Kültür”, “Adet” ve **“Gelenek”** kelimesini içeren bazı bildirimler şu şekildedir:

10. “Bu dizi vb. sosyal ve kültürel hayatımızı yansıtan dizilerin çoğaltılması, ülkemizin yedi bölgesinin örf adet kültür gelenek ve göreneklerinin 83 milyona hitap edecek şekilde ekranlara yansıtılması çok güzel olacaktır.”
11. “Böyle dizileri ekranlarda görmek çok güzel. Değerlerimize, kültürlerimize dokunan dizileri görmekten çok memnunuz.”
12. “TRT1’deki her cumartesi yayınlanan gönül dağı programını severek izliyoruz bu tarz dizilere örf adetlerine bağlı bir ülke olarak hasret kalmıştık emeği geçenlere teşekkürler ediyorum diğer kanallardaki örfümüzü aile bağlarımıza ters bizi soyutlayan dizilere de gerekli incelemeler yapılıp bizlere ailemize kötü örnek olmaması adına çalışma yapılmasını talep ederiz iyi çalışmalar dilerim.”
13. “Gönül Dağı dizisini çok beğeniyorum. Dizide törelerimizle ilgili konular işleniyor bu çok mutlu ediyor bizi. Bayramda çoğunluğun bir arada yemek yemesi. İnsanlar arasındaki sosyal ilişkiler gibi birçok örnek var. Ahlaksız sahneler yok. Teşekkür ediyorum TRT1’e”
14. “Ailece oturup izleyebileceğimiz sevgi saygı ve bağlılığın manevi ve dini değerlerimizin anlatıldığı harika bir dizi. İnsanlara açık saçık ahlaksızca yayınlar yapmadan da reyting yapılabileceğini göstermişlerdir iyi ki varsınız Gönül Dağı cumartesiyi iple çekiyoruz yolunuz açık olsun.”
15. “O kadar Türk aile ve toplumuna uygun bir dizi ki öncelikle emeği geçen herkese teşekkür ederim ben çocuklarım ve ailemle rahatlıkla izleyebileceğim bir yayın ahlak başarı Anadolu ruhu kalite her şey. Entrika yok kıskançlık yok başarıyı kıskanmak yok sahtelik yok ve daha nicesi. Saygı sevgi geleneklerimiz atalarımız öyle güzel anlatılıyor ki dizide unutulmaya yüz tutmuş değerlerimizi hatırladık sayelerinde tüm ekibe teşekkürü borç bilirim.”
16. “Dizinin Türk örf ve adetlerine ayrıca dinimize aykırı hiçbir ifade tutum ve davranışa müsaade etmeyecek şekilde yayınlarını yapması beni çok memnun ediyor. Bu tarz aile kavramını ön planda tutan güzel yapımların çoğalması adına bu tarz dizilere gerekli desteklerin verilmesini naçizane öneriyorum.”

17. “Şiddet ve müstehcen içerikli yayınlardan şikâyetçiyken TRT’nin Anadolu dizileri içimizi ısıtıyor. Kültürümüzü ve tarihimizi yansıtan bu yayın için teşekkürler. Umarım entrika, mafya, savaş temalı dizilerin yerini böyle aile dizileri alır.
18. “Merhaba, Gönül Dağı adlı dizinin insanların kendi öz benliğini, örf ve adetlerine uygun çekildiği için çok memnunuz. İnsanların iş ve geçim stresi içerisindeyken diğer diziler insanlara fitneliği, yalanı ve örflerimize zıt olan işleri meşrulaştırarak gençlerimizin aklını bulandırmaktadır fakat bu dizi de gençlerimize ilham olacak icatlar üretmesine, saflığı ve temizliği yansıtmaktadır. Başta bu dizinin yayınlanmasına izin veren RTÜK’e ve emeği geçen herkese teşekkür ederim.”
19. “Türk örf ve adetlerini bu kadar güzel yansıtan başka bir dizi olmadığını düşünüyorum; gelenek ve göreneklerimizi ayrıntılı bir şekilde anlattıklarından dolayı dizi ve ekibine teşekkür ediyorum.”
20. “Hayatımda gördüğüm en güzel dizi kesinlikle. Bize millî kültürümüzü, İslamiyet’i yaşamayı, kardeşliği, insanlığı, kendi özümüzü bu kadar güzel yansıttıkları için emeği geçen herkese gönülden teşekkürü borç bildim. İyi ki varsın Gönül Dağı.”
21. “Merhabalar, Türk aile yapısını ve kültürü oldukça güzel yansıtan bu mükemmel dizinin tüm ekibini kutluyor, bu tarz yapımların sayısının artmasını canı gönülden talep ediyorum. RTÜK olarak bu tarz yapımlara destek vermenizi ve özendirmenizi rica ederim. Saygılarımla.”
22. “Türk örf ve anane kültürünü bozkırın kokusuyla evlerimize sunan bu dizi için tüm ekibi, yapımda emeği geçen herkesi ve TRT’yi kutlarım.”

Yukarıdaki beğeni niteliği taşıyan vatandaş bildirimleri, dizide yansıtılan Türk aile yapısını, kültürünü, örf, adet ve geleneklere ve millî-manevi değerlere karşı duyulan memnuniyeti göstermektedir. Çoğu bildirimde millî kültürü ve değerleri yansıttığı için teşekkür edilmekte ve bu tarz dizilerin ekranda görmek istendiği belirtilmektedir. Ailecek izlenebilen bir dizi olmasının yanı sıra, toplumun kendisine aynalık ettiğini düşünmesi, dizinin millî kültür ve değerler üzerinden işlendiğinin kanıtı niteliğindedir.

Günümüzün dizi endüstrisinde sıklıkla yer alan şiddet, müstehcenlik, argo ve ahlaksız içerikleri barındırmadan da dizinin beğeni bildirimleri alması ve talep görmesi, izleyici bulabilmek için belli başlı olumsuz ögelerin kullanıldığı kültür endüstrisi ürünlerini sunmadan da başarı olunabileceğini göstermektedir. Burada önemli olan bir husus da Türk toplumunun millî kültürü yansıtan yapımlara karşı talebinin olmasıdır. Popüler kültürün dayattığı yapımları almaya hazır halde olan toplumlar artık modernitenin gerçeği olsa da

Türk toplumunun millî kültürü temele alan yayınları izleme isteği gelen vatandaş bildirimleriyle anlaşılmaktadır.

Bunu destekler nitelikteki başka bir veri de TİAK tarafından ölçülen reyting sonuçlarıdır. 2020'den beri her cumartesi ekranlarda olan Gönül Dağı dizisinin reyting sonuçlarına bakıldığında şu verilere rastlanılmaktadır: Dizi ilk 5 bölümde totalde ilk 10'a girerken, bu zamana kadar yayınlanan diğer bölümlerinde Total, AB ve ABC gruplarında olmak üzere çoğunlukla 1. veyahut 2. olmuştur. Bütün izleyici gruplarında bu reyting verilerine ulaşması toplumun her kesimine hitap edebildiğine ve dizinin temelinde yer alan millî kültürün de başarılı bir sunumunun olduğuna işaret etmektedir.

Diziye verilen ödüller söz konusu olduğunda bu zamana kadar dizi birçok ödül almıştır. Cumhurbaşkanlığı tarafından 2021 yılı "Yunus Emre ve Türk Dili Yılı" ilan edilmiş, bu kapsamda RTÜK'ün düzenlediği "Türkçe Ödülleri" töreninde "Gönül Dağı" Türkçeyi en doğru kullanan dizi ödülünü almıştır.

5.8. Gönül Dağı Yapımcısı Ferhat Eşsiz ile Mülakat

Tezin amaç ve önemine hizmet edeceği düşünüldüğünden dizinin yapımcısı Ferhat Eşsiz ile 15.03.2024 15:00 tarihinde Zoom programı üzerinden çevrim içi mülakat yapılmıştır. Bu mülakatta Gönül Dağı dizisinde millî kültür ve değerlerin sunumuna dair hazırlanmış sorular yönetilerek yapımcının bu hususstaki görüşleri alınmıştır. Mülakatta sorulan sorular ve yapımcıdan gelen cevaplar dizinin millî kültürü temsil ederek ekranlardaki popüler kültür ürünlerinden ayrılmasına ve dizinin başarısının buna borçlu olduğuna dikkat çekmektedir. Söz konusu mülakat soruları ve cevapları şu şekildedir:

1) Dizide hangi temel mesajları iletmeyi amaçladınız?

Ferhat Eşsiz: "Bizim için asıl motivasyon bizim insanımızı, kültürümüzü ve içimizdeki iyiliği anlatmaktı. Ben ve ekibim ekranları tarla gibi görüyoruz. Ekme aracımız kamera, ektiğimiz ve biçtiğimiz şeyse biz ve hayallerimiz. Bizim net olarak vermek istediğimiz mesaj biz birlik olalım. Yapım şirketimizin kurulma amacı da buydu zaten ayırmaktansa birleştiren. Biz toplumu biz yapan unsurlarla birleştirmek için geldik ayırmak için değil. Yapım şirketimin isminin Köprü olmasının amacı da ekranlarda vereceğimiz içeriklerle buna köprü olması için."

2) Gönül Dağı dizisi diğer yapımlardan millî ve manevi değerlere özen göstermesi bakımından ayrılıyor. Dizide birçok millî kültürel ögenin seçimine kaynaklık eden referanslarınız nelerdir?

Ferhat Eşsiz: "Senaryo büyük özenle bizi anlatabilmesi için titizlikle hazırlanıyor. Bizim beslendiğimiz tek şey Anadolu yani memleketimiz. Dizide Yunus Emre'den, Karacaoğlan'a, Neşet Ertaş'ından Ahmet Uluçay'ına kadar. Bu isimlerin hepsi bu toprakların temsilcisi. Topraklarımıza ve kültürümüze dair her şey ve herkesten istifade etmek ve hepsinin gönül dünyasından faydalanmak istiyoruz. Gönül Dağı bir kurgu ve bu kurgunun içerisinde bizim bir çerçevemiz var. Çerçevemiz bizim insanımız üzerine kurulu bu yüzden her bölüm aynı duygu ve tadı veriyor."

3) Diziye dair seyircilerden nasıl tepkiler alıyorsunuz?

Ferhat Eşsiz: "Türk toplumu tarafından biz beğeniyle takdir ediliyoruz ve çok dua alıyoruz. Bilmediğimiz numaralardan bile telefonuma mesajlar atılıyor, sosyal medyadan da geliyor. Bizim en büyük gayretimiz bu millete karşı mahcup olmamak. Herkesin ortak bir cümlesi var: "Çoluk çocuğumla izleyebildiğimiz tek dizi. Bu toprakları anlatıyorsunuz." İnsanlar ekranların karşısında kendilerini güvende hissetmek istiyor. Sürpriz sahneler televizyonda çıkınca anne ve babalarımızın gözlerimizi kapattığı bir toplumuz biz. Güvenli bir 140 dakika sunuyoruz her hafta ekranlarda ve bunu bizi yansıtan içerikle sunuyoruz. Toplumun ihtiyacı olan bu ve beğeniyle karşılanıyoruz."

4) Bildiğiniz üzere millî ve manevi değerler sunan içeriklerden ziyade Batılı kültür ve içerikleri reyting getiriyor. Gönül Dağı dizisi de millî kültür ve kimliğimizi yansıtan bir yapım. Dizinin hazırlık sürecinde buna dair kaygı yaşadınız mı?

Ferhat Eşsiz: "Kaygının tam aksine onur ve şerefle taşıdığımız kimliğimiz var. Muhtemelen son zamanlarda Türk bayrağını ekranlarda en fazla dalgalandıran, gelin alması olurken gelin duası ile Fatiha ile alınan, minaredeki ezanın ekranlar karşısındaki insanların duyduğu tek dizi olabiliriz. Biz dizinin kurgusunu oluştururken millî ve dini günlerin takvimini takip ediyoruz ve bu milletin hassasiyetleri çevresinde Gönül Dağı dizisi ekranlara geliyor. Dizide gördüğünüz bize dair her şey bilinçlidir ve hedeflidir. Biz kimliğimizi ortaya koymaktan şeref duyuyoruz. Mesela yarınki bölümde TOGG marka araçla Taner ve Selma balayına gidecek. Bunların hepsi birbirini tamamlayan şeyler ve bunların hepsi bizim bir yükümlülüğümüz.

Gönül Dağı ekranlardaki içeriklere nazaran tutmayacak bir üslupmuş gibi geliyor. Metin üstünde öyle anlaşılması da normal. Mesela düz bir demirden uçak uçar mı? Orada zaten önemli olan o ruh. Demirin manası olmadığını hepimiz biliyoruz zaten. Ancak oradaki anlam millî ruhumuzu ve millî mücadeleyi amca oğullarının bir arada bu memleket için bir şey üretmeye çalışma ideali üzerinden anlatmak. Biz orada strafordan bir uçak da yapsak millî ruh ön planda olduğu için göze gelmeyecek zaten. Gönül Dağı'nda bir mana var. Birbirinin benzeri ve bizi yansıtmayan o kadar şey cesaret edip ekranları dolduruyorsa biz kendi kimliğimizi yansıtan bir şeyi ekonomik kaygı olmadan da ortaya koyabilmeliyiz. Ekranlarda bayrağı dalgalandırmak ve dini değerlerimizi yansıtmak her şeyden önemli. Bizim 130 bölümdür anlatmaya çalıştığımız ruh aynı bizim ruhumuz. Reyting kaygısıyla değil amaç uğruna yola çıkıldı. Bizim oyuncularımızın bile dizi öncesi sosyal medya takipçi sayısı düşük ölçekliydi. Bizim bu toprakları ve kültürümüzü anlatma kaygımız dışında bir kaygımız olsa yüksek takipçili oyuncularla bu senaryoda yola çıkardık. Çocukluğumdan beri ben bu sektörün içerisindeyim. Gönül Dağı dizisi benim için sancak gibi bir dizi ve onu yere düşürmememiz gerekiyor gibi hissediyorum. Diğer kanallar da Gönül Dağı dizisi vesilesiyle bizi yansıtan içeriklerin de seyirci tarafından ilgiyle izlenebileceğini anladı."

5) Gönül Dağı'nda maddi-manevi birçok kültürel ögenin sunumu var. Bu ögeler hangi bilinçle ve nasıl seyircinin karşısına çıkarılıyor?

Ferhat Eşsiz: Dizide her şey planlı. Bizim hayalimiz zaten bu kültür odaklı. Şu şekilde çıktık yola: "Biz 66'yı bu bozkırda uçuracağız." Seçilen ve sergilenen her unsur bizim parçamız. Geçen hafta Selma'nın kınası vardı ve ben müdahale ettim özellikle kına gerçekte de yakılsın ve kameralarda gözüksün diye. Neden? Çünkü Anadolu'da kına yeni gelinin bir nişanesidir. Bunun gibi birçok noktada özel bir çabamız var. Dizide bir ruh var mesela Ciritçi ruhu var. Bir bakıyorsunuz Mevlana'dan bir bakıyorsunuz Karacaoğlan'dan, Yunus'tan. Divanemiz var mesela kalp olarak tasarladığımız kulübenin içerisine dünya ışığı girmesin diye hassas davranan. Hepimiz elek değil miyiz, dünyayı toplayan. Taner var mesela millî ruhu taşıyan.

6) Ekranlarda millî kültürümüzü ve değerlerimizi içeren yapımların artması için neler önerirsiniz?

Ferhat Eşsiz: Kendi çocuklarımızı düşünürken başkalarının çocuklarını da düşünmeliyiz. Temiz toplum ve ortak kültür için herkes kendi üzerinde düşeni yapmalı. Günümüzde yapımcıların bu ekrana uygun düşer mi diye kaygı taşıdıklarını hiç

düşünmüyorum. Reyting getireceği düşünülen bir projeye içeriğe hassasiyetle yaklaşılmaksızın karar veriyorlar. Bunun devamı önemsenmiyor, kadın katili olur başka bir şey olur. Hırsızlığı meşrulaştırma ve kötüyle bile empati yapabilecek hale getiriyor ekranlar sizi. Temkinli ve uzak durup belki de kınamamız gereken şeylerin tarafı olduğumuz bir hale geliyoruz televizyon ve sosyal medyayla. Gönül Dağı'na benzer nitelikteki projelere destek verilmeli yok olup gidecek olma pahası göze alınmalı. Gönül Dağı da böyle bir denemenin ürünü zaten. Bozkır görüntüsünün olduğu ve yılkı atlarının olduğu diziler çoğalmıştı Gönül Dağı'ndan sonra. Mevzu at veya trenden ziyade bizim kültürümüz ve ruhumuz. Yılkı atları göç etmek için doğan atlar onların ruhunu ve Bozkır hikâyesini birlikte anlattığınızda bir ruhu vardır. Ciritçi Abdullah şimdiki ve gelecek nesle dair bir şeyler anlatırken o yılkı atları anlam kazanıyor. Millî ruhumuz olmazsa avize gibi bir şey olur bu ögeler zaten. Ben diğer kanalların da ilgi ve alakasını uyandırdığını düşünüyorum. Bizim insanımızı, değerlerimizi ve kültürümüzü anlatan hikâyelerin de ilgili uyandırdığını herkes kanaat getirdi.

BÖLÜM 6

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Çalışmada, millî kültür ve millî manevi değerlere yer veren bir kurgusu olduğu düşünüldüğünden TRT1'de yayınlanan Gönül Dağı dizisi örneklem olarak seçilmiştir. Millî kültür kavramı özellikle ulus devletlerin varlığı ve devamlılığı için kilit bir rol oynamaktadır. Bir milletin bir arada yaşayıp güçlü bir şekilde varlığını sürdürebilmesi millî kültürün korunması ve nesilden nesle aktarılmasından geçmektedir. Bireylerin yaşadığı toplumun kültürünü tanıyıp öğrenmesi aileden sonra kitle iletişim araçları vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Özellikle televizyon yapımlarındaki içerikler bireyden başlayarak toplumu ve kültürleri etkilemektedir. Kültür endüstrisi ve kültür emperyalizmi ürünlerinin sıklıkla yer aldığı ekranlarda millî kültürü zayıflatan ve yozlaştıran içeriklerle sıklıkla karşılaşılmaktadır. Son yüzyılda küreselleşmeyle birlikte ulusal kültür ve kimlikler küresel kültür ve küresel kimlik kavramları karşısında tehdit altındadır. Bu sebeple televizyondaki içeriklerin hangi türden olduğu büyük önem arz etmektedir. Bilinçli ve özenli şekilde hazırlanan millî kültürü yansıtan Gönül Dağı gibi televizyon yapımları aracılığıyla medyanın gücünden yararlanılarak ulusal kültür ve kimlik kavramları muhafaza edilip gelecek nesillere aktarılabilecektir.

Çalışmanın "Kültür" başlıklı üçüncü ve "Kitle İletişim" başlıklı dördüncü bölümüyle kavramsal çerçeve çizilmiştir. Çalışmada televizyonun kültürel etkileri olduğu iddiasıyla Gönül Dağı dizisinde yer alan kültürel ögeler ve değerler tespit edilmiştir. Söylem analizi yöntemiyle dizideki diyaloglara yer verilerek dizideki açık ve örtük mesajlara ve mesajların tutarlılığını destekleyecek kelime tekrarlarına ulaşmak mümkün olmuştur. Tespit edilen veriler belli kategorilere ayrılmış ve tablolar hâlinde sunulmuştur. Çalışmada yer verilen tablolar aracılığıyla kültürel unsurların sıklığı ve bağlamı ortaya konmuştur. "Kültür" başlıklı bölümde tezin temelinde olan kültür kavramının tanımına yer verilip, kültür çeşitleri ve kültürel süreçler, kültürün ögeleri, kimlik ve çeşitleri ve küreselleşme sürecinde medya ve kültür-kimlik ilişkisi adlı başlıklarla teze ilişkin kavramsal çerçeve çizilmiştir. Kısaca toplumun hayat pratikleri ve yaşam tarzını ifade eden kültür kavramı canlı, öğrenilebilir,

değişken, tarihsel bir sürece sahiptir. Kültür soyut bir kavram olsa da bu kültürü oluşturan çok çeşitli kültürel ögeler yer almaktadır. Yüzlerce başlıklandırmayla tanımlanmaya çalışılan kültürün ögeleri kültürün ne denli zengin ve çeşitli olduğunu yansıtması açısından önem taşımaktadır.

Kültürün varlığı ve devamlılığı bireylere kültür aktarımını ifade eden kültürleme adlı sürece bağlıdır. Kültürleme sürecinde aile ve kitle iletişim araçları başat rol oynamaktadır. Diğer kültürlerin etkileşimini ifade eden "kültürleşme" süreci günümüzde her zamankinden daha hızlı gerçekleşmektedir. Kültürlerin karşı karşıya geldiği bu süreçte yaşanan etkileşimler kültürler üzerinde değişikler yaratmaktadır. Kültürün canlılığı ve değişime açık olması ulusal kültür noktasında ciddi soru işaretleri doğurmaktadır. Özellikle ulus-devletlerin inşa sürecinde başvurulan ilk ögelerden olan varlığını ve gücünü ötekilerden farklı olan şeylere borçlu olan millî kültür ve millî kimlik, küreselleşme ve kitle araçlarının etkisiyle popüler kültür, küresel kültür ve küresel kimlik olarak adlandırılan tek tip ve Batı'ya ait özellikleri bünyesinde taşıyan kavramlarla karşı karşıyadır. Son yüzyılda ulus-devletler halklarının hafızalarında bu kavramları tazeleyip güçlendirme ihtiyacı duymaktadır. Bu amaçla izlenecek adımlardan birisi de hiç şüphesiz medyanın kültürel alandaki etkisini dikkate alarak adımlar atmak olacaktır.

Kitle iletişim araçları bölümünde ise kitle iletişimi, kitle iletişim araçlarının tarihi, yöntemi ve etkisi açıklanmıştır. Geleneksel medya araçlarının tarihsel süreçteki dönüşümü ve etki gücü bugünkü medyanın durumunu anlayabilmek açısından incelenmiştir. Gazete, radyo ve televizyonun ulaşabildiği kitlenin bugünkü kadar kuvvetli olmadığı dönem de bile toplumlar üzerindeki etkisi birtakım araştırmalara konu olmuş, medyanın bireyler üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğu noktasında hemfikir olunmuştur. Kitle iletişim araçlarının özellikle televizyonun bireyler üzerinde ne şekilde ve nasıl etkili olduğuna dair birtakım kuramlar ortaya konmuştur. Tezin iddiasına kaynaklık edeceği düşünüldüğünden bu kuram ve tezlerden G. Gerbner'in Ekme Tezi, Frankfurt Okulu düşünürlerinden T. Adorno'nun Kültür Endüstrisi Kuramı ve Schiller'in öne sürdüğü Medya Emperyalizmi tezinden yararlanılmıştır.

Gerbner'in Ekme Tezi televizyonun bireylerin fikir, tutum ve davranışları üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğunu ve televizyon izleme süresi arttıkça da bu etkinin arttığını savunmaktadır. Akşam yayınlanan televizyon dizileri üzerinden yapılan araştırmada televizyondan tekrarlı ve sürekli gelen mesajların ve ekranlar aracılığıyla sunulan dünyanın bireylerin gerçek dünyayı algılamada önemli bir paya sahip olduğu ortaya çıkmıştır.

Televizyona maruz kalma süresi yüksek olan izleyicilerin gerçek dünyayı da bu denli şiddet ve vahşetle dolu sandıkları görülmüştür. Ancak yapılan araştırmada gerçek dünyada suç ve şiddet oranlarının bu kadar yüksek olmadığı belirtilmiştir. Dolayısıyla televizyondaki dünyanın gerçek dünyayı anlamlandırmada büyük bir referans haline geldiği anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra bu tez, televizyonun kültürel alandaki rolüne dikkat çekerek televizyonun kültürel bir dünya sunduğunu ve endüstriyel düzenin kültürel kolu olduğunu vurgulamaktadır.

Sanayi Devrimi sonrası köyden kente göç eden insanların kendi sosyal çevre ve kültüründen uzaklaşarak kentlerde yeni bir hayat kurmasıyla televizyonun etkinliği artmıştır. Şehirde yaşayan insanların yalnızlık duygusu ve kültürel bunalımının doğduğu noktada televizyon aracılığıyla yeni bir kültür yaratımı gerçekleşmiş ve buna kitle kültürü denmiştir. Kitle kültürü geleneksel kültürlerin yerini almaya başlayarak daha basit ve anlaşılır unsurlarla bezeli bir ikame kültür haline gelmiştir. Frankfurt Okulu'nun düşünürleri ise kitle kültürü ifadesini kullanmayı reddederek Kültür Endüstrisi ifadesini kullanmıştır. Düşünürlerin bu kavramı tercih etmeme sebebi de kültür kavramının organik olarak halkın yaşantısından etkilenerek ortaya çıkan kavram olması ancak bu "kültürün" planlı ve yapay bir şekilde oluşturulmasından kaynaklanmaktadır. Kültür Endüstrisi Kuramı medyanın ekonomik çıkarlar güdümünde olduğunu daha fazla kitleye ulaşabilmek için tekdüzeleşmiş yapımların ekranlarda büyük bir yer kapladığını işaret etmek açısından önem taşımaktadır. Kuram medyanın sermaye sahipleri elinde olduğunu dolayısıyla ekranlardaki yapımların ticari kaygılar doğrultusunda oluşturulduğunu iddia ederken bu amacın medya içeriklerinin niteliksiz ve tektip hale gelmesine sebep olduğunu savunmaktadır. Bu düzende kitleler müşteri, medya pazar yeri haline gelmiştir. Nitekim bu düzende en çok zarar gören farklılık ve özgünlük sahibi ulusal kültürler olmuştur. Sonuç olarak bu kuram televizyonun ekonomik kaygıyla kültürler üzerinde yarattığı etkiyi anlamak açısından önemlidir.

Medya Emperyalizmi Tezi ise medyanın başta ideolojik olmak üzere farklı ajandalar için kullanıldığını savunmaktadır. Kitle iletişim teknolojilerinin ve içeriklerinin Batı'dan gelişmemiş ve gelişmekte olan ülkelere tek taraflı bir akışla satılmasından dolayı Batı'nın kültürünün diğer kültürlere dayatılmaya çalışıldığını ortaya koymaktadır. Batı merkezli medya içeriklerinin kültürel alandaki tahribatı ve ulusal kültürlere karşı oluşturduğu tehdidi açıklamaktadır. İthal edilen medya yapımları sadece bir prodüksiyondan ibaret değildir; sunulan bir hayat tarzı ve dünya görüşü söz konusudur. Bu sebeple ki Batılı ülkeler bile ithal

yapımlara kotalar koymaktadır. Batı temelli yapımlar kolektiviteyi reddedip bireyciliği ön plana çıkaran, geleneksel kültürlerin zaman aşımına uğradığı mesajını veren içerikler sunmaktadır. Bu içerikler özellikle kültürümüz ve değerlerimize uzak bir noktadır. Ancak televizyonun kültürel alanındaki olumsuz etkisiyle başa çıkmak yine televizyon içeriklerinden geçmektedir.

Bu noktada Medya Emperyalizmi ve Türk Medyası başlığı televizyonun kültürel alanda yarattığı olumsuzluklara karşın Türkiye'nin dizi endüstrisindeki başarılı durumuna ve içeriklerin Gönül Dağı dizisi gibi bilinçli bir şekilde oluşturulduğunda medyanın kültürel alanda yarattığı olumsuzluklara karşın fayda sağlanabileceğine işaret etmektedir. RTÜK ve Yunus Emre Enstitüsü iş birliğinde hazırlanan "Türk Dizileri ve Türkçe" adlı saha araştırması Türk dizilerinin yabancı izleyiciler üzerinde Türk kültürüne karşı özendirici ve yakınlaştırıcı bir etki yarattığını ortaya koyması bakımından önemli bir çalışmadır. Tezin iddiasını güçlendirmek açısından çalışmadan iki değerlendirme ortaya çıkarılmıştır: 1) Yabancı uyruklu izleyiciler Türk dizileri aracılığıyla Türk kültürü ve değerlerine yakınlık duyabiliyorsa Türk televizyonlardaki ithal veya uyarlama yapımlar da Türk toplumunda farklı kültürler için aynı etkiyi yaratacaktır. 2) Türk dizileri yabancı izleyiciler üzerinde bile kültürel alanda böyle bir etkiye sahipse ulusal kanallarda sunulan medya içerikleri millî kültür ve millî manevi değerler temelinde oluşturulduğunda Türk toplumunun kültürünü ve değerlerini tanıması ve koruması hususunda kritik bir rol oynayacaktır. Bunun neticesinde çalışmaya örneklem olarak seçilen Gönül Dağı dizisi bu niteliklere sahip olduğu düşünüldüğünden incelenmiş, bunu yaparken hangi mesajlar ve bağlamla yaptığı analiz edilmiştir.

Gönül Dağı isimli dizinin incelendiği beşinci bölümde çeşitli başlıklarda Türk kültürüne dair değerlere ve Türk kültür ögelerine yer verilmiştir. Dizi Yozgat'ın Gedelli kasabasındaki günlük hayatı ekranlara getirerek kent anlatısından farklı bir yerdedir ve Anadolu'yu ekranlara getirmektedir. Dizide ana karakterler amca oğlu olan Veysel, Ramazan ve Taner'dir. Üç amca oğlunun ve ailelerinin çevresinde gerçekleşen dizide bu karakterlerin idealist hayalleri de kurguda büyük yer kaplamaktadır. Bulgular kısmında ele alınan birinci sezonda, 30 bölümün detaylı izlenmesinin ardından dizide Türk kültüründeki aile, yardımlaşma ile dayanışma, çalışkanlık değerleri ve dini değerlerin sunumuna yer verilmiştir. Bir milleti arada tutan bilhassa Türk milletinin sık sıkıya bağlı olduğu millî ve manevi değerlere Türk tarihinin ilk yazılı kaynaklarında bile rastlanılmaktadır. Bu değerlerden aile değeri, yardımlaşma ve dayanışma değeri, çalışkanlık değerine söz konusu

dizideki durum ve mesajlar üzerinden incelenmiştir. Türk kültüründe kutsal bir yere sahip olan aile, Türk toplumunda her zaman korunması gereken ve saygı duyulan bir müessese olmuştur. Dizide ana karakterlerin geleneksel aile yaşantısına sahip olduğu ve aile içi ilişkilerin ve bağların Türk aile hayatına aynalık ettiği tespit edilmiştir. Veysel karakteri eşiyle birlikte kök ailesinin yanında, Taner karakteri boşanmış ablası ve çocuklarıyla birlikte annesinin yanında, Ramazan da ailesiyle birlikte aynı çatı altında saygı ve sevgi çerçevesinde hayatlarını sürdürmektedir. Bunun yanı sıra Türk aile hayatında önem verilen akrabalık bağına da karakterlerin elti-gelin-kuzen-amca-torun-dede ilişkileriyle yer verilmiştir.

Türk kültüründe her daim takdir edilen çalışkanlık değeri de dizinin ana karakterleri olan Veysel, Ramazan ve Taner üzerinden sunulmuştur. Lisans eğitimine sahip olmayan bu üç genç bozkırın ortasında bilişim vadisi kurma hayaline sahiptir. Çapa makinesi, kar küreme makinesi, patates toplama makinesi, temiz enerji santrali gibi farklı icatlara imza atan amca oğullarının en büyük hayali "66" adını verdikleri kendi imkanlarıyla sıfırdan tasarladıkları uçağı bozkırda uçurmaktır. Ekonomik ve teknik yeterliliğe sahip olmamalarına rağmen türlü başarısızlıklar sonucunda yılmadan uçağı uçurmayı başarabilmişler hatta büyük yatırımcıların ilgisini bile çekmişlerdir. "Aşklan koşan yorulmaz" düsturunu benimsediklerini ifaden kuzenler "Türk genci çalışkandır ve istediğinde her şeyi başarır." mesajını iletmektedir.

Müşkül durumdakine her zaman yardım eli uzatan Türk milleti gerek bireysel gerek kollektif olarak yardımlaşma ve dayanışma değerine sahiptir. Millî değerlerde önemli bir yere sahip olan yardımlaşma ve dayanışma değeri, dizide ana karakterler başta olmak üzere kasabalının ihtiyaç duyan herkese yardım eli uzatması durumu üzerinden sıklıkla tekrarlanmıştır. Kültürümüzde kolektif yardımlaşmanın bir örneği olan imece usulü, hasadı hızla toplanması gereken bir kasabalıya herkesin yardım etmesi durumuyla ekranlara yansıtılmıştır.

Türklerin yaşantısının her daim büyük bir parçasını oluşturan ve kültürün en güçlü ögelerinden olan din ise dizideki inanca dair olaylar ve söylemler üzerinden aktarılmıştır. Dizide günlük hayatta sıklıkla kullanılan inanç temelli niyet, dua ve istek cümlelerinin yanı sıra umre, Ramazan ve Ramazan Bayramı gibi dini unsurlara yer verildiği ve dizinin kurgusunda dinin büyük bir yer kapladığı görülmüştür. "Allah" kelimesini içeren 132 tane ifadenin tespiti İslamiyet temelli bir yaşantıyı göstermektedir. Dizide Muammer ve Hüseyin karakterinin umreye gitme sürecine 4 hafta boyunca yer verildiği, ramazan ayı ve Ramazan Bayramının da bütün gelenek ve pratikleriyle birlikte ekranlara getirildiği görülmektedir.

Bilindiği üzere Türk kültüründe adet ve gelenekler oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu gelenekler içerisinde evlenmeye dair gelenek ve ritüellerin oldukça köklü ve güçlü olduğu bilinmektedir. Dizide Türk evlenme geleneğindeki adımlara dikkat edilerek evlilik sürecinin yansıtıldığı tespit edilmiştir. Zahide ve Sefer karakterinin söz, kız isteme, nişan, düğün yemeği, düğün gibi gelenekler dikkate alınarak evlendiği görülmektedir. Türk kahvesi ve isteme faslı, nişan, düğün günü yemek verilmesi ve bayrak asılması ve sağdıçların düğün günü damat ve geline eşlik etmesi Türk kültüründeki evlenme geleneğinin en ince ayrıntısına kadar temsil edilmeye çalışıldığını göstermektedir.

Türk Edebiyatının Temsili başlığında Türk edebiyatının önde gelen nazım biçimi ve türlerinden olan türkü, mâni, koşma ve diğer şiirlere sıklıkla yer verildiği anlaşılmıştır. İncelenen bölümlerde Neşet Ertaş'a ait 45 ve anonim 15 adet türkünün kullandığı tespit edilmiştir. Karakterlerin kendi arasında mâni düzeni ve mâni söyleme geleneğinin gerekliliklerini yerine getirerek mâni atışması yapması dikkat çekicidir. Türk dizilerinde daha önce çok rastlanılmadık bir biçimde Türk edebiyatının önemli değerlerinden Karacaoğlan, Yunus Emre, Şeyh Galip ve Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın eserlerinin dizide seslendirilmesi Türk kültürünün bilinçli bir temsilini kanıtlar niteliktedir. Bu başlıkta edebi eserlerin yanı sıra halk anlatılarında önemli bir yer tutan bilge ve veli tipinin dizideki temsili olduğu düşünülen Ciritçi Abdullah karakteri analiz edilmiştir. Ciritçi Abdullah karakteri İslamiyet öncesi dönemde halkın ve kağanın saygı duyup akıl danıştığı ve iyi bir at binicisi olduğu bilinen bilge tipinin özelliklerini taşımaktadır. İslamiyet sonrası dönemde ise takva sahibi olan dünya nimetinde gözü olmayıp "bir lokma bir hırka" anlayışıyla yaşadığı toplumun manevi lideri konumunda olan veli tipinin özelliklerine de sahip olduğu görülmektedir. Ciritçi Abdullah başta yakınları olmak üzere kasabada herkesin akıl danıştığı ve ilmine saygı duyduğu bir karakterdir. Türk toplumunda her dönemde manevi liderlik eden akil insanın temsili dizide kullanılan diğer önemli edebi detaydır.

Kültürün bir maddi bir parçası olan mimari ise Gönül Dağı dizisinde Geleneksel Türk Evi tipolojisi ile sunulmuştur. Mimari literatürde bu isimle adlandırılan evler, Türklerin yaşadıkları iklim ve toplumsal yaşantının sonucu olarak ortaya çıkmış ve millî kültürün bir ögesi olmuştur. Dizide ana karakterlerin yaşadıkları evler bu tipolojiye sahip olması bakımından önem arz etmektedir. Geleneksel Türk evlerinin özelliklerinden olan bir veya iki katlı olması, gösterişten uzak sade bir tasarım, güneş alan geniş sofalar, ardiye ve kiler gibi saklama alanlarına sahip olması gibi niteliklere uygun evlerde yaşanmaktadır. Son olarak maddi kültür ögelerinden olan giyim-kuşamın dizideki karakterler üzerinden

temsiline yer verilmiştir. Kasabadaki kadın karakterlerin giyiminin Anadolu kadınının giyiminde önemli bir yer tutan başörtüsü (yazma) ve etek, elbise ve fistandan oluştuğu görülmektedir.

RTÜK İletişim Merkezi kanalıyla Üst Kurulumuza ulaşan diziye dair vatandaş bildirimleri incelenerek, Gönül Dağı dizisinin millî manevi değerleri ve ögeleri yansıtmasının Türk toplumu tarafından nasıl karşılandığı tespit edilmeye çalışmıştır. Diziye gelen 438 vatandaş bildiriminin 194 tanesinin "beğeni" niteliğinde olması dizinin Türk toplumu tarafından beğeniyle karşılandığını göstermektedir. "Aile", "Örf", "Değer", "Türk" gibi anahtar kelimelerle bildirimler filtrelenmiş ve incelenen bu bildirimlerde sıklıkla bu anahtar kelimelerin yer aldığı görülmüştür. Bildirimlerin içeriğinde bu kelimelere sıklıkla rastlanması, diziye dair memnuniyetin dizinin kendi kültürümüzü yansıtmasından kaynakladığını göstermektedir. Nitekim bu bildirimler "Televizyonlarda yer alan yapımların beğeni kazanması için popüler kültür motifleriyle süslenmesi gerekir." algısını da yanlışlaması açısından önem arz etmektedir.

Çalışmanın son kısmında tezin amacı ve iddiasını desteklemek açısından dizinin yapımcısı Ferhat Eşsiz ile çevrim içi mülakat yapılmıştır. Dizide bilinçli bir kültür aktarımının olup olmadığı ve hangi ögelere dikkat edildiğine dair hazırlanan sorular ve yapımcıdan gelen cevaplar neticesinde Türk kültürüne ve değerlerine bilinçli ve planlı bir şekilde yer verildiği anlaşılmıştır.

Özetle dizide Türk kültürüne dair maddi ve manevi birçok kültürel ögenin yer aldığı; millî değerler sisteminin önde gelen unsurlarından aile, çalışkanlık, yardımlaşma-dayanışma ve dini değerlerin sunulduğu görülmüştür. Dizinin kurgusu, karakterler, mekân ve fiziksel diğer koşullar değerlendirildiğinde millî kültürün özenle ve bilinçli bir şekilde ekranlara getirildiği tespit edilmiştir.

Öneriler

Bu kısımda RTÜK'e, medya hizmet sağlayıcılarına, içerik üreticilerine ve medya yapımcılarına öneriler sunulacaktır.

RTÜK tarafından görsel-işitsel medyada Türkçeyi doğru, güzel ve anlaşılır kullanan programlara ilişkin 2022 yılında 23 kategoride "Yunus Emre Yılı Türkçe Ödülleri"

verilmiştir. Dizi kategorisindeki ödülü, bu tezde ele alınan Gönül Dağı dizisi almıştır. Ayrıca "Aile ve Çocuk Dostu Yapımları Teşvik Ödülleri" verilmesine yönelik süreç 2023 yılında başlatılmıştır ve halen devam devam etmektedir. Görsel-işitsel medyada dil, kültür ve değerlere dair olumlu içerikleri teşvik edici ödül törenlerine devam edilmelidir.

RTÜK tarafından Bosna'da düzenlenen 13. Gelecekle İletişim Çalıştayının konusu "Medya ve Kültür İnşası" olarak belirlenmiştir. 13 ülkeden katılımcının yer aldığı çalıştayda medyanın kültürel alandaki etkisine dair konuşmalar yapılmıştır. Bu tür farkındalık yaratan kültürel içerikli faaliyetlerin devamlılığı sağlanabilir.

Dünyada Fransa ve Kanada gibi ülkelerin ithal medya yapımlarına belli bir kota koyduğu bilinmektedir. Medyada yabancı içeriklerin etkisini sınırlandırmak ve yerli yapımların ön planda olmasını sağlamak amacıyla yabancı yapımlara kota getirilebilir.

6112 sayılı Kanun'un 14. maddesinin dördüncü fıkrasında yer alan "Radyo ve televizyon kuruluşları belirli oran ve saatlerde Türk halk ve Türk sanat müziği programlarına yer vermek zorundadır." maddesine benzer nitelikte Türk kültürünü yansıtan yapımların varlığı da zorunlu kılınabilir.

Televizyonda özellikle prime-time aralığında Türk kültürünün önemi ve korunmasına yönelik hazırlanan kamu-spotları yayınlanabilir. Kamu-spotları aracılığıyla toplumsal farkındalık ve bilinç aşılanabilir.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun ekranlarda yer alan millî kültüre ait unsurların yaygınlaşması açısından teşvik edici adımlar atmayı sürdürmeli, teşvik uygulamalarının yaygınlaştırılmasına ve geliştirilmesine çalışılmalıdır.

Medya okuryazarlığı programları aracılığıyla bireylerin medya içeriklerini eleştirel bir gözle değerlendirmesi sağlanabilir. Bu sayede izler-kitle kendi kültür ve değerlerinden uzak yapımları bilinçli bir farkındalıkla izleyebilir.

Medya emperyalizmi konusunun televizyonda tartışılması Türk toplumunun bu konuda farkındalık kazanmasına yardımcı olabilir. Uzman görüşleri ve akademik çalışmalarla medyanın kültürde yarattığı etkiyi gözler önüne seren televizyon programları düzenlenebilir.

Kamu yayıncılığı faaliyetinde bulunan TRT ile yapılacak bir protokol neticesinde bu tür yapımların arttırılması yönünde iş birliği yapılabilir. Başta dizi olmak üzere film,

yarışma, gezi, söz-yorum programları ve belgeseller bu doğrultuda hazırlanabilir. Kültürü yansıtan içerikler özel bir sembolle ekranlara getirilebilir.

Çocukların kültürlemesinde önemli bir rol oynadığı bilinen çizgi film ve animasyon yapımlarından faydalanılarak çocuklara hitap edecek Türk kültür dostu yapımlar arttırılabilir. Eğlenceli ve öğretici yapımlar sayesinde Türk kültürü ve değerleri çocuk yaşta kazanılabilir. Ayrıca bu amaç doğrultusunda çocuklara özel hazırlanacak dergi ve kitaplarla bu süreç pekiştirilebilir. Bu türden içeriklerin hazırlanmasında gençlerin rol alacağı medya içerik yarışmaları düzenlenebilir. Böylelikle hazırlık sürecine dahil olan gençler için de öğretici ve teşvik edici bir süreç oluşturulabilir.

Medya hizmet sağlayıcıları ise Gönül Dağı dizisini örnek alarak kültürel değerleri yansıtan dizilerin reyting getirmeyeceği düşüncesini bir kenara bırakıp Türk toplumunu ve değerlerini önceleyen Türk ailesine hitap eden yapımların da toplumda büyük bir karşılığı olduğu gerçeğini göz önüne almalıdır. Bunun neticesinde uyarlama ve Batılı hayat tarzını konu edinen yapımların yerine Türk kültürünü yansıtan içeriklere şans verilebilir. Medya hizmet sağlayıcılar ve yapımcılar ile bu tür yapımları artırmak adına görüşmeler yapıp kültür dostu yapımlar için iş birliği yapabilir.

KAYNAKLAR

Acar, M. (2002). Ekonomik, siyasal ve sosyal kültürel boyutlarıyla küreselleşme: Tehdit mi fırsat mı? Liberal Düşünce, 7(25-26).

Adorno, T. W. (2020). Kültür endüstrisi: Kültür yönetimi. İletişim Yayınları.

Adorno, T. & Horkheimer, M. (2014). Aydınlanmanın diyalektiği. (N. Ülner & E. Karadoğan, Çev.). Kabalcı Yayıncılık.

Aksoy, E. (2015). Toplum ve kültür. Çapcıoğlu İ. ve Beşirli H. (Ed.). Sosyoloji'ye Giriş içinde (s. 63-86). Grafiker Yayınları.

Albayrak, N. (2024). "Karacaoğlan", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/karacaoglan Erişim tarihi:02.05.2024

Anadolu Ajansı (2024). https://www.aa.com.tr/tr/kultur/170-ulkeye-ihrac-edilen-turk-dizilerinin-yeni-hedefi-dunyanin-en-kalabalik-ulkesi-cin/3169292. Erişim tarihi: 12.03.2024

Arslantürk Z. & Amman T. (2000). Sosyoloji. Kaknüs Sosyoloji.

Assmann, J. (2015). Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hazırlama ve politik kimlik. (A. Tekin, Çev.). (2. bs.). Ayrıntı.

Atabek, E. (2003). Modern dünyada değer kayması ve gençlik. Alkım Yayınevi.

Ataman, S. Y. (1992). Eski Türk düğünleri. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Atlı, R. (2013). Taşköprü (Kastamonu)'de mâni söyleme geleneği. Turkish Studies, 8(1), 755-774.

Aydın, M. K. (2002). Sermayenin küreselleşmesi: Kapitalizmin altın döneminden neoliberal dalgaya uzanan süreç. Değişim Yayınları.

Azezli, S.G. (2009). 19.YY'da Osmanlı konut mimarisi'nde iç mekân kurgusunun Safranbolu evleri örneğinde irdelenmesi. [Yüksek lisan tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi.]

Aziz, A. (1976). Radyo ve televizyona giriş. Ankara Üniversitesi Siyasi Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Azizi, A. (1981). Radyo ve televizyona giriş. Ankara, Türkiye: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Ball-Rokeach, S. & Cantor, M. G. (1986). Introduction: The media and the social fabric. In S. Ball-Rokeach & M. G. Cantor (Eds.). Media, Audience, and Social Structure (xi-xv). Sage Publications.

Bars. M. E. (2018). Sözlü gelenekten elektronik döneme bilgelik dönüşümü: Irkıl Ata'dan Şahin Ağa'ya. Millî Folklör. 30-117.

Barut, M. (2022). Türk Dizileri v Türkçe. Yunus Emre Enstitüsü.

Batmaz, M. V. (1985). Popüler kültür üzerine değişik kuramsal yaklaşımlar. İletişim-AİTİA Gazetecilik ve Hİ YO Dergisi, 1(2), 25-55.

Bauman, Z. (2017). Kimlik. Heretik Yayınları.

Bertrand, C. J. (2004). Medya etigi. Özkan Matbaacılık.

Bolay, S. H. (2006). Erol Güngör (1938-1983). Yıldız M. (Ed.). Ankara.

Bourdieu, P. (1991). Language and symbolic power. (R. Adamson, Çev.). Basil Blackwell.

Bourdieu, P. (1997). Televizyon üzerine. (T. Ilgaz, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Boyd-Barrett, O., & Braham, P. (Eds.). (1987). Media, knowledge and power (1st ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315002712

Bozkurt, N. (2003). Mahya- Ramazan. TDV İslâm Ansiklopedisi., https://islamansiklopedisi.org.tr/mahya--ramazan Erişim Tarihi: 03.04.2024

Burton, G. (1995). Görünenden fazlası: Medya analizlerine giriş. (N. Dinç, Çev.). Alan Yayıncılık.

Bülbül, K. (2006). Küreselleşmeler ve sonrası: Bir diktomiler dizgesi. K. Bülbül (Ed.). Küreselleşme Okumaları içinde. Kadim Yayınları.

Calhoun, C. (Ed.). (1994). Social theory and the politics of identity. Blackwell Publishing.

Cereci, S. (2008). Mağaradan ekrana görüntünün öyküsü. Nobel Yayınevi.

Cereci, S. (2009). Televizyon izleyici araştırması sonuçları 2009. Üniversite ve Toplum, 9(1). http://www.universite-toplum.org.

Cumhuriyet Gazetesi. (1952, 10 Temmuz).

Cüceloğlu, D. (1992). Yeniden insan insana. Remzi Kitabevi.

Çapraz, E. (2019). Ozanların Âşıktan Babaya Dönüşüm Serüveni: Âşık Tarzı Şiir Geleneğinin Teşekkülünde Bektaşîliğin Rolü. Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi, 5(12), 1037-1063.

Çelik, C. (2006). Gökalp'in bir değişim dinamiği olarak kültür-medeniyet teorisi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1(21), 43-63.

Çelik, C. (2009). Değişim sürecinde Türk aile yapısı ve din: Pragmatik anlam ve işlev farklılaşması. Uluslararası Günümüz Türkiye'sinde İslam Sempozyumu, 25-35.

Çelik, H. S. (2021). Kültür emperyalizmi: Bir kavramın Türkiye'deki tarihi üzerine bir inceleme (1960-1980). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 61(2), 629-675. https://doi.org/10.33171/dtcfjournal.2021.61.2.2

Çığ, Ü. (2004). George Gerbner, hayatı, kuramı ve çalışmaları [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]

Dominick, Joseph R. (1990). The dynamics of mass communication. McGraw-Hill.

Duman, Z. (2009). "Küreselleşme, kimlik ve çokkültürlülük." In Halil Rahman Açar (Ed.), Küreselleşme Sürecinde Eğitim Sorunlarının Felsefi Boyutu (s. 585-600). Eğitim-Bir-Sen.

Durmuş, İ. (2016). Türk kültürüne giriş. Akçağ Yayınları.

Eagleton, T. (2005). Kültür yorumları. (Ö. Çelik, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Elçin Ş. (1986). Halk edebiyatına giriş (2. baskı). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Emiroğlu, K, & Aydın, S. (2003). Antropoloji Sözlüğü. Bilim ve Sanat Yayınları.

Erdoğan, İ. & Alemdar, K. (2001). Televizyon: Dünyaya açılan pencere? In Yıllık 1999, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Özel Sayı: "Sinema ve Televizyon" Mahmut Tali Öngeren'e Armağan. A.Ü Basımevi.

Ergin, M. (1975) Türkiye'nin bugünkü meseleleri. Güryay Matbaacılık.

Ergun, P. (2010). Türk gelininin mitolojik göçü. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13(24), 275-290.

Erikson, E. H. (1968). Identity: youth and crisis. Norton.

Erkızan, H. N. (2002). "Küreselleşmenin tarihsel ve düşünsel temelleri üzerine." Doğu-Batı Düşünce Dergisi, 18(Şubat, Mart, Nisan).

Eröz, M. (2014). İktisat sosyolojisine başlangıç. Ötüke Yayınevi.

Feyzioğlu, T. (1987). Atatürk ve millîyetçilik. Atatürk Araştırma Merkezi Yayını.

Gans, H. A. (2005). Popüler kültür ve yüksek kültür. (E. O. İncirlioğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Gellner, E. (1987). Culture, identity, and politics. Cambridge University Press.

Gellner, E. (1992). Uluslar ve ulusçuluk. (B. Ersanlı-Behar & G. Göksu-Özdoan, Çev.). Yayınları.

Genel, M. G. (2018). Yayıncılıkta yaşanan değişim ve globalleşme: İletişim çağında dijital kültür. Eğitim Yayınevi.

Gerbner, G. (1992, 15 Aralık). Testimony for the House Judiciary Committee's Subcommittee on Crime and Criminal Justice: Oversight Field Hearing on Violence on Television. New York.

Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M. & Signorielli, N. (1982). Charting the mainstream: Television's contributions to political orientations. Journal of Communication, 32(2), 100–127. https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1982.tb00500.x

Giddens, A. (2000). Üçüncü yol: Sosyal demokrasinin yeniden dirilişi. (M. Özay, Çev.). Birey Yayıncılık.

Gökalp, Z. (1995). Türk medeniyeti tarihi. Toker Yayınları.

Gökalp, Z. (2017). Türkçülüğün esasları. Üzen C. (Ed.). Kapı Yayınları.

Göksu, M. H. (1996). Mânilerimiz mânilerimiz mânilerimiz. Say Yayınları.

Gökyay, O. Ş. (2007). Dedem Korkudun kitabı. Kabalcı Yayınevi.

Güllü, İ. (2015). Durkheimci bir sosyolog: İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun din ve toplum görüşleri. EKEV Akademi Dergisi, 62, 205-228.

Günay, R. (1998). Türk evi geleneği ve Safranbolu evleri. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Güneş, M. (2020). Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın hayatı ve eserleri üzerine bir değerlendirme. Değerler inşası: Değeler kurumlar kişiler (Ed. İhsan Toy). Tasam.

Güngör, E. (1986). Türk kültürü ve millîyetçilik. Ötüken Yayınları.

Güngör, E. (1995). Türk kültürü ve millîyetçilik. (11. Baskı). Ötüken Yayınları.

Güngör, N. (2016). İletişim kuramlar-yaklaşımlar. Siyasal Kitabevi.

Güven, M. (2012). Kültürün bir unsuru olarak din. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1(1), 933-948.

Güvenç, B. (1971). Kültür konusunda tartışma. Mimarlar Odası Yayın Organı.

Güvenç, B. (1979). İnsan ve kültür. Remzi Kitapevi.

Güvenç, B. (2019). Kültürün abc'si. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Güzel, C. (2016). Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu (Kırşehir, 13-14 Mayıs 2013) Bildiriler, 2 Cilt. (Haz. Doç. Dr. Salahaddin Bekki). Ahi Evran Üniversitesi Yayınları.

Hall, E. T. (1976). Beyond culture. Anchor Press Doubledays.

Hall, S. (1989). Cultural identity and diaspora. The Journal of Cinema and Media, 36(222-237).

Hall, S. (1998). Eski ve yeni kimlikler, eski ve yeni etniklikler, kültür, küreselleşme ve dünya sistemi. A. D. King (Ed.). (Seçkin G. ve Yolsal Ü. H, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.

Hamelink, C. J. (1997). International communication: Global market and morality. In A. Mohammadi (Ed.). International communication and globalization. Sage.

Hirst, P. & Thompson, G. (2000). Küreselleşme sorgulanıyor. (Ç. Erdem & E. Yücel, Çev.). Dost Kitabevi.

Işık, M. (2014). Kitle iletişim teorilerine giriş. Eğitim Yayınevi.

Kalın, İ. (2018). Barbar, modern, medenî: Medeniyet üzerine notlar (2. baskı). İnsan Yayınları.

Kaplan, M. (1985). Kültür ve dil. Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (2016). Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar- 3 tip tahlilleri. Dergâh Yayınları.

Kartal, A. (2023). Türkiye'de evlilik ve evlenme kültürü: geleneksel normlara halkbilim perspektifinden bir bakış. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 36, 730-753. https://doi.org/10.29000/rumelide.1372403

Kaya, D. (2019). Türk dünyası anonim halk şiiri. Akçağ Yayınları.

Kazmaz, S. (2001). Halk kültürüne toplu bir bakış: Düşünceler ve değerlendirmeler. Erdem, 13(38), 295-326.

Kellner, D. (1997). Critical theory and cultural studies: The missed articulation. In J. McGuigan (Ed.). Cultural methodologies. Sage Publication.

Kırca, A. C. (2003), Neden millî devlet? Neden tekil devlet? Karşılaştırmalı bir deneme, Türkiye Günlüğü, 75(153-173)

Kızılçelik, S. (1994). Sosyoloji teorileri. Yunus Emre Yayınevi.

King, D. L. (2000). "Using videos to teach mass media and society from a critical perspective". Teaching Sociology, 28 (3), 232-240.

Klapper, J. T. (1960). The effect of mass communication. ZeePedia, http://www.zeepedia.com/read.php?klappers_phenomensitic_theory_klappers_ generalizations_criticism_theories_of_communication&b=81&c=13 Erişim tarihi: 19.11.2023

Kocabaşoğlu, U. (1980). Şirket telsizinden devlet radyosuna. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Köktürk, Ş. (2004). Popüler kültür sanat edebiyat üzerine bir toplantı. Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi: "Popüler Kültür ve Gençlik" Özel Sayısı, 57, 42-70.

Kösoğlu, N. (1995). Millî Kültür ve kimlik. Ötüken Yayınları.

Kösoğlu, N. (2018). Millî kültür ve kimlik. Ötüken Neşriyat.

Kroeber, A. L. & Kluckhohn, C. (1952). Culture: A critical review of concepts and definitions. Peabody Museum.

Kuban, D. (1982). Türk ev geleneği üzerine gözlemler. Türk ve İslam sanatı üzerine denemeler. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Kuban, D. (1995). Türk hayatlı evi. Eren Yayıncılık.

Kulak, Ö. (2016). Theodor Adorno: Kültür endüstrisinin kıskacında kültür. [Doktora tezi Hacettepe Üniversitesi]

Lazarsfeld, P., Berelson, B. & Gaudet, H. (1968). The people's choice: How the voter makes up his mind in a presidential campaign (3rd ed.). Columbia University Press.

Lazarsfeld, P. (1972). Qualitative analysis: Historical and critical essays. Ally and Bacon.

Lenz, G. S., & Lawson, C. (2011). Looking the part: Television leads less informed citizens to vote based on candidates' appearance. American Journal of Political Science, 55(3), 574-589.

Lippmann, W. (1992). Public opinion. The Macmillan Company.

MacBride, S. (1981). Many voices, one world: Towards a new, more just, and more efficient world information and communication order. UNESCO.

Malinowski, B. (1990). İnsan ve kültür (M. Gümüş, Çev.). Verso Yayınları.

Mânisalı, E. (2000). 2000'li yıllara başlarken dünya ve Türkiye. Cumhuriyet Kitap.

Matterlart, M. A. (2003). İletişim kuramları (M. Zıllıoğlu, Çev.). İstanbul.

McLuhan, M. (1964). Understanding media: The extensions of man. McGraw-Hill Book Company.

McQuail, D. & Windahl, S. (1994). Kitle iletişim çalışmaları için iletişim modelleri. T.C. Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları.

McQuail, D. (2010). McQuail's mass communication theory (6th ed.). SAGE.

Meriç, C. (1986). Kültürden irfana. İnsan Yayınları.

Mills, C. Wright. (1951). White collar: The American middle classes, Oxford University Pres.

Mutlu, E. (2005). Globalleşme, popüler kültür ve medya. B. Kejanlıoğlu & A. Yıldı (Ed.). Ütopya Yayınları.

Mutlu, E. (2010). Kitle iletişim kuramları. Ütopya Yayınevi.

Oktay, A. (1995). Medya ve hedonizm. Yön Yayınları.

Oktay, T. (2013). Televizyon dizilerinin toplumun millî ve manevi değerleri açısından değerlendirilmesi; Aşk-ı Memnu dizisi örneği. https://prezi.com/xyjtdnqhxn9_/televizyon-dizilerinin-toplumun-millî-ve-manevi-degerleri-ac/ Erişim tarihi: 29.04.2024

Oy, B. (2020). Popüler kültür ve yüksek kültür tartışması çerçevesinde bilimkurgu türüne bir bakış [Yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi]

Ögel, B. (2000). Dünden bugüne Türk kültürünün gelişme çağları. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Özakpınar, Y. (1999). Kültür ve medeniyet anlayışları ve bir medeniyet teorisi. Ötüken Yayınevi.

Özçağlayan, M. (2000). Türkiye'de televizyon yayıncılığının gelişimi. Selçuk İletişim, 1(2), 41-52.

Özçetin, B. (2019). Kitle iletişim kuramları: Kavramlar, okullar, modeller. İletişim Yayınları.

Özden, H. Ö. (2006). Türk ramazan kültürü. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 12(30), 83-109.

Özen, Y. (2014). Türk millî kültüründe değerler ve değerlerin milletleşmeye etkisi. Hikmet Yurdu Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 7(14), 59-87.

Özkul, O. (2015). Türk kimliğini oluşturan ortak kültürel değerler. Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi, 4(8), 166-185.

Özlem, D. (2000). Kültür bilimleri ve kültür felsefesi. İnkîlap.

Parlak, E. (2020, Aralık). In Türk edebiyatı İslamlar sözlüğü, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/garip-neset-ertas Erişim tarihi: 29.03.2024

Postman, N. (2019). Televizyon: Öldüren eğlence. (O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Reeves, G. (1993). Communication and the Third World. Routledge.

RTÜK. (2018). Televizyon izleme eğilimleri araştırması 2018. RTÜK Kamuoyu Araştırmaları, https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/Kamuoyu/televizyonizlemeegilimleriarastirmasi2018.pdf Erişim tarihi: 10.04.2024

Ruppert, W. (Ed.). (1996). Bisiklet, otomobil, televizyon: Gündelik eşyaların kültür tarihi (M. Tüzer, Çev.). Kabalcı Yayınevi.

Sabuncuoğlu, Z. & Vergiliel Tüz, M. (2008). Örgütsel psikoloji. Beta Basım Yayın.

Schiller, H. E. (1976). Communication and cultural domination. Sharpe.

Schiller, H. I. (1991). Enformasyon devrimi efsanesi. (Y. Kaplan, Çev.). Rey Yayınları.

Schramm, W. (1985). Haberleşme nasıl işler. In Ü. Oskay (Ed.). Kitle Haberleşmesi Teorilerine Giriş. Ankara Üniversitesi B.Y.Y.O Yayınları.

Schweitzer, A. (1961). Pilgrimage to humânity. Philosophical Library.

Smith, Anthony D. (2004). Millî kimlik. İletişim Yayınları.

Stossel, S. (1997, Mayıs). The mean world syndrome. The Atlantic Monthly, https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1997/05/the-man-who-counts-the-killings/376850/ Erişim tarihi: 29.04.2024

Sungur, S. (2007). Küreselleşme kıskacında televizyon yayınları ve kültürel kimliklerin gerilemesi [Doktora tezi İstanbul Üniversitesi]

Şapolyo E. (1971). Türk gazetecilik tarihi ve her yönüyle basın. Güven Matbaası.

Tansel, F. A. (1989). Şiirler ve halk masalları: Ziya Gökalp külliyatı-1. Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tatcı, M. "Yûnus Emre", TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/yunus-emre Erişim tarihi: 02.05.2024

Tekin, M. (1996). Yetişkin eğitiminde radyo ve televizyon. Yüksel Matbaacılık.

Tekinalp, Ş. (2003) Radyo ve televizyon camera obscura'dan synopticon'a. Der Yayınları.

Tezcan, M. (2000). Türk ailesi antropolojisi. İmge Kitabevi

Topçu, N. (2004). Kültür ve medeniyet. Dergâh Yayınları.

Topçu, N. (2018). Kültür ve medeniyet (14. Baskı). Dergâh Yayınevi.

TRTHaber. (2021). Gönül Dağı dizisinden esinlenip kendi arabalarını yaptılar. TRTHaber, https://www.trthaber.com/haber/yasam/gonul-dagi-dizisinden-esinlenip-kendi-arabalarini-yaptilar-547242.html Erişim tarihi: 15.03.2024

Turan, Ş. (1990). Türk kültür tarihi. Bilgi Yayınevi.

Turhan, M. (1980). Atatürk ilkeleri ve kalkınma: Bütün eserleri. Yağmur Yayınevi.

Turhan, M. (2006). Kültür degişmeleri. Çamlıca Yayınları.

Tutar, H. K. (2003). Genel iletişim kavramlar ve modeller. Nobel Yayın Dağıtım.

Tülücü, S. (2011). Şeyh Galip hakkında bazı bibliyografik notlar. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 36(1)

Türkdoğan, O. (2007). Kültür-değişme ve toplumsal çözülme. IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Türkkan, R. O. (1977). Kültür emperyalizminin psikolojik temeli ve sızma yolları. Millî Kültür, 5, 6-8.

Tylor, E. B. (1871). Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom. J. Murray.

Uğurlu, S. (2010). Gelenek ve kimlik ilişkisi. [Doktora tezi Sakarya Üniversitesi]

Uludağ, S. (2015). Hayata sufi gözüyle bakmak insan-İslam-irfan. Dergâh Yayınları.

Usluata, A. (1991). İletişim. İletişim Yayıncılık.

Uygunkan, S. B. (2005). Kültürleme kavramı ve televizyon. Kurgu, 21(1), 198-206.

Ünsal, M. (2021, Mayıs). TRT 57 yaşında. TRT Vizyon, 380, 24-27.

Ünver, A. S. (1995). Mahya ve mahyacılık. İstanbul Risaleleri içinde (Cilt I, ss. 47-63). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

Williams, R. (2005). Anahtar sözcükler: Kültür ve toplumun sözvarlığı. (S. Kılıç, Çev.). İletişim Yayınları.

Yanardağ, A. (2017). Örf ve adetler sosyolojisi. Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (9), 39-63.

Yaylagül, L. (2004). Yarışma programları ve ideolojisi. Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, 5(57), 182–183.

Yaylagül, L. (2018). Kitle iletişim kuramları egemen ve eleştirel yaklaşımlar. Dipnot Yayınları.

Yılmaz, Ö. (2017). Türkiye'de popüler müzik tartışmaları. Bilim ve Gelecek Kitaplığı.

Yumlu, K. (1994). Kitle iletişim kuram ve araştırmaları (2. Baskı). Nam Yayınları.

Yusuf Has Hacib. (2019). Kutadgu Bilig. (M. Tunçel, Günümüz Türkçesine Uyarlayan). T.C. Gençlik ve Spor Bakanlığı, Eğitim, Araştırma ve Koordinasyon Genel Müdürlüğü. https://elkitab.org/wp-content/uploads/2020/11/kutatgu-bilig-23012020.pdf. Erişim tarihi: 10.03.2024

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı **:** Çilem ÖZEROĞLU

E-Posta Adresi **:** cilemozeroglu@gmail.com

İş Deneyimi

Ünvan	Görev Yeri	Yıl
İnsan Kaynakları Stajyeri	Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A. Ş	2017
İnsan Kaynakları-İş Ortağı (Mühendis)	Insider	2019-2021
Üst Kurul Uzman Yardımcısı	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu	2021-Devam

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu **:**

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Boğaziçi Üniversitesi	2013-2019

RTÜK