T.C.
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL YAŞAMIN DÖNÜŞÜMÜ

UZMANLIK TEZİ

SERKAN KURT

ANKARA
AĞUSTOS, 2024


RTÜK
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

T.C.

RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL YAŞAMIN DÖNÜŞÜMÜ

UZMANLIK TEZİ

SERKAN KURT

DANIŞMAN: ÜST KURUL UZMANI
HÜSEYİN TUĞRUL OKTAY

ANKARA
AĞUSTOS/2024

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Başkanlığına,

Serkan KURT adlı Üst Kurul Uzman Yardımcısının hazırladığı "Televizyon Dizilerinde Toplumsal Yaşamın Dönüşümü" 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 Uzmanlık Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca …/ … /20… 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. … /… / 20…

Serkan KURT

Üst Kurul Uzman Yardımcısı

Bu çalışma, yazım sürecinde çok fazla vakit ayıramadığım, sabrı, sevgisi ve desteğiyle hayatımı aydınlatan ailem ile eğitimi ayrıcalık olmaktan çıkararak toplumun her kesimine açık bir hâle getiren, eğitim hayatımın her aşamasında bana eşit fırsatlar sunan Cumhuriyet'e ithaf edilmiştir. Cumhuriyet'in değerleriyle donanmış bir birey olarak, gelecekte de aynı özveri ve azimle çalışmaya devam edeceğim.

Sevgi ve minnettarlıkla.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasını tamamlarken ilham verici fikirleri, yönlendirmeleri, değerli geri bildirimleri ve yardımcı kaynaklar konusunda desteğini esirgemeyen tez danışmanım Hüseyin Tuğrul OKTAY ve kıymetli dostum Muslu Caner NEZİR ile birlikte geçirdiğimiz zamanlarda yaptığımız fikir alışverişleri ve paylaştıkları deneyimlerle büyük katkı sağlayan oda arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunmak isterim.

Sevgi ve saygılarımla.

ÖZET

TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL HAYATIN DÖNÜŞÜMÜ

KURT, Serkan

Uzmanlık Tezi

Tez Danışmanı: Üst Kurul Uzmanı Hüseyin Tuğrul OKTAY

Ağustos, 2024,118

Bu tez, 2000-2003 yılları arası ile 2020-2023 yılları arası dönemde yayınlanan televizyon dizilerinde izleyicilere sunulan yaşam biçimleri ve toplumsal tabaka temsillerinin incelendiği nitel bir araştırmadır. Televizyon dizileri, içeriklerinde üretildiği topluma dair çeşitli ögeleri barındırmasının yanında belirli norm ve değerleri izleyicilere sunması sebebiyle toplumsal yaşama dair çıkarımlarda bulunabilecek önemli yapımların başında gelmektedir. Ayrıca popüler kültür ürünleri olarak görülen televizyon dizilerinin yayınlandıkları dönemde çektikleri ilgi, o dönemle ilgili yorumlamalarda bulunma imkânını da sunmaktadır.

Tezin ilk bölümünde araştırmanın yürütülme gerekçesi, önemi, yöntem ve tekniklerine dair özsel bilgiler yer almakla birlikte ikinci bölümde toplumsal yapının oluşumu ve literatürdeki sınıflandırma şekilleri ele alınmaktadır. Toplumsal yapı analizini bireylerin beğeni tercihleri üzerine kuran Bourdieu'nun tabakalaşma kuramından hareketle dizilerdeki toplumsal tabakaların; yaşam alanları, yeme-içme pratikleri ve giyim-kuşam gibi ayrım araçları üzerinden okunabileceği sonucuna varılmış olup ilgili ayrımların söz konusu hususlar kapsamında tarihsel süreçte nasıl gerçekleştiği değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde ise belirlenen televizyon dizileri, görsel ve sözel açıdan içerik analizi tekniği ile çözümlenmiş, veriler kategori kodlama yöntemi ile organize edilerek ilgili ayrım araçları kapsamında izleyicilere nasıl bir yaşam biçiminin sunulduğu ve hangi toplumsal tabakaların daha yoğun bir şekilde temsil edildiği yorumlanmıştır.

2020-2023 yılları arası yayınlanan televizyon dizilerinde daha çok üst tabakanın temsil edildiği sonucuna varılan çalışmanın son bölümünde ise araştırmaya konu televizyon dizilerindeki toplumsal tabaka temsilinin topluma yönelik yansımaları hakkında öngörülerde bulunularak konu ile ilgili önerilere yer verilmiştir. Bu tez, televizyon dizilerinde sunulan yaşam biçimlerinin anlamlandırılması hususunda literatüre katkı sağlayacaktır.

Anahtar Sözcükler: toplum, tabaka, televizyon, yaşam, biçimi

ABSTRACT

TRANSFORMATİON OF SOCİETAL LİFE İN TELEVİSİON SERİES

KURT, Serkan

Specialization Thesis

Thesis Advisor: Supreme Council Expert Hüseyin Tuğrul OKTAY

August, 2024,118

This thesis is a qualitative study that examines the lifestyles and social class representations offered to viewers in television series broadcast during two periods: 2000-2003 and 2020-2023. Television series are at the forefront of significant productions that can provide inferences about societal life not only because they contain various elements about the society in which they are produced, but also because they present certain norms and values to the viewers. Moreover, as products of popular culture, the attention these series draw during their broadcast periods provides an opportunity to interpret that specific era.

The first part of the thesis includes essential information about the reasons for conducting the research, its significance, and the methods and techniques used, while the second part deals with the formation of social structure and classifications in the literature. Drawing on Bourdieu's theory of class, which bases social structure analysis on individuals' taste preferences, the study concludes that social classes in the series can be interpreted through distinguishing tools such as living spaces, dining practices, and clothing. It evaluates how these distinctions historically occurred within these aspects.

In the third section, the selected television series are analyzed both visually and verbally using content analysis techniques, and the data are organized using category coding methods. This section interprets what kind of lifestyle is presented to the viewers and which social classes are more prominently represented within these distinguishing tools.

The final part of the study which found that upper classes were more prominently represented in the television series broadcast from 2020 to 2023, offers predictions about the implications of social class representation in these series on society and provides recommendations on the topic. This thesis will contribute to the literature on interpreting the lifestyles presented in television series.

Key Words: society, stratification, television, life, style

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI iii
İTHAF SAYFASI iv
TEŞEKKÜR v
ÖZET vi
ABSTRACT vii
TABLOLAR DİZİNİ x
ŞEKİLLER DİZİNİ xi
KISALTMALAR/SİMGELER xii
BÖLÜM 1: METODOLOJİK YAKLAŞIM 1
Problem 1
Amaç 1
Önem 1
Yöntem ve Teknikler 4
Araştırmanın Örneklemi 5
Araştırmanın Sınırlılığı 6
Varsayımlar 7
BÖLÜM 2: KAVRAMSAL ZEMİN 8
2.1 Kavramsal Zemin 8
2.1.1 Marx'a Göre Toplumsal Yapı 9
2.1.2 Weber'e Göre Toplumsal Yapı 11
2.1.3 Durkheim'e Göre Toplumsal Yapı 13
2.1.4 Pierre Bourdieu'ya Göre Toplumsal Yapı 15
2.2 Ayrım Araçları 18
2.2.1 Mekânsal Ayrım 20
2.2.2 Yeme – İçme Pratikleri 26
2.2.3 Giyim – Kuşam Pratikleri 31
2.3 Televizyon Dizileri ve Toplumsal Hayat 35
BÖLÜM 3: DİZİ ANALİZLERİ 39
3.1 2000 – 2003 Yılları Arasında Yayınlanan Diziler 39
3.1.1 Asmalı Konak 39
3.1.2 Deli Yürek 43
3.1.3 Ekmek Teknesi 48
3.1.4 En Son Babalar Duyar 53
3.1.5 Kınalı Kar 57

3.1.6 Tatlı Hayat 60
3.1.7 Yedi Numara 64
3.1.8 Yılan Hikâyesi 67
3.2 2020 – 2023 Yılları Arasında Yayınlanan Diziler 70
3.2.1 Camdaki Kız 70
3.2.2 Çukur 75
3.2.3 Gönül Dağı 79
3.2.4 Hercai 83
3.2.5 Kardeşlerim 86
3.2.6 Kuzey Yıldızı İlk Aşk 91
3.2.7 Masumlar Apartmanı 94
3.2.8 Yargı 97
3.3 Değerlendirme 101
BÖLÜM 4: SONUÇLAR VE ÖNERİLER 109
Sonuçlar 109
Öneriler 112
KAYNAKÇA 114
ÖZGEÇMİŞ 118

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo **Sayfa**

Tablo 1: Araştırma Kapsamında İncelenecek Diziler..... 6
Tablo 2: Örnek Kodlama Tablosu 38
Tablo 3: 2000 – 2003 Yılları Arasında Yayınlanan Dizilerde Mekânsal Temsil..... 101
Tablo 4: 2020 – 2023 Yılları Arasında Yayınlanan Dizilerde Mekânsal Temsil..... 102

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 1: Asmalı Konak Dıştan ve İçten Görünüm 40
Şekil 2: Asmalı Konak Dizisi Giyim-Kuşam Örnekleri 42
Şekil 3: Deli Yürek Dizisi, Kuşçu ile Yusuf Çay İçerken 46
Şekil 4: Deli Yürek Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 47
Şekil 5: Ekmek Teknesi Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 52
Şekil 6: En Son Babalar Duyar, Giyim-Kuşam Örnekleri 56
Şekil 7: Kınalı Kar Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 60
Şekil 8: Tatlı Hayat Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 63
Şekil 9: Yeni Numara Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 66
Şekil 10: Yılan Hikâyesi Dizisi, Giyim Kuşam Örnekleri 69
Şekil 11: Camdaki Kız Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 73
Şekil 12: Çukur Dizisi, Giyim-Kuşam Örneği 78
Şekil 13: Gönül Dağı Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 82
Şekil 14: Hercai Dizisi Giyim-Kuşam Örnekleri 85
Şekil 15: Kardeşlerim Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 90
Şekil 16: Kuzey Yıldızı İlk Aşk, Giyim-Kuşam Örnekleri 93
Şekil 17: Masumlar Apartmanı Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 96
Şekil 18: Yargı Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri 99
Şekil 19: Örneklem Kapsamında Çay Tüketim Oranları 104
Şekil 20: Örneklemde Yer Alan Dizilerin Benzerlik Analizi 107

KISALTMALAR/SİMGELER

Kısaltma	Açıklama
ABD	:Amerika Birleşik Devletleri
AVM	:Alışveriş Merkezi
CNC	:Bilgisayarlı Sayısal Kontrol
İSKİ	:İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi
M.Ö.	:Milattan Önce
M.S.	:Milattan Sonra
OSN	:Orbit Showtime Network
RTÜK	:Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
TOKİ	:Toplu Konut İdaresi Başkanlığı
TRT	:Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
VCD	:Video Compact Disk

BÖLÜM 1: METODOLOJİK YAKLAŞIM

Bu bölümde araştırmanın problemi, amacı, önemi, yöntemi, örneklemi, sınırlılığı ve varsayımlara ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Problem

21. yüzyılda Türk televizyon kanallarında yayınlanan televizyon dizilerinde hangi toplumsal tabakaların temsil edildiği, dizilerde izleyicilere nasıl bir yaşam tarzının sunulduğu ve bu hususların iki farklı dönem kapsamında nasıl bir dönüşüm geçirdiği araştırmanın ana soruları olarak belirlenmiştir.

Ayrıca araştırmanın ana sorularını rasyonel bir şekilde cevaplayabilmek ve bulguları destekleyebilmek adına aşağıda belirtilen alt sorular da çalışma kapsamında değerlendirilecektir

- Dizilerde en çok hangi yaşam alanları kullanılıyor?
- Televizyon dizilerinde yeme-içme faaliyetleri nerelerde ve nasıl gerçekleştiriliyor?
- Dizilerde en çok tüketilen içecek türleri nelerdir?
- Giyim-kuşam tercihleri nasıl şekilleniyor?

Ana sorular ve alt sorular kapsamında gerçekleştirilecek çalışmanın kuramsal boyutu Kavramsal Çerçeve başlığı altında ayrıca ele alınacaktır.

Amaç

Bu çalışmanın amacı, televizyon dizilerinde temsil edilen toplumsal tabakaları ve yaşam biçimlerini içerik analizi ve göstergeler yardımıyla ortaya çıkararak izleyicilere nasıl bir yaşam tarzının sunulduğunu vurgulamak; kitle iletişim araçlarının, özellikle de televizyon içeriklerin, tutum ve düşünceler üzerinde etkili olduğu varsayımı kapsamında söz konusu bulgulara ilişkin toplumsal hayata yönelik öngörüde bulunmaktır.

Önem

Toplumsal dönüşümler genellikle çok uzun sürelerde ve derebeylik sisteminin çökmesi, Rönesans veya fordist üretim biçiminin ortaya çıkması gibi büyük kırılmalar sonucunda gerçekleşse de günümüzde teknolojinin sağladığı “hız” faktörü ile daha kısa

sürelerde yaşam biçimlerinde önemli değişimlerin olduğu deneyimlenmektedir. Örnek vermek gerekirse 2019 yılının sonlarında ortaya çıkan koronavirüs salgınından önce çok fazla yaygın olmayan çevrimiçi yemek siparişi verme eylemi günümüzde oldukça sıradanlaşmış olup toplumun geneli tarafından benimsenmiştir. 21. yüzyılda dünyada olduğu gibi ülkemizde de ekonomik, kültürel ve toplumsal alanda birçok gelişme yaşanmış, söz konusu dönüşümler toplumbilimcilerin çalışma alanlarına konu olmuştur. Kaynağını toplumdan aldığı hikâyelerin anlatıcısı olarak televizyon da toplumsal yaşam ve teknolojideki ilerlemelere bağlı olarak gelişmiş, mikro alanlardaki yaşam biçimlerinin evrenselleşmesine de imkân sağlayacak şekilde dönüşüme uğramıştır. Televizyonun toplumu hem etkileyen hem de toplumdan etkilenen bir aygıt olması ve en çok izlenen yapımların diziler olması sebebiyle söz konusu içeriklerde hangi toplumsal tabakaların temsil edildiği, hangi yaşam biçimlerinin idealize edilerek izleyiciye sunulduğuna ilişkin sistematik bir veriye ulaşılması, söz konusu içeriklerin gelecekte toplumu ne yönde etkileyeceğine dair öngörülerde bulunabilmesi ve buna yönelik politikaların oluşturulması açısından önem arz etmektedir. Ayrıca popüler kültür ürünleri olan televizyon dizilerinin yayınlandığı dönemde çektiği ilgi, o dönemle ilgili çıkarımlarda bulunabilecek fırsatlar sunmaktadır. Bu sebeple söz konusu tezin sadece günümüzde değil gelecekte de ilgili dönemlerin yorumlanması açısından değerli olduğu düşünülmektedir.

Televizyon dizilerine ilişkin geçmişten günümüze birçok çalışma gerçekleştirilmiştir. İzleyici alımlamalarına yönelik anket tabanlı çalışmalar, dizilerin toplumsal cinsiyet, mahremiyet veya şiddet gibi çeşitli kavramlar üzerinden çözümlendiği çalışmalar ve televizyonun etkilerine yönelik deneysel çalışmalar bunlardan bazılarıdır. Konuya ilişkin olarak George Gerbner ve meslektaşları tarafından Kültürel Göstergeler Projesi kapsamında gerçekleştirilen ve televizyondaki şiddetin, cinsiyet rollerinin sunumunun, kültürel ve sosyoekonomik sınıfların temsillerinin toplumsal algılar üzerindeki etkilerinin araştırıldığı çalışmalar bütünü literatürde önemli bir yapı taşı işlevi görmektedir. Gerbner ve arkadaşları yoğun televizyon izleyen kişilerin televizyonda sunulan kurgusal dünyayı gerçek dünya olarak algılayabileceğini, medya içeriklerinin toplumsal norm ve değerler üzerinde etkilerinin olduğunu, söz konusu etkilerin ise uzun vadede ortaya çıkabileceğini belirterek Yetiştirme Kuramını oluşturmuşlardır. Söz konusu çalışma televizyonun toplum üzerindeki etkilerini anlama açısından önemli bir araç olarak kabul edilmekle birlikte genel bir perspektif sunduğundan tezin odak noktası açısından daha özel çalışmalardan bahsetmek yerinde olacaktır.

Konuya ilişkin olarak Selçuk KIRTEPE (2014), "*Televizyon Dizilerinin Toplum Üzerindeki Etkileri, Sosyo-Kültürel Bir Çözümleme*" adlı çalışmasında dizilerin topluma etkisini davranış ve kültürel açılardan ele alarak Erzurum şehrinde ikâmet eden vatandaşlara anket tekniğini uygulamış ve dizilere yönelik tutumlarını belirlemeye çalışmıştır. Bu çalışma daha çok toplumun 2010 yılında yayınlanan televizyon dizilerine ilişkin bakış açısına odaklanmakta ve bunları yaş, cinsiyet, medeni durum, eğitim durumu, meslek, gelir düzeyi vb. kriterlere göre sınıflandırarak tutum ve davranışların bunlarla olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Çalışma sonucunda izleyicilerin dizi film içeriklerinde müstehcenlik ve değerlerimize ters düşme unsurları açısından rahatsızlık duyduğu ifade edilmektedir. Belirli bir bölgenin dizilere yönelik tutumunu yansıtma açısından değerli bir çalışma olmakla birlikte dizilerin genel olarak izleyicilere ne sunduğu bu çalışmanın kapsamı dışında yer almaktadır.

Ürün YILDIRAN ÖNK (2011) tarafından gerçekleştirilen "*Milenyum Sonrası Türk Televizyonlarında Oluşan Dizi Kültürü ve Toplumsal Temsil Sorunu"* adlı çalışmada, 2000 sonrası popülerliğini sürdüren dönem dizileri ile zengin erkek-fakir kız aşkına odaklanan sınıf atlama odaklı televizyon dizileri, karakterler açısından; yoksulluk, muhafazakarlık, milliyetçilik, toplumsal kutuplaşma, demokrasi, değişen değer yargılar gibi çeşitli kategoriler çerçevesinde söylem ve göstergebilimsel çözümleme kapsamında değerlendirilmektedir. Bu çalışma karakterler üzerinden dizilerde temsil edilen unsurların ön plana çıkarıldığı, dizilerin konu ve hikâye bazlı bir yaklaşımla ele alındığı bir araştırma olup çalışmanın bulguları kapsamında yapımcıların kalıplaşmış hikâyeleri güncel göndermelerle yeniden sunduğu sonucuna varılmıştır.

Murat BİROL (2015) "*Yerli Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsilleri: Yalan Dünya Dizisi Örneği"* adlı çalışmasında, *Yalan Dünya* adlı dizide toplumsal kimliklerin belirgin özellikleriyle kalıplaştırılarak karakterler, olaylar, mekânlar, kültürel ve sosyal yaşam tarzları üzerinden nasıl temsil edildiğini incelemiştir. Çalışma kapsamında dizide belli kültürlerin yüceltildiği, belli kültürlerin ise mizah sosu altında aşağılandığı, egemen değerlerin tekraren vurgulandığı değerlendirilmektedir. Söz konusu çalışma Roland Barthes'ın yan anlam, mit ve göstergebilim çalışmaları başta olmak üzere diğer kuramsal yaklaşımlarla birlikte tek dizi özelinde derin analizler içeren bir çalışma olarak ön plana çıkmaktadır.

Uğur Baloğlu (2017) tarafından yapılan *"Türkiye'de Toplumsal Yaşam Biçimi Değişiminin Televizyon Dizilerinde Yansıtılması"* adlı çalışmada ise Türkiye'nin geçmişten günümüze geçirdiği tarihsel dönüşüm ele alınarak bu reel dönüşümün 1990-2015 yılları

arasında yayınlanan dizilere nasıl yansıdığı detaylı bir şekilde incelenmiştir. 90'ları temsilen *Bizimkiler*, 2000'leri temsilen *Aliye* ve *Yaprak Dökümü*, 2010'ları temsilen *Medcezir* adlı dizilerin temel yaşam biçimi göstergeleri açısından analiz edildiği çalışmada 90'lardan 2010'lu yıllara doğru dizilerin reel toplumsal yaşamdan uzaklaştığı, daha çok üst sınıfı yansıtmaya başladığı ve geleneksel kodları dönüşüme uğrattığı sonucuna varılmıştır. Çalışma gerçek hayatta var olan toplumsal dönüşümün diziler üzerindeki yansımalarına odaklanmaktadır.

Bu çalışma ise incelenen tarihlerde yayınlanan dizilerde işlenen konuları, yaşam biçimlerini, toplumsal tabakalara yönelik temsilleri daha genel bir yaklaşımla bütünsel olarak gösterecek olması ve bu temsillerin uzun vadede toplumu ne yönde etkileyeceğine yönelik öngörülerde bulunabilmesi adına güncel veriler sunması bakımından diğer çalışmalardan farklılık göstermektedir. Çalışmada elde edilen veriler ile kurgusal olarak görülen fakat gerçek hayata yönelik etkileri birçok çalışma ile ortaya koyulmuş olan dizilerin, ilgili zaman dilimlerinde topluma nasıl bir yaşam biçimi sunduğu somut örnekler ile ele alınacağından sosyolojik çalışmalara, yayıncılık alanında düzenleyici ve denetleyici kurum olan Radyo ve Televizyon Üst Kuruluna (RTÜK) ve konuya ilişkin diğer kurum/kuruluşlara sistemli bir veri sunulacaktır.

Yöntem ve Teknikler

Bilimsel bilgiye ulaşmada nicel olsun nitel olsun her yöntem temelde belirli araçlar kullanılarak üretilen verilerden anlamlı çıkarımlarda bulunmaya dayanmaktadır. Fakat araştırmalarda ulaşılmak istenen amaçların, verilerin ve analizlerin çeşitlenmesi sebebiyle süreci doğru ve sağlıklı bir şekilde yürütmek üzere zaman içerisinde farklı türde yöntemler geliştirilmiştir. Araştırmaya uygun bir yöntem belirlemek zaman ve kaynakların etkin kullanımını sağlamasının yanında sonuçların geçerliliğini ve güvenilirliğini de artırmaktadır.

Bir toplumun yaşam biçimi ekonomik faaliyetleri, beslenme ve barınma pratikleri, dini ve hukuki kuralları gibi pek çok unsur üzerinden anlaşılabilmektedir. Kitzenger'e göre (1995) (…) nitel araştırmalar, modern sosyal yaşamın çok yönlü ve karmaşık doğasını belirlemek için kullanılan çok çeşitli bakış açılarını içerdiğinden (Baltacı, s.370) Türk televizyon dizilerinde temsil edilen toplumsal tabakalar ile yaşam biçimlerinin analiz edileceği bu çalışmayı nitel bir araştırma olarak yürütmek verilerin anlamlandırılması ve yorumlanması açısından daha sağlıklı olacaktır.

Tüketim üzerine çalışmalar yapan Bourdieu yaşam biçimlerinde oluşan farklılıkların "yeme-içme, araç-gereç kullanımı, giyim-kuşam" gibi beğenilerden kaynaklandığını belirtmekte ve toplumsal statüyü temel unsur olarak görmektedir. Bu kapsamda diziler "yaşam alanları, giyim-kuşam ve yeme-içme" gibi hikâyedeki yaşam biçimlerini gösteren değişkenler üzerinden göstergebilimden de yararlanılarak içerik analizi tekniği ile çözümlenecek, elde edilen veriler niteliksel yorumlama ile açıklanacaktır.

Veri toplama aşamasında örneklem kapsamında belirlenen diziler hakkında tarama yapılarak elde edilen genel bilgiler paylaşılacak olup devamında dizilerin ilgili bölümleri dijital mecralardan elde edilip izlenerek konu bağlamında izleyiciye ne anlattıkları özetlenecektir. Dizilerdeki toplumsal tabaka temsilleri ile yaşam biçimlerini açığa çıkarabilmek adına ikinci bir izleme gerçekleştirilerek içerikler yaşam alanları, yeme-içme pratikleri ve giyim-kuşam tarzları açısından değerlendirilecek, söz konusu değerlendirmede görünen anlamın dışındaki anlamları da çözümleyebilmek için birbiriyle ilişkili olabilecek unsurlar üzerinde göstergebilimsel yorumlamalar yapılacaktır. Söz konusu çalışma her ne kadar içerik analizi ve kategori kodlamaya dayansa da konu bağlamında dizilerde yer alan göstergeler de analiz edilecektir. Bourdieu'ya göre (2015) göstergelerin toplumsal anlamının bu türden ön bir incelemeye tabi tutulmaması, görünüşte çok ciddi olan araştırmaların bile sosyolojik açıdan okunmasını elverişsiz kılacaktır (s.38).

Nitel araştırmalarda verilerin çok sayıda olması sistemli bir düzenleme ihtiyacını doğurduğundan veri setleri içeriği niteleyecek kelimeler üzerinden kodlanacak, bu kodlar üzerinden anlamlı parçalar üretebilmek için kategoriler oluşturularak azaltılan veriler belli bir tema kapsamında bilimsel bir yaklaşımla yorumlanacaktır. Ayrıca çalışmanın şeffaflığını artırabilmek ve verilerin görünür kılınarak kavramsal açıdan kolayca yorumlanabilmesi amacıyla nicel verilerden yararlanılacak olup elde edilen arıtılmış veriler çizelge ve grafiklerle ifade edilecektir.

Araştırmanın Örneklemi

Türk televizyon kanallarında yayınlanan dizilerde izleyicilere sunulan yaşam biçimlerine yönelik değişimi ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmanın evreni 2000-2003 yılları arasındaki dönem ile 2020-2023 yılları arasında ATV, KANAL D, SHOW TV ve TRT 1 adlı televizyon kanallarında yayınlanmış televizyon dizilerini kapsamaktadır.

Çalışmanın başlangıcında 2000-2005 yılları baz alınmış ve o yıllarda en çok dizi yayınlayan televizyon kanallarının, diğer kanallardan transfer edilen diziler dâhil olmak

üzere, KANAL D (30), SHOW TV (21), ATV (18) ve TRT 1 (12) olduğu tespit edilmiştir. Dizilerde sunulan yaşam biçimleri ile toplumsal tabakaların temsilinin görünürlüğünün yüksek olması açısından söz konusu yıllarda ilgili kanallarda popüler olan, minimum iki yayın dönemi sürerek en fazla izleyiciye ulaşan, ödül alan veya ödüle aday gösterilen diziler her kanaldan iki dizi olacak şekilde seçilmiş olup yayın dönemlerinin birbiriyle kesiştiği üç yıllık dönem (2000-2003) zamansal olarak belirlenmiştir. Araştırmaya 2023 yılında başlanması sebebiyle güncellik açısından ilgili televizyon kanallarında 2020-2023 yılları arasında yayınlanan diziler minimum iki yayın dönemi sürme, popüler olma, ödül alma/aday gösterilme kriterleri kapsamında değerlendirilerek belirlenmiştir. Dizilerde izleyicilere sunulan yaşam biçimlerindeki genel dönüşüme yönelik veriler açığa çıkarılmak istendiğinden özellikle bir tür seçilmemiş, ilgili kanalların başat sayılabilecek, prime time denilen en çok televizyon izlenen saatlerde yayınladıkları diziler örneklem olarak seçilmiştir.

Tablo 1

Araştırma Kapsamında İncelenecek Diziler

	2000-2003		**2020-2023**	
ATV	Ekmek Teknesi	Asmalı Konak	Kardeşlerim	Hercai
KANAL D	Yılan Hikâyesi	Kınalı Kar	Camdaki Kız	Yargı
SHOW TV	Deli Yürek	Tatlı Hayat	Çukur	Kuzey Yıldızı İlk Aşk
TRT 1	Yedi Numara	En Son Babalar Duyar	Gönül Dağı	Masumlar Apartmanı

Söz konusu dizilerin incelenecek bölümleri sistematik rastlantısal örneklem yöntemiyle belirlenmiş olup ilgili tarih aralığında yayınlanan bölüm sayısı dörde bölünerek oluşan parçalardan beş bölüm seçilmiştir. İlgili tarih aralığında 21 bölüm yayınlanmış ise 1-6-11-16-21. bölümler incelenecek, 16 dizi için toplam 90 bölümlük izleme gerçekleştirilecektir.

Araştırmanın Sınırlılığı

2000-2005 yılları arasında Türk televizyon kanallarında yayınlanmış olan dizilerin toplam sayısına bakıldığında 11 farklı televizyon kanalında 114 adet dizinin ilgili süreçte

yayınlandığı görülmektedir. 2000'li yılların başlarında dizi sektörünün teknolojinin de etkisiyle endüstrileşme eğilimi göstermesi sebebiyle uzun soluklu diziler yerine kısa süreli ve farklı türlerde diziler üretilmeye başlanmıştır. 20 yıllık süreçte dizilerdeki yaşam biçiminin dönüşümünü, yayınlanan tüm dizilerin bütün bölümleri kapsamında incelemek zaman, emek ve kaynak erişimi açısından mümkün olmadığından ilgili bölümde belirtilen kriterler kapsamında sekiz dizi seçilmiştir. Bahse konu dönemde incelenecek olan 8 dizinin toplam dizi sayısına oranı %7 iken, seçilen televizyon kanallarında yayınlanan dizilere oranı ise %9,8 olarak belirlenmiştir. 2020-2023 yılları açısından bakılacak olursa ilgili dönemde dijital platformlar ve dizi yayınında iddialı yeni televizyon kanallarının (Now gibi) varlıkları sebebiyle bu oranın matematiksel olarak daha düşük olması beklenmektedir. Fakat seçilen dizilerin en fazla televizyon dizisi yayınlayan kanalların en az iki sezon süren, prime time denilen dönemde yayınlanan, ödül alan/aday gösterilen başat yapımlar olmaları sebebiyle sunulan yaşam biçiminin görünürlüğü ve izleyicilerce alımlanmaları nitelik olarak ifade edilen oranlardan çok daha yoğun olacaktır.

Varsayımlar

İki farklı dönemde yayınlanan televizyon dizilerinin toplumsal tabaka temsili ile yaşam biçimleri açısından karşılaştırılacağı çalışmada; 2000-2003 yılları arasında yayımlanan televizyon dizilerinde daha çok alt ve orta tabakaya mensup esnaf, memur ve zanaatkar insanların yaşamlarının konu edinildiği, gecekondu-müstakil evler ile apartman yaşantısının görüldüğü buna karşın 2020-2023 yılları arasında yayımlanan dizilerde ise daha çok monden yaşamlara yer verildiği varsayılmaktadır. Dolayısıyla günümüzde yayımlanan dizilerin genel izleyici kitlesinin yaşantısından uzak, üst tabakaya mensup kitlelerin yaşamlarını idealize eden, diğer tabakaların özenebileceği hayali bir evren oluşturduğu düşünülmektedir.

BÖLÜM 2: KAVRAMSAL ZEMİN

Bu bölümde toplum yapısının literatür kapsamında nasıl ele alındığı, toplumsal tabakalaşmanın hangi açılardan okunabileceği ve bu ayrım araçlarının incelenecek diziler çerçevesinde araştırmaya nasıl uygulanabileceği değerlendirilmektedir.

2.1 Kavramsal Zemin

Toplum, Türk Dil Kurumu'nun (TDK) dijital sözlüğünde (2024) "*Aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü, cemiyet*" şeklinde tanımlanmaktadır. Beslenme, barınma ve güvenlik gibi ihtiyaçları karşılamak insanların birbirleriyle iletişim kurmalarını zorunlu kılmış ve bu durum çeşitli toplulukların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Her ne kadar bireylerden oluşsa da ortaya çıkan bu yeni yapı ile bireyler arasında farklılıklar bulunmaktadır. Nitekim Comte (aktaran Erdoğan, 1987) toplumu "*tarihsel gelişim içindeki kültürün ve uygarlığın somutlaştırdığı ve bu nitelik ile de bireylerden farklı gerçekliği olan önemli bir bütün"* şeklinde tanımlamaktadır (s.25). Radcliffe-Brown ise, toplumsal yapıdan bireyle irtibatlı fakat bireyin inisiyatifinin dışında gelişen bir gerçeklik alanı olarak söz etmektedir (aktaran İnce, 2017, s.298). Bu kapsamda toplum, farklı özellikler taşıyan bireylerin diğerleri ile belirli ilişkiler kapsamında oluşturmuş oldukları, sürekli değişim içerisinde olan karmaşık yapı şeklinde tanımlanabilir.

Bireyler ve gruplar arasındaki farklılaşmanın sebepleri arasında yaş, cinsiyet, vücut yapısı, zekâ düzeyi vb. "tabii" özelliklerinin yanı sıra; servet, eğitim, itibar, nesep vb. "sosyal" nitelikler de vardır (Arslantürk & Amman, 2009, s.357). Gerek doğuştan gelen gerekse sonradan kazanılan statü ve rollere dayanan farklılıklar, bireylerin toplum nezdinde farklı değerlendirmelere konu edilmelerine, dolayısıyla sınıfsal yapıların oluşmasına sebep olmuştur. Durkheim, Max Weber, A. Smith, Ricardo, Lock, Montesquieu gibi düşünürler genellikle toplumsal yapıyı toplumsal, ekonomik veya siyasal yönden ortaya koymaya çalışmışlardır (Sayın, 1993, s.15). Sınıf kavramı üzerine önemli çalışmaları olan Marx bu kavramı üretim ilişkileri ve üretim araçları bakımından ele almakta ve iki farklı sosyal sınıftan bahsetmektedir. Birinci sınıf, üretim araçlarını elinde bulunduran yönetici sınıf, ikincisi ise iş gücünü satarak geçimini sağlayan, sömürülen sınıftır. Marx'a göre toplum yapısı ekonomik ilişkiler ile şekillenmektedir. Alman sosyolog Weber ise sınıfı ortak pazar konumuna sahip bireylerin oluşturduğu belirgin sosyal gruplar olarak tanımlar (Arslan,

2004, s.130). Sosyal grupların "belirgin" olarak ifade edilmesi; benzer sınıf konumlarındaki bireylerin benzer yaşam biçimleri, benzer tutumları ve benzer ilgililerinin olacağını göstermektedir. Durkheim bireysel bilinçlerin birbirine benzemelerinin mekanik dayanışmayı, bireylerin birbirinden giderek farklılaşmalarının ise organik dayanışmayı sağlayacağını, bunun da toplumsal yaşamın kaynağı olduğunu belirtmektedir. Topluma ve toplumsal yapılara ilişkin yapılan çözümlemelerin temelinde bu üç kurucu görüş yer almaktadır. Bu kapsamda söz konusu kurucu teorilerin daha detaylı bir şekilde ele alınması, çalışmanın temeli olan Bourdieu'nun tabakalaşma kavramının anlaşılması açısından gereken zemini hazırlayacaktır.

2.1.1 Marx'a Göre Toplumsal Yapı

Tarihsel açıdan bakıldığında en küçük gruplardan en büyük topluluklara kadar toplum hayatında belirli bir görev dağılımının olduğu görülmektedir. Nüfus sayısının var olan araziye oranla düşük kaldığı dönemlerde toprak sahibi çiftçiler, sınır güvenliğini sağlamak veya yeni topraklar fethetmek amacıyla beslenen askerler ve tüm bu organizasyona yönelik kararlar alabilen yöneticiler ilkel anlamda toplumu oluşturan temel parçalar olarak ilk akla gelenlerdir. Nitekim Platon ideal devletinde bu ayrımı besleyiciler, koruyucular ve yöneticiler şeklinde ifade etmektedir. Dünya nüfusunun artması ve insanın düşünce/meta üretebilen bir varlık olması neticesinde yaşanan gelişmeler ile toplumsal yapı gitgide karmaşıklaşmıştır. Söz konusu durum özellikle dünyayı açıklama arzusu güden düşünürlerin konuya yoğunlaşmalarına, yapıyı doğru analiz edebilmek adına çeşitli teoriler oluşturmalarına sebep olmuştur. Marx'tan çok önce İngiliz ve Fransız tarihçiler tarafından sınıfsal yapı, egemen aristokrasisi ile halk kitleleri (ve onun çeşitli kesimleri) arasındaki bir savaş olarak formüle edilmiştir (Foucault, 2002, s.91). Bu formülde "savaş" kavramının kullanılması Normanların İngiltere'yi işgal etmesinden sonra toprak sahibi ailelerin topraklarına el koymalarının neticesinde oluşan aristokratlar ile halk kitleleri arasında geçen mücadeleden kaynaklanmaktadır. Söz konusu mücadeleler sonrasında toprağını ve elindeki üretim araçlarını kaybeden köylü, yaşamını sürdürebilmek amacıyla, mecburen toprağı olan kesim için çalışmak ve ona emeğini satmak zorunda kalmıştır. Tarihsel süreç içerisinde köylüye ailesinden miras olarak yalnızca emeği, egemen kesime ise birikmiş sermaye kalmış, insanlar kendi arzuları ve istekleri ile değil, iradelerinin dışında gelişen tarihsel, iktisadi ve toplumsal şartlar çerçevesinde üretime dâhil olmuşlardır. Özetle insanlar kendi eylemleri ile kendi sınıflarını oluşturmuşlardır. Ekonominin babası olarak anılan Adam

Smith bu sınıfları *"bir yıllık ürünün tüm bedeli doğal olarak üçe ayrılır; toprak rantı, emek ücretleri ve sermaye kârı; bunlar rantla geçinen, ücretle geçinen, kârla geçinen üç ayrı halk katmanının gelirini oluşturur."* (aktaran Yurtsever, 2012, s.42) şeklinde açıklamıştır. Söz konusu açıklamada sınıflara yönelik mevcut durumun fotoğrafını çeken, tarihsel süreçleri dışlayan rasyonel bir bakış açısı olduğu aşikârdır. Marx ise sınıfları tarihten bağımsız, doğal bir olgu olarak görmez. Üretim araçları kendisine bir önceki nesilden miras olarak kalan ve bu sebeple kendisi de burjuva mensubu olan bir kişinin ait olduğu sınıfın tarihsel bağını koparmak sermaye kaynağını belirsiz kılacağından, toplumsal sınıflarda geçmiş birikimlerin etkisinin olmadığını varsaymak eksik bir analiz olacaktır.

Marx'ın sınıf analizinin temelinde işçi sınıfı, işçi sınıfının ürettiği emek, üretim araçları ve bu üretim araçlarını elinde bulunduran burjuva sınıfı arasındaki ilişki yer almaktadır. Her ne kadar Kapital'in bazı kısımlarında toprak sahipleri sınıfından bahsetse de ona göre gelişmiş bir kapitalist toplumda burjuvazi ve proleterya olmak üzere temel ve kalıcı iki sınıf bulunmaktadır (Marx ve Engels, 2009, s.117). Burjuvazi çiftlikleri, fabrikaları yani üretim araçlarını elinde bulunduran sınıftır. Proleterya ise organizasyonda sadece emeği ile var olabilen, bu emeği ile artı değer üreten ve bunun karşılığında belli bir ücret alan işçi sınıfıdır. İşçi sınıfının emeği ile ortaya koyduğu artı değere, üretim araçlarını elinde bulunduran burjuva sınıfının sahip çıkması sebebiyle burjuva sınıfı zenginleşmekte, işçi sınıfı ise sürekli olarak fakirleşmektedir. Bunun sonucunda ortaya çıkan eşitsizliği işçinin ücretinin düşük olmasına bağlayan klasik iktisatçılar, üretilen zenginliğin bölüşümüne yönelik yapılacak işçiden yana düzenlemelerin sorunu çözeceğine inanmaktadırlar. Marx ise problemin zenginliğin bölüşülmesinde değil faaliyetin en başında üretime katılımda başladığını belirterek bölüşümün sorunun nedeni değil sonucu olduğunu ifade eder. Sınıflar arasındaki çatışmanın işçi sınıfının "sınıf bilinci" kazanarak durumun farkına varması ve üretim araçlarının burjuva sınıfının elinden alınması ile çözüleceğini iddia eden Marx, sınıfsız bir toplum yapısını arzulamaktadır.

Marx'a göre feodal toplumun yıkıntıları arasından doğan modern burjuva toplumu, sınıf karşıtlıklarını ortadan kaldırmamış ama eski sınıfların yerine yeni sınıflar, yeni baskı koşulları ve yeni mücadele biçimleri getirmiştir (Başaran, 2017, s.229). Tarımsal ekonomiden sanayi ekonomisine geçişle birlikte üretim ilişkileri de büyük dönüşümler geçirmiş ve işçi sınıfı ile burjuvazi sınıfı arasında bazı düşünürler tarafından "orta sınıf" olarak nitelendirilen büro, hizmet, mühendislik ve finans gibi alanlarda çalışan bir kesim ortaya çıkmıştır. Söz konusu kesim için küçük burjuvazi, üst düzey yöneticiler, ticari kapitalistler gibi adlandırmalar kullanılsa da bu grupları sınıftan ziyade alt katmanlar olarak

değerlendirmek daha doğru olacaktır. Marx emek ile üretilen şeyin fiziksel olup olmamasına bakmadan üretim sürecine odaklandığından, ticari sermayenin hizmetinde istihdam edilen işçilerden bahsederek üretken olmamalarına rağmen işçi sınıfının bileşenleri olduklarını ifade etmiştir. Fakat söz konusu grupların üretim aşamasında denetleyen, kontrol eden ve emir veren pozisyonda olduklarını düşünüldüğünde bu çözümlemenin tam olarak geçerli olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Nitekim Savran (2015) bu grupları sermayenin ajanı olarak işlev yüklendikleri için işçi sınıfına değil, burjuvaziye dâhil edilmeleri gerektiğini ifade etmektedir (s.42-43). Marx'ın çözümlemesine yönelik günümüzün karmaşık yapıdaki toplumuna uymadığı, ekonomi tabanlı olduğu ve işçi sınıfına yönelik fazlaca romantik bir bakış açısına sahip olduğuna dair çeşitli eleştiriler bulunmaktadır. Ünlü psikanalist Erich Fromm, Marx'ın ekonomik engellemeler ortadan kalktığında insanlığın kendini gerçekleştirerek iyi olana yöneleceğini belirten açıklamasının fazlaca iyimser olduğunu, insanların ahlaki anlamda değişim geçirmeden sorunun çözülmeyeceğini ifade eder. Marx'ın ekonomi temelli analizinin insanın kültür üreten bir varlık olduğunu dışladığını ve bu açıdan eksik bir çözümleme olduğunu söyler. Marx'ın geliştirdiği sınıf yaklaşımı, bünyesinde barındırdığı tüm güçlüklere rağmen, çağdaş toplumlarda gözlemlenen tabakalaşma olgusunun anlaşılmasında hâlen güncelliğini korumakta olan, metodolojik değeri tartışılmaz (tarihsel) bir çerçeve olarak etkinliğini sürdürmektedir (İnce, 2017, s.309).

2.1.2 Weber'e Göre Toplumsal Yapı

Toplumsal yapılar tarih boyunca kast, zümre veya belli nitelemelerle tanımlanan tabakalaşma sistemleri üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Marx'ın üretim araçlarını elinde bulunduranlar ile üretimde sadece emeği ile var olanlar şeklinde ayrımlaştırdığı sınıf sistemi Weber'in anlayışına göre oldukça matematiksel bir analiz olarak görülmektedir. Weber, insanın söz konusu olduğu araştırmalarda eylemin tek bir nedene bağlı olamayacağını, tarihsel ve sosyolojik birçok faktörün insan eylemlerinde az ya da çok etkisinin olduğunu ifade etmektedir. Bu öznel yaklaşım Weber'in sınıfları analiz ettiği tabakalaşma teorisini "çoklu nedensellik" kavramı üzerine oturtmasına sebep olmuştur. Çoklu nedensellik kavramına göre toplumsal hayatta sınıf, tabaka, grup vb. kavramlarla ifade edilen birbirine benzer niteliklere sahip toplulukların ortaya çıkmasının tek sebebi mülkiyet sahipliği değildir. Dini, kültürel, sosyal ve hukuksal şartlar sonucunda toplumda güç sahibi olan çeşitli zümrelerin oluşması mümkündür.

Güç sahipliğinin birçok farklı nedene bağlı olarak oluşması, sayısız sınıftan bahsetme imkânını doğurmaktadır. Giddens (aktaran Aydın, 2018), bu mantıksal ayrımından yola çıkıldığında her bireyin kendi başına bir toplumsal sınıf oluşturma potansiyeli taşıdığını ve bu durumun sınıf kavramının anlamını kaybetmesine yol açacağını belirtmektedir (s.252). Toplum üzerine yapılan çalışmaların mevcut durumda herkesi kapsayamayacağına ve yalnızca belirginleşmiş bazı yapıların açıklaması olduğuna inanan Weber, toplumsal yapıyı sosyal sınıf kavramı altında ekonomik, sosyal ve hukuksal çerçevede oluşan yapılar şeklinde ele almaktadır. Sınıflar, Marx'ın analizinde olduğu gibi ekonomik kazanç bağlamında ortaya çıkmakla birlikte grup bilincinden ve mekândan bağımsız yapılardır. Weber bu yapıları mülkiyete sahip olma ve olmama temelinde, fakat daha detaylı bir şekilde analiz ederek katmanlı bir oluşum olduğu sonucuna varmıştır. Weber'in sınıf analizinde mülke sahip olanlar; üretim araçlarını elinde bulunduran, pahalı tüketim mallarını satın alabilen, piyasada tekelleşme oluşturma gücüne sahip olan burjuvazi ile "göreceli olarak küçük miktarlarda üretim araçlarına ve mülkiyete sahip küçük burjuvazi" (Eyce, 1999, s.277) şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Mülke sahip olmayanlar ise piyasada emeğini sunarak var olabilen işçi sınıfı ile eğitim sonucunda elde ettiği belli becerileri burjuvazinin iş koordinasyonuna maaş karşılığında kiralayan diplomalı sınıftır. Dört ayrı kategoride yer alan bu sınıflar yaşam olanakları açısından birbirinden farklılaşırken kendileri içinde de alt katmanlara ayrılabilmektedirler.

Weber'in tabakalaşma teorisinin ikinci kategorisini statü grupları oluşturmaktadır. Statü kavramı ile sınıf kavramı anlamsal yakınlıklarından ötürü aynı gibi gözükseler de birbirlerinden farklı kavramlardır. Sınıf kavramı daha çok mülkiyet sahipliği ile alakalı iken statü kavramı sosyal onurla ilgilidir. Mülkiyet sahipliği toplumda saygınlık göstergesi olduğu için kişiye aynı zamanda statü de sağladığından bazı durumlarda aynı sınıfta bulunanlar aynı statü grubunda yer alabilirler. Fakat her statü sahibinin belli bir sınıfa ait olması gerekmemekle birlikte sınıfsal olarak üst kademelerde yer alanlar da her zaman statü sahibi olamayabilirler. Bir din görevlisinin ekonomik kazancı vasıflı bir işçiden az olsa da toplumsal statü gruplarında din görevlisi daha üst kademelerde yer alabilir. Bu durum sosyal ve ekonomik koşulların oluşturduğu grupların birbirleriyle ilişkili fakat birbirlerinden ayrı olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

Statü toplumsal algıya bağlı bir kavram olduğundan toplumdan topluma göre de farklılık göstermektedir. Askerlik batı toplumlarında daha nesnel, yaşamı sürdürebilmek için gereken ihtiyaçları karşılamak amacıyla ekonomik gerekçelerle yapılan bir meslek iken Türkiye'de toplum nezdinde hem kültürel hem dini açıdan kutsal görülen, saygı duyulan bir

görev/meslektir. Örnekten de anlaşılacağı üzere statü grupları öznel değerlendirmelere göre değişirken sınıflar daha nesnel yapılardır. Weber'e göre (1999) statü gruplarını sınıflardan ayıran bir diğer husus, sınıflar üretim ve mülkiyet kaynaklıyken statü gruplarının özel hayat tarzlarını temsil eden tüketim biçimlerine dayanmasıdır. Belirli bir hayat tarzına sahip olmak statü gruplarının en ayırt edici farklarından biridir. Yapılan sporlar, tercih edilen restoranlar, sahip olunan araçlar hatta giyilen ayakkabı markaları bile statü göstergesi olabilir. Birbirine benzer statülerde bulunanların eylemleri, eğlenceleri ve tüketimleri benzer olduğundan grup bilinci geliştirerek diğerlerinin dışlandığı yapılar ortaya çıkabilir. Statü yapısının aşırı uçlara vardığı yerlerde, statü grupları kapalı bir kasta bile dönüşebilir (Aydın, 2018, s.256).

Weber'in tabakalaşma teorisinde bahsettiği bir diğer kavram ise güç ve iktidar elde etmek üzere örgütlenmiş bir yapı hâline gelen parti kavramıdır. Partiler, sınıf ve statü gruplarına nazaran daha bilinçli bir şekilde oluşturulan sistematik yapılardır. Weber'in parti tanımı sadece siyasal amaçlarla bir araya gelen gönüllüleri kapsamamaktadır. Mesleki dernekler, dini gruplar veya belirli meseleler üzerine yoğunlaşılan okuma grupları da parti kavramı kapsamında değerlendirilebilmektedir. Parti kavramını sınıf ve statü gruplarından ayıran en net özellik görev dağılımının olmasıdır. Bu kimi zaman siyasi partilerde olduğu gibi hukuki bir belge ile kimi zaman çeşitli iletişim kanalları üzerinden yapılan talimatlarla gerçekleştirilmektedir. Söz konusu görev dağılımı ortak çıkarları gerçekleştirmek amacıyla yapılmaktadır. Bu ortak çıkarlar ortak bir eylem ve bilinçlenme doğurmuyorsa bu tür eylemler kitle eylemi olarak tanımlanmaktadır (Eyce, 1999, s.286).

Weber'in toplumsal yapıları ekonomik, sosyal ve politik güç kaynaklarına dayanarak ortaya çıkan gruplar kapsamında açıkladığı tabakalaşma teorisi, kapsayıcılığı sebebiyle günümüzde birçok sosyalbilimcinin çalışmalarında aktif olarak kullanılmaktadır.

2.1.3 Durkheim'e Göre Toplumsal Yapı

Durkheim toplumsal olguları bireyin dışında olan fakat bireyi etkileyen fiziksel nesneler gibi gördüğünden, bu olguların bilimsel bir şekilde incelenmesi gerektiğini düşünerek sosyolojinin felsefe ve psikolojiden ayrı bir bilim dalı olarak ele alınmasının önünü açmıştır. Söz konusu toplumsal olgular her ne kadar bireylerin oluşturduğu yapılardan türemiş olsalar da ayrı bir yapı olarak görülmeli ve bu şekilde değerlendirilmelidir. Durkheim'ın eserlerinde iki ana vurgu bulunmaktadır; birincisi toplumsal olan bireysel olana üstündür ve ikincisi toplumun incelenmesi bilimin konusudur (aktaran Yükselbaba, 2017, s.193). Temel çıkış noktası ahlak olduğundan toplumsal düzenin sürdürülmesinde normların

gerekliliğini vurgulayarak birey-toplum çatışmalarında toplumdan yana tavır almakta, bireylerin toplumsal olanın yararına göre hareket etmesi gerektiğine inanmaktadır.

Durkheim toplumsal yapıyı tarihsel süreç boyunca dayanışma biçimlerinde meydana gelen değişiklikler üzerinden analiz etmektedir. Mekanik dayanışma ve organik dayanışma adını verdiği bu iki tip dayanışma biçimini toplumsal hayatta meydana gelen farklılıklar ve tabakalaşmanın sebebi olarak görmektedir. Mekanik dayanışma; herkesin kibrit çöpleri gibi eşit işlev gördüğü, genellikle ilkel toplumlarda görülen ve din, aile ve töre gibi sert toplumsal olgular temelinde şekillenen bir dayanışma biçimidir. Bu dayanışma biçiminde iş bölümü yok denecek kadar az olduğundan her birey diğerini ikame edebilecek pozisyondadır. Görev dağılımı ve kazançlar birbirine yakın bir şekilde düzenlenmektedir. Bireylerin aynı işte çalışmaları, ortak bir ürün elde etmeleri ve iş gücünün birlikteliği gerektirmesi sebebiyle aralarında kuvvetli bir bağ oluşmaktadır. Bu tip dayanışma biçiminin görüldüğü toplumlarda bireyin üzerinde olduğu düşünülen âdet, töre ve din kaynaklı sert toplumsal normlar bulunmakta olup düzeni bozan davranışlarda bulunanlar bu ölçüde ağır cezalarla karşılaşmaktadır. Toplumsal düzenin korunması her zaman bireysel haklardan önce gelmektedir.

Durkheim'ın modern toplum yapısını şekillendirdiğini düşündüğü diğer dayanışma şekli ise organik dayanışmadır. Bu dayanışma biçiminde yoğun bir iş bölümü ile her işte uzmanlaşmanın olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kişiler arasındaki bağlar mekanik dayanışmada olduğu gibi kuvvetli olmasa da organik dayanışmada, iş bölümünden kaynaklanan ve belli bir seviyede tutulması gereken bir bağdan söz etmek mümkündür. Durkheim bireysel ve kurumsal uzmanlığı doğuran iş bölümünü, modern toplumu bir arada tutan olgu olarak görmektedir. İş sürekliliğinin sağlanabilmesi için konusunda uzman olan bireylere ihtiyaç duyulduğundan bu dayanışma tipi neticesinde bireysellik ön plana çıkmaktadır. Bu da gücün ve otoritenin aile ve din temelinden koparak kişileri topluma kazandırmayı önceleyen "onarıcı" bir ceza sistemine sahip olan hukuk ve devlete geçmesine neden olmaktadır. Organik dayanışma neticesinde normların hukuk ve devlet tarafından belirlendiği, iş bölümüne dayalı çeşitli uzmanlıkların ortaya çıktığı ve bireyselliğin öncelendiği bir toplum yapısı oluşmaktadır. İş bölümü ile görevlerin farklı dağılımı, ücretlerin de farklılaşmasına dolayısıyla ekonomik ve sosyal açıdan tabakalaşan bir toplum yapısının oluşmasına sebep olmaktadır. Durkheim'in sosyolojisinde en fazla önem verdiği kavramlardan biri ahlak olup, bu dayanışma biçiminin ahlaki yapıyı ve toplumu olumsuz etkilediğini "anomi" kavramıyla ifade etmektedir. Durkheim, modern toplumun organik dayanışması içinde, anomiyi temel bir patoloji, geleneksel bağlar ve değerlerin

zayıflamasının ve bireyciliğin ortaklaşa veya toplumsal sorumlulukların üstüne çıkışının yarattığı bir toplumsal hastalık olarak kabul eder (Tosun, 2020, para.9). Bu açıdan bakıldığında toplumsal yapıdaki düzen ve istikrarın bozulması sonucunda ortaya çıkacak kargaşa ve sosyal problemlerin bireyleri de olumsuz etkileyeceği düşüncesiyle, Durkheim'in toplumsal bütünleşmeyi ve kurallar çerçevesinde hareket edilmesi gerektiğini savunduğu anlaşılabilir. Anomi kavramına sebep olan bir diğer husus ise toplumsal değişimlerin hızlı bir şekilde gerçekleşmesi olup bu durumda mevcut normların ihtiyacı karşılayamaz hâle gelebileceği veya bireylerin yeni duruma uyum sağlamakta zorlanabileceği değerlendirilmektedir. Söz konusu durumun teknolojinin sağladığı hız etkisi ile günümüz dünyasında yaşandığını söylemek mümkündür. Bu sebeple düzenin işleyişinin bozulmaması adına toplumsal değişimlerin daha dengeli, normlar aracılığıyla kontrollü bir şekilde gerçekleşmesinin anomi kavramının ortaya çıkmasını engelleyeceği düşünülmektedir.

2.1.4 Pierre Bourdieu'ya Göre Toplumsal Yapı

Bourdieu'nun toplumsal yapıya bakışı Fransız toplumunun yapısını beğeniler üzerinden analiz ettiği "*Ayrım*" adlı eserinden anlaşılabilir. Çeğin ve Göker'e göre (2015) Bourdieu, Ayrım'da sınıf üretim ilişkilerindeki konuma dikkat çekerken Marksist, statü ve itibar kaynağı olarak incelenirken Weberci ve toplumsal sınıflandırma mücadelelerinin sathı olarak tartışılırken de Durkheimcı unsurlardan yararlanmaktadır (s.13). Her ne kadar bu üç kurucu ekolden etkilense de toplumsal yapı analizini, bireylerin beğenileri sonucunda şekillendirdikleri tabakaların yansıdığı toplumsal uzam üzerinden değerlendirmektedir. Marksist sosyal bilimcilerin masa başında oluşturdukları teorik sınıfların, gerçek hayatta pratiğe yansımadığı sürece eksik kalacağını, bu sebeple toplumsal yapıyı anlayabilmek için bireylerin yaşam biçimi ve pratiklerinin analiz edilmesi gerektiğine inanmaktadır. Bourdieu birbirine benzer ekonomik şartlar, aile yapıları ve yaşam bölgelerine sahip bireylerin toplumsal hayatta birbirine benzer beğenilere sahip olduklarını ve bunun sonucunda toplumsal uzamda belli yerlerde kümelenerek farklı tabakalar oluşturduklarını ifade eder. Bu farklılıkların kendisini en çok sanat alanında gösterdiğini belirten Bourdieu Fransız toplumu üzerinde yaptığı çalışmada; müzik, resim ve sinema beğenileri, yeme-içme pratikleri, mobilya tercihleri, giyim-kuşam, yaşanılan konut, gazete ve dergi seçimi gibi hemen hemen her konuda beğenilere göre bir ayrımın oluştuğu sonucuna varmıştır. Bu ayrımlar sahip olunan ekonomik ve kültürel birikimin sembolik ifadeleri olup toplumsal uzamda işçi sınıfı habitusu, orta sınıf habitusu ve burjuva habitusu olarak 3 farklı tabaka ile

bu tabakalar içerisinde de alt tabakalara ayrılan gruplar şeklinde açıklanmaktadır. Burjuva sınıfı (egemen sınıf olarak da bilinir) sahip olduğu ekonomik ve kültürel sermaye ile diğerleri arasına mesafe koyarak farklılığını nesneleştirmeye çalışırken orta sınıfta bulunanlar bir üst sınıfın sembolik niteliklerini sahiplenerek sınırları aşmaya çabalamakta, halk sınıfları ise zorunluluğun getirdiği tahakküm ile mevcut sermayelerinin izin verdiği kadarıyla popüler beğeni ürünleriyle yaşamlarını sürdürmektedirler. Mesafeleri belirtmenin sonsuz derecede farklı biçimi bulunduğundan tabakalar arası geçiş aynı eğitim sermayelerine sahip olsalar bile sanılandan daha zordur. Bourdieu'ya göre (2015) bebeklikten itibaren aile içinde uygulanan, okul eğitimine hazırlayan ve bu eğitimi tamamlayan öğrenimle devam eden erkenden ve farkına varılmadan gelişen bütüncül öğrenme; geç, metodik ve hızlandırılmış öğrenmeden ayrılmaktadır (s.97). Örneğin doğduğu evde piyano, önemli ressamların eserleri ve antikacıdan alınmış olup ailesine miras kalan mobilyalar ile büyüyen egemen sınıfa mensup bir kişinin sanat eserlerine bakışı, aynı okullarda sanata dair eğitim alan diğer sınıflara mensup öğrencilerden çok daha farklı olacaktır. Burada devreye, beğeni ve tercihlerle dâhil olunan tabakaya karşılık gelen beğeni türleri girmektedir. Toplumsal sınıfların salt iktisadi yapıya göre şekillendirildiği Marksist görüşe karşı çıkan Bourdieu, tabakaları oluşturan sembolik tercihlerin kökeninde meşru beğeni, ortalama beğeni ve popüler beğeni kavramlarının olduğunu belirtir. Yukarıda ifade edilen estetik yatkınlığa bağlı olarak sıradan, bayağı, herkesin ulaşabileceği türde şeylerin dışlanması meşru beğeninin temelini oluşturmakta olup daha çok egemen sınıfın eğitim sermayesi açısından zengin olan fraksiyonlarında görülmektedir (Bourdieu, 2015, s.32). Meşru beğeniyi niteleyen sembolik ürünler bir alt sınıfta da görülmeye başladığında hemen "bayağılıktan uzaklaşma" güdüsü harekete geçerek diğerleri ile araya mesafe koyulabilecek yeni bir beğeni oluşturulur. Her yeni beğeni toplumsal konumun yeniden üretimini sağladığı için tabakalar canlı birer organizma gibi gelişmeye ve birbirlerinin alanlarını ele geçirmeye çalışmaktadır. Söz konusu mücadele, ortalama beğeniye sahip orta sınıfın; egemen sınıfın iyeliklerini kazanmaya ve halk sınıfından ayrışmaya çalışmasında daha yoğun bir şekilde görülmektedir. Mevcut ekonomik ve kültürel sermaye sınırlılığından ötürü en kolay ulaşılabilen popüler beğeni ürünleri ise daha çok halk sınıflarında görülmektedir. Bourdieu'ya göre (2015) belirli bir kullanım amacıyla üretilmiş rejim ekmeği gibi ürünler ya da çay gibi gelenekselleşmiş ürünler ile fiyatı sebebiyle belli bir sınıfla ilişkilendiren havyar gibi ürünleri kenarda bırakacak olursak ürünlerin çoğu toplumsal değerlerini toplumsal kullanımları içerisinde kazanmaktadırlar (s.39). Söz konusu durum deneyimlenen faaliyetler için de geçerlidir. Spor üzerinden örneklendirilirse egemen sınıf golf, tenis ve binicilik gibi simgesel değeri yüksek

sporları tercih ederken, halk sınıfı ise güreş, futbol gibi güç gösterisi ve keşmekeşe ev sahipliği yapan sporları tercih etmektedirler. Nitekim futbol ve güreş gibi sporlar vaktiyle aristokratların ilgi alanında yer alırken yaygınlaşmaları sebebiyle ayrımlaştırıcı özelliklerini kaybettiklerinden popüler beğeni sınıfına düşmüşlerdir. Veblen'in aşağı sızma etkisi olarak açıkladığı bu durum üst tabakaya ait beğeni ve zevklerin alt tabaka tarafından taklit edilmeye başlanmasıdır. Egemen sınıf ise diğerleri ile olan mesafeyi koruyabilmek amacıyla tercih ettiği sporlara erişimde üyelik kaydı, yüksek üyelik ücreti veya referans gibi kriterler getirerek beğenilerinin avamlaşmasının önüne geçmeyi amaçlamaktadır. Söz konusu mücadele yaşamın her alanında görülmekte olup fraksiyonlara karşılık gelen kümelenmelerin, dolayısıyla tabakaların yaşam biçimlerini pratikler üzerinden değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.

Bourdieu'nun çalışmasında sınıf kelimesi geçse de konunun toplumsal uzam kavramı kapsamında ele alınması sebebiyle bunu bir tabakalaşma analizi olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Sınıf analizi ile tabakalaşma birbirinden farklı kavramlardır. Toplumsal sınıflar; pazar koşulları, tekel kurma şansı, ekonomik güç, mülkiyet, piyasaya sunulan mal ve hizmetlere göre oluşmakta iken, toplumsal tabakalaşma daha çok güç, statü, prestij, otorite, hiyerarşik yapılanma gibi salt ekonomik olmayan etkenlere göre oluşmaktadır (İnce, 2017, s.303). Bourdieu'nun egemen sınıf olarak nitelediği tabakayı kültürel ve ekonomik birikim kapsamında beğeniler üzerinden ele alması da bu savı desteklemektedir. Nitekim Weber de günümüz koşullarında sınıfların gündelik hayatta statü grubu görünümü kazandıklarını belirtmektedir (Bourdieu, 2015, s.18).

Günümüzde toplumun parçaları arasındaki etkileşim ve iletişimin teknolojinin getirdiği "hız" ile artması sebebiyle toplumdaki değişim ve dönüşümler de oldukça hızlı gerçekleşmektedir. Kuşaklar arasındaki yaşam ve düşünce tarzları, alışkanlıklar ve dünyayı algılama biçimleri arasında büyük farklılıklar söz konusudur. Toplumsal yapıyı ve bu yapıda meydana gelen dönüşümleri doğru bir şekilde ele alabilmek için bütünsel bakmak yerine parçalara ayırarak değerlendirmek gerekmektedir. Herhangi bir toplumsal olguyu, sınıfsal ilişkiler ve konumlanmaları dikkate almaksızın açıklamak bugün her zamankinden daha zor ve bilim dışıdır (Koşar, 2018, para.86). Bu sebeple bu çalışmada Bourdieu'nun tabakalaşma teorisi esas alınmış olup dizilerdeki yaşam biçimleri ve toplumsal tabaka temsilleri; mekân kullanımı, giyim-kuşam ve yeme-içme pratikleri üzerinden, göstergelerden de faydalanılarak incelenecek, dizilerin daha çok hangi toplumsal tabakaları temsil eden içerikleri sunduğu ortaya konulacaktır. Bourdieu, çalışmasında toplumsal uzamı kültürel sermaye ile ekonomik sermaye ekseninde incelemiştir. Fakat kültür seviyesinin birçok farklı

belirtisinin bulunması ve her dizide kültür tabakalarının içerik analizi ve göstergeler üzerinden okunması mümkün olmadığından Bourdieu'nun toplumsal uzamı gösterdiği tablo birebir kullanılmayacaktır. Onun yerine dizilerdeki toplumsal tabakalar yaşam biçimlerindeki göstergeler ve incelenecek bölümlerde sunulan veriler üzerinden analiz edilerek tablo üzerinde gösterilecektir.

2.2 Ayrım Araçları

Buraya kadarki bölümde toplumsal yapının literatürde nasıl analiz edildiği ele alınmış olup ekonomi, kültür, güç ve statü gibi olgular üzerinden tabakalaşan bu yapının hangi ölçütler çerçevesinde ayrıştığı değerlendirilmiştir. Televizyon dizilerindeki yaşam biçimleri ve toplumsal tabaka temsillerinin yaşam alanları, yeme-içme pratikleri ve giyim-kuşam tarzları açısından okunabileceği kanaatine varıldığından ilgili unsurlar veri kategorilerinin oluşturulması ve temaya ilişkin yapılacak yorumlarda birer araç olarak kullanılacaktır. Söz konusu araçların belirlenmesinde sosyal bilimlerin bir alt dalı olan gündelik hayat çalışmalarından da faydalanılmıştır. Fakat gündelik hayat çalışmalarının oldukça kapsamlı bir alan olması ve araştırmada kullanılacak araçları destekleyici bir unsur olarak işlev görmesi sebebiyle ayrı bir başlık altında değerlendirmek yerine konu bağlamında kısaca ele alınacaktır.

Gündelik hayat, toplumun sosyokültürel değerlerinin, güç ilişkilerinin ve toplumsal yapıda meydana gelebilecek değişikliklerin toplumu oluşturan bireylerin rutin davranışları üzerinden somut olarak okunabileceği karmaşık bir alandır. 20. yüzyılın önemli sosyologlarından olan Henri Lefebvre (2007) *Modern Dünyada Gündelik Hayat* adlı eserinde, tarihteki herhangi bir güne ilişkin bilgi edinmek amacıyla ilgili dönemin basınına bakıldığında dönemin ileri gelen kişilerinin açıklamalarına, geçerliliği kalmamış haberlere ve toz bulutu içerisinde kuşku götürür bilgilere rastlanılacağını; toplumsal hayat kapsamında ileride meydana gelebilecek hadiseler ile sıradan insanların günlük uğraşları, çabaları veya kaygılarına dair çıkarımların ise yalnızca reklamlar ve kıyıda köşede kalmış bilgi parçacıkları üzerinden yapılabileceğini ifade ederek gündelik hayatın toplumsal yaşamı anlamak adına önemli bir alan olduğunu vurgulamaktadır (s.9). Toplumsal hayattaki her bir nesne, olay, davranış ve ilişki biçimi bünyesinde gündelik hayatı anlamlandırmada kullanılabilecek ipuçlarını barındırabilir. Birbiriyle bağlantılı veya bağımsız veri setlerini bir bütün olarak değerlendirmek zor olacağından gündelik hayat çalışmaları tüketim kültürü, kentleşme, iş hayatı, aile ve toplumsal ilişkiler gibi alt başlıklar bağlamında

değerlendirilmektedir. Araştırmanın konusu itibariyle gündelik hayat alanının tabakalaşmayı en çok etkileyen yönü tüketim kültürüdür. Tüketim odaklı modern dünyada bireyleri kuşatan reklamlar aracılığıyla her bir ürün veya hizmete özgürlük, huzur, rahatlık ve güç gibi imgesel anlamlar yüklenmekte, tüketici ürün ve hizmetin yanında bu anlamları da satın almaktadır. Hatta bazı durumlarda imgesel anlamların değeri ürün ve hizmetlerin işlevselliğinin de ötesine geçmektedir. 2000 senesinde *Ad Age* dergisi tarafından yapılan bir araştırmaya göre Amerika'da yeni arabaların reklamına harcanan para 11.9 milyar dolardan fazla iken Federal Hükûmetin karayolu taşımacılığı için tahsis ettiği ödenek miktarı yalnızca 7 milyar dolardır (aktaran Ginsborg, 2010, s.109). Dijital platformların geleneksel reklam mecraları ile kıyasıya mücadeleye girebildiği günümüz dünyasında bu gibi örnekleri çoğaltmak zor olmayacaktır. Dolayısıyla toplumsal yapıya ilişkin çıkarımlar yapabilmek için gündelik hayata konu olan her bir nesne sadece gösteren olarak değil bir gösterge olarak değerlendirilmeli, imgesel yanı göz ardı edilmeden yorumlanmalıdır. Bu açıdan araba toplumsal statünün, prestijin sembolüdür. Onda her şey düştür ve simgeciliktir; konforun, gücün, prestijin, hızın simgesi ve düşüdür. Pratik kullanımının yanında bir gösterge olarak tüketilmektedir (Lefebvre, 2007, s.117). Farklı ihtiyaç ve bütçelere yönelik olarak kategorize edilen arabaların A, B, C, D, E gibi segmentlere ayrılması bireylerin iktisadi yapı ve ihtiyaçlarına göre tercih yapmalarına imkân tanıyarak nesne üzerinden statü gösterimine dolayısıyla tabakalaşmaya da hizmet etmektedir. Bu ayrışma eğitim kurumundan diş fırçasına, marketten tatil yapılan otele kadar gündelik hayatın hemen hemen her parçasında görülmekte olup Bourdieu'nun da ifade ettiği gibi tercihlere göre şekillenmektedir. Görünüşte ziyadesiyle cazip ve özgürlükçü olan tercih hürriyeti, gerçek hayatta uygulanabilirliği bir hayli güç bir mesele olarak önümüzde durmaktadır (Ginsborg, 2010, s.102). Statü, yaşam tarzı ve sosyokültürel etkilere bağlı olarak bireyden bireye değişiklik gösteren "tercih gücü" toplumun tabakalaşmasına yol açtığından toplumsal yapının ve yaşam biçimlerinin analizinde başvurulacak en pratik yol gündelik hayata konu olan nesne, olay veya davranış biçimlerinin oluşturduğu alt sistemlerdir. Beslenme, barınma, çalışma, iletişim, moda, sağlık, eğlence ve sosyokültürel diğer faaliyetler insanların gündelik hayatlarını oluşturan çeşitli unsurlar olarak özetlenebilir. Her ne kadar çağlar değişse de insanın barınma, beslenme ve örtünme ihtiyacı her dönemde okunabilecek bilgiler içeren ortak noktalar olarak ön plana çıkmaktadır. Fizyolojik ve biyolojik gereksinimler ve bunlara tekabül eden kapasiteler üslupların, uygarlıkların, kültürlerin izlerini taşırlar (Lefebvre, 2007, s.74). Bu sebeple araştırma kapsamında ayrım araçları olarak yaşam alanları, yeme-

içme pratikleri ve giyim-kuşam tarzları belirlenmiş olup alt başlıklarda söz konusu unsurların tarihsel süreçte tabakalar arası ayrışma üzerindeki rolleri değerlendirilmektedir.

2.2.1 Mekânsal Ayrım

Hayatta kalma içgüdüsü, tehlikeleri algılayıp buna uygun tepkiler üretebilen ve sürekli gelişen düşünsel yetenekleri ve çevresel koşullara adapte olabilen yapısı ile insan, doğal ortamda sığınabileceği bir mekâna ihtiyacı olduğunu keşfetmiştir. Paleolitik Dönem'de avcı-toplayıcı bir şekilde yaşamını sürdüren ilk insanlar bulundukları çevredeki kaynaklar tükendiğinde yer değiştirdikleri ve çok fazla emek harcamadan önünü çeşitli malzemelerle kapatarak kullanabildikleri için barınma ihtiyacını giderdikleri ilk kapalı mekânlar doğal sığınak işlevi gören mağaralar olmuştur. Arkeolojik kazılar ve bilimsel araştırmalar sonucu açığa çıkarılan mağaralarda bulunan insan iskeletleri, avlanan hayvanların kemikleri, taş aletler ve mağara duvarlarına çizilen resimler insanların bu alanları barınma amacıyla kullandıklarına ilişkin en önemli kanıtlardır. Fransa'nın güneybatısında yer alan *Lascaux* mağarası ve İspanya'nın kuzeyinde yer alan *Altamira* mağarası insanların mağaralarda yaşadıklarına ilişkin günümüze ulaşan, en bilinen örneklerdendir. Nüfus artışı, kaynakların hızlı tükenmesi ve hava şartlarının ılımanlaşması ile birlikte insanlar küçük gruplar hâlinde av hayvanlarını takip etmeye başlamış, bu süreçte ateş etrafında kurulan kamplar, çevrede bulunan çalı ve sazlıklardan yapılma derme çatma yerler ve kolayca yanlarında taşıyabilecekleri hayvan derisinden yapılma çadırlar insanların barınma mekânları olarak kullanılmıştır. Soğuk, sıcak ve yağmur gibi çeşitli çevresel etmenlerden korunmak üzere yapıldığı düşünüldüğünde söz konusu yapıların daha çok işlevsel amaçlarla kullanıldığı değerlendirilmektedir. Tarımsal hayata geçiş ile birlikte ürünlerin olgunlaşmasını beklemek durumunda olan insanlar, ağaç, kerpiç, kil gibi çevrede bol bulunan kaynaklardan yapılma evlerde yaşamaya başlamışlardır. 1958 yılında James Mellaart tarafından keşfedilmiş olan ve dünyanın en eski yerleşim yerlerinden biri olarak görülen Çatalhöyük'te gerçekleştirilen kazılarda, insanların birbirine bitişik hâlde yapılmış olan kerpiç evlerde yaşadıkları görülmüştür. Tehlikeli hayvanlar ve su baskınından korunmak üzere girişin çatılardan oda içine merdivenle inilecek şekilde olduğu evlerde sosyal hayat da birinden diğerine geçilebilen çatılarda yaşanmaktadır. Evlerin yanında etinden, sütünden faydalanılan hayvanlara ayrılan çitle çevrili alanlar bulunuyor olması hayvan sahipliği açısından bir tabakalaşma olabileceğini niteliyor olsa da yapılan araştırmalar sonucunda birkaç evde daha fazla sayıda gömüt bulunmasına rağmen beslenme

ve mimari açılardan bu kentleşmiş köyün eşitlikçi bir yapıda olduğu sonucuna varılmıştır (Aydınoğlugil, 2010, s.4). Dolayısıyla söz konusu dönemlerde yaşam alanları açısından bir tabakalaşma olduğunu söylemek doğru olmayacaktır.

Seçkinlerin sarayları, sıradan insanların evleri ve yoksulların kulübeleri şeklinde konutların sosyal tabakaları açık bir şekilde birbirinden ayırdığı sistem Geniş Antik Sitelerde ve Orta Çağ şehirlerinde görülmektedir (aktaran Sencer, 2014, s. 199). M.Ö. 8. yüzyıldan M.S. 5. yüzyıla kadarki süreçte amfitiyatrolar, bazilikalar, tapınaklar ve forumlar gibi devasa kamu binalarının yapıldığı Antik Roma Dönemi'nde, üst sınıfa mensup kişiler *domus* adı verilen misafirlerin karşılandığı kapalı avlusu, birçok odası ve bahçesi bulunan evlerde yaşarken alt sınıfa mensup kişiler ise genelde *insula* adlı çok katlı yapılarda yaşamışlardır. Ticaret merkezlerine yakın, kalabalık yerlerde bulunan *insulaların* alt katlarında alışveriş mekânları yer almış, üst katları ise konaklama amacıyla kullanılmıştır. Söz konusu yapılar yangın riski taşıdığından ucuza kiralandığı için genellikle yoksul kişiler tarafından tercih edilmiştir. Kent merkezlerinde *domus* adlı evlerinde yaşayan soylular, kırsal bölgelerde ise geniş araziler üzerine kurulan ve içerisinde çeşitli binaları bulunduran, güç ve statü göstergesi olan Roma villalarında yaşamışlardır. Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşü sonrası merkezi yönetimin zayıflaması feodal yönetimlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Feodallerin sahip olduğu toprakları işleyerek geçimini sağlayan serfler köylerde çiftçilikle uğraştıkları tek katlı evlerde yaşamlarını sürdürürken derebeyleri genellikle ulaşılması zor ve yaşam alanlarını tepeden gören güvenli alanlardaki şatolarında uzun yıllar boyunca yaşamışlardır. Sadece soyluların yaşayabileceği bu alanlara sıradan insanların sahip olması pek mümkün değildir. Bireylerin doğuştan belli bir tabakaya mensup olması ve tabakalar arası geçişin oldukça sınırlı olması sebebiyle herhangi bir savaşta yok edilmesi veya el koyulması dışında yaşanılan konutlar kolay kolay el değiştiremediğinden genellikle bir sonraki nesle aktarılmaktadır. Ayrıca, çeşitli istisnalar olsa da, bu tip yönetimlerde serflerin derebeylerinin izni olmadan köyleri terk etmesi, bir başka derebeyinin toprağında çalışmaya gitmesi ciddi cezalara sebep olan bir davranış olduğundan alt tabakaya mensup insanlar arasında konut mülkiyeti hakkı konusunda geniş bir özgürlük bulunmamakta, serfler derebeyinin izni olmadan mülk değişikliği yapamamaktadır. Dolayısıyla söz konusu dönemde alt tabakaya mensup bireyler için konut tam anlamıyla alınıp satılabilen bir meta işlevi görmemektedir. Fakat soylular ve zenginler arasında yaşam alanları tam anlamıyla bir güç ve statü göstergesi olarak görülmektedir.

Antik Roma Dönemi yapılarının etkileri Doğu Roma İmparatorluğu Dönemi'nde de görülmektedir. V. yüzyıldan kalma bir Roma kaydı olan *Notitia Dignitatum'a* göre

İstanbul'da 4.388 adet domus olduğu, buna karşın 2.000 civarında insulanın kentte bulunduğu tahmin edilmekte olup insuladan daha fazla domus tipi yapının olması İstanbul'a yönelik nitelikli bir göçün gerçekleştiğini göstermektedir (Yılmaz, 2015, s. 156). Söz konusu dönemde nüfus çoğunlukla Marmara Denizi kıyıları ve Haliç civarlarında yaşamaktadır. Kentteki nüfus yoğunluğunun artmasıyla birlikte binaların diğer evlerin manzarasını ve güneş almasını engellemeyecek şekilde yapılması, binaların üst katlarından yollara direkt merdivenle inilmemesi gibi çeşitli imar düzenlemelerinin uygulandığı, çok katlı binalarda apartman tipi yaşam tarzının olduğu bilinmektedir. Devrin hatiplerinden Zeno, Ayasofya mimarlarından Anthemius'la aynı binada altı üstlü oturduklarını ve kendisinin üst katı yüzünden ışık alamayan Anthemius'a bir ders vermek için kazanlarla su kaynatıp üst kata basınçlı buhar verdiğini yazar (aktaran Yılmaz, 2015, s. 158). Örnek kapsamında ilgili dönemde aynı binada çoklu yaşam pratiği altında konutların toplumsal ilişkilerin yaşandığı kamusal alanlara dönüştüğünü söylemek mümkündür. Fetihten önce Galata çevresinde yoğun olarak Cenevizliler bulunmakta İmparatorluk ve yönetime yakın olan soylular ise sur içerisinde yaşamaktadır.

> 1455 Tahriri ve Fatih Vakfiyesinin esas alınarak dönemin İstanbul'unun konut dokusunu ortaya çıkarmayı amaçlayan çalışmada, "büyük ölçekli konutlar olarak tarif edilen menzillerin Kostantiniyye'de, mütevazı ve küçük ölçekli beyt adlı yapıların çoğunluğunun ise Galata'da bulunduğu, drapez (konak) olarak belirtilen konutların ise fetih sonrasında üst düzey bürokratlara verilmesi sebebiyle vakfiyede yer almadığı" sonucuna varılmıştır (Akar, 2017, s.169-170).

Fetihten sonraki dönemde de hanedan ve üst düzey yöneticiler, Topkapı Sarayı'nın da yer aldığı Tarihi Yarımada olarak tanımlanan Sarayburnu'nda yaşamakta olup surlara bitişik hâlde çeşitli konutlar da bulunmaktadır. Söz konusu durum ilgili dönemde de konutun bulunduğu bölgenin/kesimin statü ve prestij göstergesi olduğu anlamına gelmektedir.

Tarihi göçebe yaşam kültürüne dayanan Osmanlı Devleti mimari alanda Bizans yapılarından etkilense de yapılarda otağ etkisini görmek mümkündür. Merkezileşme anlayışı ile hükümdar otağının diğer çadırların tam ortasında yer aldığı konumlanma, fetihten sonra yapılan saray ve köşklerin mimarisinde de görülmektedir. Marmara ile Boğaziçi'ne nazır bir tepedeki zeytinlikte, 858/1472 yılında, Mehmed Fatih'in yaptırdığı "*Sırça Saray",* merkezî kubbeli arz odası ile Bizans saraylarına değil, Merv'deki Selçuklu köşklerine benzemektedir

(Esin vd., 2008, s. 23). Söz konusu mimaride kare veya dikdörtgen yapı dörde bölündüğünde tam merkezde arz odası yer almakta, diğer odalar kenarlarda konumlanacak şekilde dışarıya bakmakta ve arz odasının tam tepesinde bulunan kubbe ile bu merkeziyetçilik simgelenmektedir. Sırça Saray'ın etkisi ile Haliç ve Marmara Denizi kıyılarında birçok saray ve köşk yapılmıştır. Hanedan mensupları, üst düzey yöneticiler, varlıklı Yahudi ve Ermeni'ler bu tip yalılarda konaklamakta, sıradan halk ise daha çok kentin iç kesimlerinde yer alan ahşap ve kerpiçten yapılma konutlarda yaşamaktadır. Söz konusu konutlarda sofa adı verilen, genellikle erkeklerin oturduğu ve gelen misafirin ağırlandığı oda (selamlık) ile yatak odası ve mutfak gibi ana elemanlar (haremlik) bulunmakta olup oda ve kat sayısı hanenin gelir durumuna göre değişmektedir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde İstanbul'a gelen Alman Seyyah Dernschwam, "…Evlerde yerde oturulur. Yemek yedikleri yerde geceleri de yatıp uyurlar…" demekle odaların çok işlevliliğini vurgulamıştır (Yılmaz, 2015, s. 167). Ayrıca kentte henüz aile kurmamış olan bekâr erkeklerin, eğitimini tamamlamamış veya yoksul kişilerin barındıkları yan yana dizilmiş, ev kavramına göre oldukça donanımsız olan, tek odadan oluşan hücreler de bulunmaktadır.

Kaybedilen savaşlar, bozulan ekonomi ve Sanayi Devrimi'nin etkileri ile birlikte İstanbul'da nüfusun hızla artmasına, şehrin yeni alanlara doğru büyümesine ve şehir içi göçlere sebep olmuştur. 1880'li yıllarda, üst düzey saray çalışanları ve ticaretle uğraşan gayrimüslimlerden oluşan zengin gruplar, Galata, Taksim, Şişli, Teşvikiye civarlarında yaşamayı tercih etmişlerdir (Sadıkoğlu, 2016, s. 231). Boş olan arazilere yapılan yapıların belli tabakaya mensup kişilerce tercih edilmesi, ilgili bölgedeki konutların konumsal açıdan bir statü göstergesi olarak görülmesine yol açmıştır. Fakat ilgili dönemde adı geçen alanlarda yaşayanların sıradan insanların da olması ve bölgeden ayrılmalarının günümüzdeki kadar kolay olmaması sebebiyle söz konusu dönem farklı tabakaların bir arada yaşadığı kozmopolit bir dönem olarak görülmektedir. Bu durum sur içi için de geçerli olup 1885 yılında ilgili bölgede yer alan Kasab İlyas Mahallesi defter kayıtlarında mahalledeki ev sahipleri arasında paşa ve beylerle, hamal ve muhallebicilerin mahallenin herhangi bir noktasında kümeleşmediği görülmüştür (aktaran Sadıkoğlu, 2016, s. 231). Bu durum söz konusu dönemde toplumsal yapının kent alanları üzerinde, Haliç ve Marmara kıyıları hariç, net bir parçalanma yaşamadığını göstermektedir.

Sanayi Devrimi, sonrasında oluşan iş gücü ihtiyacı sebebiyle kırsal bölgelerden kente doğru bir nüfus hareketliliğini doğurduğundan, barınma açısından küresel çapta değişikliklere yol açmıştır. Birleşik Krallık'ta, Avrupa'da ve Amerika'da şehir merkezindeki kargaşadan uzaklaşmak isteyen orta ve üst tabakaya mensup aileler kent merkezinin dışında

daha sakin, güvenli ve konforlu bir hayat sunan banliyö tipi yerleşim yerlerinde yaşamaya başlamıştır. Yan yana dizilen, geniş bahçeleri bulunan bu konutlar şehir merkezinden uzakta konumlandıkları ve ulaşım maliyeti oluşturdukları için alt tabakaya mensup yoksul aileler bu bölgeleri tercih edemememiş, kentlerde ekonomi temelli bir parçalanma, kentsel ayrışma görülmüştür. Orta ve Üst tabakanın terk ettiği kent merkezlerinde ise *slum, getto, enclave* olarak tanımlanan yerleşim biçimleri ortaya çıkmıştır. Genelde birbiriyle aynı anlama gelen, yakın anlamda görülen söz konusu kavramlar literatürde birbirinden farklı tip yerleşmeleri işaret etmektedir. Zorbaugh (1975) slum olarak adlandırılan yerleri köhne binaların bulunduğu, her türlü suçun mümkün olduğu, çürümenin sınırına ulaşmış yerler olarak tanımlarken gettoları ise genelde ikinci tabaka görülen, etnik mensubiyet veya yabancı olma durumundan kaynaklanan ayrıştırılmış, dışlanmış bölge olarak açıklamaktadır (aktaran Çetin, 2012, s.168). Bu tanımlama kapsamında gettoları ırkçılık kaynaklı ötekileştirilen bireylerin yaşam alanı, slumları ise güvenli olmayan, kontrolsüz alanlar olarak ifade etmek mümkündür. Enclave ise ırk, inanış veya başka ortak özellikleri sebebiyle belli bir grubun belirli bir bölgede gönüllü bir şekilde kümelenmesi anlamına gelmekte olup ülkemizde belli şehirlerden gelenlerin belirli kesimlerde toplandığı gecekondu bölgelerine benzer bir yerleşim türüdür (Çetin, 2012, s. 160-186). Söz konusu yerleşim tipleri kentin mekânsal olarak parçalanmış yapısının kavramsal temsilleri olarak literatürdeki yerlerini almışlardır.

Betonarme binaların geliştirilmesi, çeliğin konut yapımında kullanılmaya başlanması ile yüksek katlı bina yapımının kolaylaşması, hizmet sektörü ve ticaretin gelişmesi ile birlikte sermaye, şehir merkezinde slumlaşan ve gettolaşan bölgelerdeki arazileri ucuza satın alıp bu bölgelerde orta ve üst tabakaya yönelik yüksek katlı, kentin diğer sakinlerine kapalı, güvenlikli siteler, iş merkezlerini içinde barındıran kule ve rezidanslar üreterek merkez-çeper dönüşümünü terse çevirmiştir. Böylelikle konut fiyatlarının ve yaşam maliyetlerinin arttığı bu bölgelerde barınamayan alt tabaka yerlerinden edilerek kentin çeperlerine itilmiştir. Amerikan dizi ve filmlerinde mutlu ve konforlu bir yaşam biçimi olarak gösterilen banliyölerin bir bölümü günümüzde şehrin dışına itilen kesimlerin kümelendiği gettolara dönüşmüştür. Söz konusu dönüşüm sermayenin konutu metalaştırdığı, güçlü olanın güçsüz olanı yerinden edebileceği kent alanı üzerinde gerçekleşen ekonomik bir savaş ile gerçekleştirilmiştir.

Türkiye'deki yerleşim planlamaları da dünya ile benzer şekillerde sonuçlanmış gözükse de sürecin farklı işlediği değerlendirilmektedir. Literatürde farklı görüşler olmakla birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nin kent planlaması genellikle 1923 -1950 arası, 1950-1980 arası ve 1980 sonrası olacak şekilde 3 bölümde ele alınmaktadır. Şengül (2017) söz konusu

dönemleri sosyo-politik bağlamda "ulus devletin kentleşmesi, emek gücünün kentleşmesi ve sermayenin kentleşmesi" şeklinde değerlendirmektedir (s.410). Kurtuluş Savaşı sonrasında Osmanlı Devleti'ne göre daha homojen bir nüfus yapısını barındıran ülkenin kentleşme hareketinin önceliği başkent ilân edilen Ankara ile savaşta zarar gören şehirlerin imarı olmuştur. Bu süreçte Osmanlı Devleti'nin ilk imar kanunu olan, 1882 yılında çıkarılan *Ebniye Kanunu* temel alınmış olup mevcut ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak ilgili kanunda birçok değişiklik gerçekleştirilmiştir. Nüfusu on bini aşmayan ve demiryolunun geçtiği yerleşim yerlerine sanayi kuruluşları kurularak ilgili yerler kalkındırılmaya çalışılırken, devlet kurumlarının toplandığı ve rejimi simgeleyecek olan Ankara için yarışma düzenlenerek kabul gören Hermann Jansen'in imar planı uygulamaya koyulmuştur. Merkezi yönetimin ve belediyelerin şehirlerin kentleşmesinde aktif olduğu bu dönemde konut ihtiyacını karşılamak üzere özel girişimlerin dışında kooperatif sistemi de uygulanmıştır. 169 üyeli Bahçeli Evler Konut Kooperatifi, o dönem Avrupa'da örnekleri çok görülen bahçeli kent konutlarından oluşan modern bir mahalle olarak hayata geçirilmiştir (aktaran Yücel, 2020, s. 217). Ayrıca kent merkezlerine kamu binaları ile birlikte büyük anıtlar yapılarak yeni rejim şehirlerde görünür kılınmaya çalışılmıştır. Söz konusu dönemde ekonominin tarıma dayalı olması sebebiyle nüfusun köylerde toplandığı bir toplumsal yapı mevcut olduğundan, nüfusun hızlı arttığı İstanbul ve Ankara haricindeki yerlerde konut sorunu bulunmamaktadır.

Çok partili hayata geçilmesi ve 1948-1951 yılları arasında Truman Doktrini kapsamında yürürlüğe konulan Marshall yardımları olarak bilinen ekonomik yardım paketi ile birlikte Türkiye yapısal dönüşüm geçirmiştir. Ağır sanayi yatırımlarının desteklenmediği paket tarım, madencilik, tekstil sanayi ile yol yapımı gibi alanları kapsamaktadır. Bu dönemde getirilen modern tarım aletleri sonucunda kırsalda işsiz kalan kişilerin kente göç etmesi sonucunda ülke içinde büyük bir nüfus hareketliliği yaşanmıştır. Altyapının, konut sayısının ve sosyal hizmetlerin yetersiz olması şehirlerde gecekondulaşmaya, dolayısıyla çarpık kentleşmeye sebep olmuştur. Çoğunlukla kamu arazileri üzerine kurulan gecekondularda yaşayan nüfusun oranı, kent nüfusunun 1955'te %4,7'si iken 1960'ta %16,4'ü, 1970'te %23,6'sı, 1980'de %26,1'i ve 1995'te %35'i olmuştur (Yücel, 2020, s. 219). Şehirlerde konut talebinin fazla olması sektörde deneyimli/deneyimsiz birçok müteahhitin konut üretmesi, plansız mahallelerin kurulması ve yaşam kalitesi düşük alanların oluşması sonucunu doğurmuştur. Yoksulların yaşadığı kent alanlarının artması, işsizlik, yetersiz sosyal hizmetler, altyapı eksikliği ve kötü konut koşulları, metruk alanlar kent mekânlarında şiddet ve suç oranlarının artmasını etkileyen faktörlerdendir. Söz konusu

durum sebebiyle kentlerde güvenlik ihtiyacı ortaya çıkmış olup kenti dışlayan yüksek duvarlarla çevrili kapalı siteler üretilmeye başlanmıştır. Belediyelerin ve Toplu Konut İdaresi Başkanlığı'nın (TOKİ) başlattığı kentsel dönüşüm projelerinin de katılımı ile başlangıçta şehir çeperlerinde, daha sonra ise merkez alanlarda site tipi yerleşmeler görülmüştür. Söz konusu yerleşimlerde güvenlik, otopark, yeşil alanların dışında spor salonu ve havuz gibi ek donatılar bulunmakta olup güvenli bir ortamda sosyalleşebilme imkânı sunulmaktadır. Başlarda, ayrıcalıklarla dolu kapalı konut sitesinde yaşamak, kişinin/ailenin maddi ve kültürel sermayesinin göstergesi, prestijinin ve statüsünün sembolü olarak üst gelir grubu arasında bir moda hâline gelmiştir (Altun, 2010, s. 226). Sermayenin kazancını sürekli hâle getirebilmesi amacıyla söz konusu konut tipleri zamanla daha alt gelirli grupların alım gücüne hitap edecek seviyelere inmiştir. Bununla birlikte üst gelir grubunun farklılığını yansıtabileceği iş alanı ve alışveriş merkezlerini içerisinde barındıran ve otel konforu sunan yapılar üretilmiştir. Amerika ve Kanada'da 21. yüzyılın başından itibaren geçici süre konaklamaya hizmet etmek üzere ortaya çıkan yüksek katlı, apartman konut blokları, Türkiye'de geçici süre konaklama amacından çıkarak, üst tabakanın sürekli konut alanı hâlini almış ve rezidans olarak adlandırılmıştır (aktaran Sadıkoğlu&Özsoy, 2016, s. 233). Dolayısıyla şehirlerde ekonomik durum başta olmak üzere etnik köken, dini inanış, memleketleşme ve diğer benzer özelliklere bağlı olarak parçalı toplumsal yaşam alanları oluşmuştur.

Sonuç olarak tarihsel süreç göz önüne alındığında ilk zamanlar sadece barınma nesnesi olan konut, zamanla statü göstergesine ve piyasada alınıp satılabilen, ekonomik değeri olan bir metaya dönüşmüş, farklı ekonomik gruplarının kullanımına ve bulunduğu bölgeye bağlı olarak kültür üreten, tutum ve davranış değişikliğine sebep olan canlı bir organizma hâline gelmiştir. Etnik, sınıfsal, siyasal, kültürel düzeydeki ayrışma konut özelinde kent mekânında somutlaşmıştır (Çetin, 2012, s. 183). Dolayısıyla şekillenmesinde hem kültürel hem dini hem ekonomik etkilerin rol oynadığı konutların, tipi, lokasyonu, kullanım biçimleri, fiyatı ve donatılarından toplumun aile yapısına, ekonomik durumuna, kültürel özellikleri ve veraset sistemi gibi birçok alana dair çeşitli çıkarımlarda bulunulabilmek mümkündür.

2.2.2 Yeme – İçme Pratikleri

Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinin ilk basamağındaki fiziksel ihtiyaçlar kategorisinde yer alan "yeme-içme ihtiyacı", yaşamı sürdürmek açısından hayati olmasının

yanında hazırlanış süreçleri, tüketilen gıdalar ve yemek yeme biçimleri kapsamında pek çok veri sağlayan bir iletişim biçimidir. Bir topluluğun tükettiği gıdalar ve tüketim biçimleri incelendiğinde coğrafi konumları, sosyoekonomik durumları, dini inanışları, toplumsal bağları, cinsiyet rolleri ve kültürel yapıları gibi pek çok konu hakkında bilgi edinilebilir. Nitekim arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılan kalıntılarda, çene yapıları itibariyle o dönemde yaşayan insanların bitkisel gıdaları mı hayvansal gıdaları mı tükettiklerine ilişkin öngörülerde bulunulabilmektedir.

Türk mutfak kültürünü Güney Asya baharatları, Mezopotamya tahılları, Türkistan etleri ve mayalanmış süt ürünleri ile Akdeniz bölgesinin sebze ve meyveleri oluşturmaktadır (Ertaş & Gezmen Karadağ, 2013, s.1). Söz konusu unsurlar ayrı ayrı değerlendirildiğinde Türklerin birçok farklı coğrafya ile etkileşime geçen bir topluluk oldukları, göç ettikleri güzergâhlar ve ekonomik uğraşlarına yönelik birçok veriye ulaşılabilmektedir. Tüm bu çıkarımların dışında kültürel yapıya ilişkin veriler de elde edilebilmektedir. Eski Türk topluluklarında düğün, doğum, ölüm ve benzeri törenlerde toplu yemek yeme kültürünün hâkim olduğu bilinmektedir. Nitekim günümüzde de özellikle akşamları tüm ailenin bir araya gelerek yemek yiyor olması halk arasında yaygındır. Bu açıdan yemek yeme davranışının, toplumsal birliği güçlendirme ve sosyalleşmeye katkı sağlamak gibi işlevlerinin olduğu da aşikârdır. Erdem ve Uzakgider'in (2011) yaptığı çalışmada 'her öğünde bireylerin bir araya gelmemesi ne gibi sorunlara yol açıyor?' sorusunu, katılımcıların %62'si iletişim kopukluğuna sebep oluyor; %23'ü duygusal zayıflık yaratıyor; %7'si kardeşler arasında çeşitli sorunlara yol açıyor; %4'ü aile içi tartışmalara neden oluyor ve geri kalan %4 ise kuşak çatışmalarına neden oluyor şeklinde cevaplamışlardır (aktaran Bekar & Zağralı, 2015, s.44). Araştırma bulguları da geçmişten günümüze sürdürülen toplu yemek yeme ritüelinin bireyler arası sosyal etkileşimi sağlamada ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

Dünyada meydana gelen her bir değişimin insan yaşayışını etkilemesi sonucunda yemek yeme kültüründe de zamanla birçok değişim gerçekleşmiştir. Geçmişte daha çok yiyeceklerin yerel tüketimi söz konusu iken coğrafi keşifler ve ulaşım sistemlerinde meydana gelen gelişmeler sonucunda yeme içme kültürleri de uluslararası alanda dolaşıma girmiştir. Örnek olarak kahvenin Müslüman tüccarlar tarafından 16. yüzyılın başında İstanbul'a getirildiği görüşü hâkimdir. Osmanlı halkı, bu içeceği benimseyerek Osmanlı kültürünün içinde bir nesne konumuna getirerek kahvenin Türk örf ve adetlerinin içine girmesini sağlamıştır (Solmaz & Altıner, 2018, s.121).

Bu gibi değişimlerin sadece yiyecek-içecek türlerinde değil yiyeceklerin sunumuna da yansıdığı görülmektedir.

> II. Mahmut, Dürrizade Şeyhülislam Abdullah Molla'nın evine bir Ramazan günü yemeğe gittiğinde, Şeyhülislam'ın yemek sonrası gelen hoşafın lezzeti bozulmasın diye buz parçalarını hoşafın içine attırmadığını, buzdan kâse yaptırıp hoşafı bunun içinde servis ettirdiğini belirtmiştir (Haydaroğlu, 2003, s. 9).

Söz konusu örnek kapsamında yeme-içme faaliyetinin sunumunun dahi sınıfsal farklılıkları temsil edecek nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı dönemi Türk toplumunda günde iki öğün yemek yeme davranışı hâkimdir. Halk daha çok buğday ağırlıklı beslenmekte daha varlıklı kişiler ise kahvaltılarda bal, reçel ve peynir gibi ürünleri tüketmektedir. Cumhuriyet Dönemi'nde devam eden modernleşme süreci ve üretim biçimlerinin mekanikleşmesi sonucunda iş zamanının uzaması ile birlikte günde üç öğün yemek yeme davranışı toplumda yerleşmeye başlamıştır. Sabah ve akşam öğünleri genellikle evde hazırlanan yiyecekler ile karşılanırken öğlen öğününün iş zamanı ile çakışması, bu ihtiyacın hızlı bir şekilde giderilmesini sağlayan ayaküstü, hazır yemek yeme anlamına gelen "*fast food*" yeme biçiminin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Fast food yeme biçiminin en önemli temsilcilerinden biri ilk restoranını 1940 yılında açan ve günümüzde 38 bini aşan restoranı ile günde 68 milyon insana hizmet veren McDonald's şirketidir (McDonalds, 2024). Mcdonald's şirketinin en önemli özelliği makine destekli üretim sayesinde tüm restoranlarında standartlaşmış ürünleri, uygun fiyata tüketicilere hızlı bir şekilde sunmasıdır. Öngörülebilir ürün kalitesi sebebiyle tüketiciler tarafından tercih edilmesinin yanı sıra çalışanların insani ihtiyaçlarını hızlıca giderip işlerinin başına geçmelerini sağladığından sermaye sahiplerini destekleyen bir yönü de bulunmaktadır. Şirkete ait restoranlarda ürün kalitesi dışında mekanların dizaynı ve kurumsal kimliğin yansıtılmasının da tek tip olduğu bilinmektedir. Şirket misyonunun çeşitli yönergelerle tüm iş akış süreçlerine yansıdığı, restoranlarda kullanılan basit, fazla oturmaya müsait olmayan sandalye kullanımından anlaşılmaktadır. İş sürecinde makine kullanımı ve üretim aşamalarının çok fazla nitelik gerektirmeyen basit bölümlere ayrılması personellerin şirket eğitimleriyle kolayca iş sürecine dâhil olmalarını sağlamaktadır. Bu durum dünyadaki binlerce McDonald's restoranında belli standartlarda ürünlerin en az hata ile kolayca üretilmesi sonucunu doğurmaktadır.

Küreselleşme ve tüketim kalıpları gibi konularda çalışmaları olan George Ritzer McDonald's şirketinin kurduğu iş modelinin yiyecek sektörü ile sınırlı kalmadığını, yaşamın birçok alanını etkileyerek küresel anlamda yaygınlaştığını belirtmektedir. Ritzer'e göre herhangi bir ülkede açılan McDonald's restoranı o ülkede sadece hamburgeriyle yer almamakta, Amerikan kültürü ve küresel kapitalizmin önünü açan rasyonel iş akış modelini de beraberinde götürmektedir. Bu modelin sac ayaklarını verimlilik, hesaplanabilirlik, öngörülebilirlik ve denetim unsurları oluşturmaktadır. Verimlilik amaca en uygun araçlarla, pratik bir şekilde ulaşabilme yöntemlerini içeren bir kavramdır. Şirketin amacı hamburger satmak, tüketicinin amacı ise yeme-içme ihtiyacını gidermektir. Verimlilik ilkesi ile hamburgerler, tıpkı Henry Ford'un üretim bandında olduğu gibi, pişirme aşamasından paketinin atılacağı çöpe kadar sistemli bir döngü çerçevesinde sunulmaktadır. Hatta müşteriler de sıraya girip tükettikleri ürünü teslim alarak bu üretim bandına dâhil olmaktadır. Şirket ise araç içi teslimat gibi ekstra hizmetlerle verimliliği üst seviyeye çıkarmaktadır. Hesaplanabilirlik ise tüketicilere evde yemek yapma süresini uzun ve yorucu bularak McDonald's restoranından hamburger satın almayı tercih ettiren unsurdur. İş süreci gereği çok kısa sürede gıda üretim bandında yiyecek üretilmekte, teslimat bazen direkt arabaya bazen ise elden tüketiciye yapılmaktadır. Nicelik nitelikten her zaman daha önemlidir. Az paraya çok fazla ürün algısını oluşturabilmek için hamburger içeriği ekmeklerin dışına taşacak şekilde yerleştirilmektedir. Öngörülebilirlik ilkesi zamansal ve mekânsal değişiklik olsa da McDonald's şirketinin tabelasının olduğu yerde gelecek ürün kalitesinin tahmin edilebilir ölçülerde olmasıdır. Tüketici sürprizle karşılaşmayacağını ve az çok ne yiyeceğini bildiğinden karar aşamasında bu güvenli limanları tercih eder. Denetim ilkesi makineleri üretim sürecine dâhil ederek insan müdahalesinin en aza indirilmesini ve çalışan az sayıda insanı da koordinasyonu sağlayan müdürler aracılığı ile yöneterek hata payını en aza indirmeyi kapsamaktadır. Tüm bu iş süreçleri sonucunda yemek yeme eylemi fabrikalaşmış, halka açık-kamusal bir eyleme dönüşmüş ve sadece hız odaklı, sosyal etkileşimin en aza indirgendiği bir deneyim hâline gelmiştir.

George Ritzer'in "*Toplumun Mcdonaldslaşması*" teorisini çalışmamızda detaylandırmamızın sebebi; günümüzde endüstrileşme, küreselleşme ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle Mcdonald's şirketinin iş sürecinin tüm dünyaya yayılarak, sadece yiyecek içecek sektörüyle sınırlı kalmayıp eğitim, sağlık, kültür ve ekonomi gibi alanlarda da etkisini göstermeye başlamasıdır. Eğitim açısından değerlendirildiğinde, dünya genelinde müfredatın çok sayıda öğrenciyi tek kalıba sokacak şekilde standartlaştırılması, derinlemesine bir öğrenme yerine hızlı, ezbere dayalı bir eğitim sisteminin benimsenmesi,

teknolojinin etkisiyle öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarının dışlandığı kayıttan ders izleme pratiğinin yaygınlaşması gibi uygulamaların "Toplumun McDonaldslaşması" teorisi kapsamında geliştirildiği görülmektedir. Bu durum yeme-içme eyleminin sadece yaşam biçimlerine yönelik bilgiler vermediğini, yaşamın diğer alanlarını etkileyebilecek nitelikte bir deneyim olduğunu göstermektedir.

Özellikle 2019 yılında ortaya çıkan koronavirüs pandemisi döneminde restoranlardaki fiziksel hareketliliğin azalması ve hijyen kaynaklı endişeler sebebiyle yeme-içme eyleminin eve sipariş uygulamaları aracılığı ile sağlanması yaygınlaşmıştır. Türkiye'de en bilinen yemek sipariş uygulamaları Yemek Sepeti, Getir Yemek, Trendyol Go, Tıkla Gelsin ve Migros Market & Yemek adlı uygulamalardır. 2022 yılında bir milyarlık yemek sipariş rekorunu kıran Yemek Sepeti adlı uygulamada aynı yıl içerisinde sipariş teslim eden restoran sayısı 79 bin 879 olmuştur. Söz konusu uygulamanın paylaşmış olduğu 2022 yılı verilerinde en yoğun sipariş verilen saatlerin 17.00 – 21.00 saatleri arası olduğu; en çok sipariş verilen ürünlerin ise lahmacun, tavuk döner dürüm, Adana dürüm ve mercimek çorbası olduğu belirtilmiştir. İlgili uygulamada restoran sayısını en çok artıran mutfakların ise köfte (%107), tavuk (%105), döner (%73) ve Uzak Doğu Mutfağı (%69) olduğu görülmektedir (Digitalage, 2023). Söz konusu veriler ışığında özellikle akşam öğününde tüketicilerin uygulama üzerinden yemek siparişi vermeye yöneldiği, evde yapması nispeten daha zor fırında yapılan yiyeceklerinin sipariş edildiği ve Uzak Doğu mutfağına da ilginin giderek arttığı sonucuna varılmaktadır. Toplam sipariş ve günlük sipariş istatistiklerinin paylaşılmamış olması sebebiyle dijital uygulamalar üzerinden yemek siparişi ile yeme-içme eyleminin gerçekleştirilmesine ilişkin yorum yapılamasa da sadece adı geçen uygulamanın 30 milyonun üzerinde kullanıcıya ulaşmış olması yeme-içme pratiğinin ülkemizde de dönüşüme uğradığını göstermek için yeterlidir.

Sonuç olarak yeme içme kültürü kapsamında hangi yiyeceklerin tüketildiği, yeme-içme pratiğinin ne şekilde ve hangi ortamlarda gerçekleştirildiğine ilişkin verilerden yaşam biçimlerine, toplumsal tabakalara, kültüre ve toplumsal cinsiyet rollerine dair birçok bilgiye ulaşılabilmektedir. Bir ailede yemeği kimin hazırladığı, hazırlama sürecinde diğer aile üyelerinin uğraşları söz konusu ailede ve toplumda, toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımını yansıtmaktadır. Küresel alanda meydana gelen büyük değişiklikler birçok kültürel unsuru potasında eritse de yeme-içme kültürü, toplumların kültür bagajında yer alan diğer unsurlara nazaran daha az değişim yaşamaktadır. Nitekim günümüzde farklı ülkelerden gelen topluluklar ile çeşitli etnik grupların bir arada yaşadığı kozmopolit yapıdaki metropollerde market raflarında söz konusu grupların geleneksel yiyeceklerine de yer verilmektedir.

Hollanda'da yer alan marketlerde Türk simidi, lahmacun ve döner gibi yiyecekler bulunmakta olup pizza gibi yöresel olmayan ürünler bile "dönerli pizza" şeklinde dönüştürülerek ilgili etnik gruba hitap etmek amaçlanmaktadır. Bu durum ticari kazanç sağlamaya yönelik bir hareket olsa da ilgili etnik grupların yeme-içme kültürü kapsamında kimliklerini koruyarak yaşamalarına imkân tanımaktadır. Yerel mutfaklar değişime karşı çok kararlı ve dirençli bir duruş sergilemekte, bir göçmenin buzdolabının asimilasyon işaretinin görüleceği son durak olduğu ifade edilmektedir (aktaran Çaycı, 2019, s. 131). Dolayısıyla yeme-içme pratiklerine ilişkin veriler taşıdıkları sembolik anlamlar sebebiyle araştırılabilir bir olgu olarak görülmekte, toplumsal alanda ayrışmanın ve yaşam biçimlerinin gözlemlenebileceği kara kutular olarak değerlendirilmektedir.

2.2.3 Giyim – Kuşam Pratikleri

Giysilerin toplumsal yaşamda ifade ettikleri anlamlar her çağda değişken olduğundan konuyu zamansal olarak orta çağ öncesi, orta-yeni çağ ve yakın çağ şeklinde üç bölümde ele almak daha doğru olacaktır. İnsan doğal şartlara göre önlemler alıp uyum sağlayabilen yapısı ile diğer canlılardan ayrılmaktadır. Giyinme-örtünme davranışının da çevresel tehditler ile içgüdüsel korunma ihtiyacından ortaya çıktığı düşünülmektedir. Giysilerin ham maddelerinin doğal kaynaklar olması ve günümüze kadar ulaşamamaları sebebiyle ilk çağ giyim-kuşam kültürüne ilişkin bilgiler kabartmalardan, mezarlardan çıkarılan çeşitli heykelciklerden ve çömlekler üzerine kazınan işlemelerden edinilmektedir. Bu kapsamda ilk insanların daha çok avladıkları hayvanların postlarını ıslak taşlarla ezip incelterek örtünme amaçlı kullandığı bilinmektedir. Söz konusu dönemde giysiler çevresel şartlar, bol olan ham madde ve yaşamsal koşullara göre bölgeden bölgeye değişiklik göstermektedir. Sümerli kadınlar, gövdeyi boyuna kadar spiral biçimde saran etek kullanırken (aktaran Yıldız, 2022, s.173), Eski Krallık dönemine ait kabartmalardan Mısır'da "schenti" adı verilen bele sarılan peştemale benzeyen örtünün tercih edildiği anlaşılmaktadır (Çeliksap, 2015, s.59). Bu farklılığın Mısır'da iklimin sıcak ve kurak geçmesinden kaynaklandığı aşikârdır. Orta Asya'da yaşayan Hunların hayvancılıkla uğraşmaları ve konar-göçer yaşam tarzları sebebiyle genellikle keçe ve yünden yapılma giyecekleri kullandıkları bilinmektedir. Buna karşın hemen komşuları olan Çin'de ise ipekten yapılma elbiselerin kullanımı yaygındır. Söz konusu dönemlerde halk arasında giysilerin daha çok işlevsel kullanıldığı düşünülse de simgesel temsiliyete ilişkin örnekler de görülmüştür. Mısırda Bez örgülü, keten tipli kumaşlardan yapılan giysilerle, drape ve

pililerin sayısı, inceliği ve çokluğu erkeğin toplumdaki statüsünü göstermektedir (aktaran Yıldız, 2022, s.175). İlk Türk Devletlerinde "kur" adı verilen ve askeri rütbeyi gösteren kemerlerin kullanılması ve hükümdarların miğferlerine taktıkları "sorguç" adlı tüy de bu tip örnekler arasında sayılabilir.

Giysilerin kimliğin en net statüsel göstergesi olduğu dönem Orta Çag ve Yeni Çağ dönemleridir. Bu dönemde ulaşım sistemlerinin kısıtlı olması sebebiyle uzak diyarlardan getirilen kumaşlardan (örneğin Çin İpeği) yapılan elbiseler yalnızca soylular tarafından giyilebilmektedir. Özellikle Rönesans Dönemi giysiler aracılığı ile zenginliğin sergilendiği ve moda açısından çeşitliliğin en fazla olduğu dönemlerden biridir. İpek veya kadife kumaşlardan yapılan elbiseler; fırfırlı yakalar, nakışlı eldivenler, mendil ve mücevher kullanımı ile tamamlanmaktadır. Kraliyet tarafından düzenlenen balolar, soyluların giysileri aracılığı ile kimliklerini sergiledikleri podyumlar olarak görülmektedir. Giysiler tabakalar arasına mesafe koyan nesneler veya statüyü gösteren nesnelerden öte siyasi baskı aracı olarak da görülmektedir. Giydiği kıyafetlerle dönemin moda ikonu olarak görülen I. Elizabeth döneminde Özel Meclis'in markiz ve konteslerin dışında saray kıyafetlerinin halk tarafından giyilmesini yasaklayan ve idama kadar giden cezaların verildiği tarihi kaynaklarda yer almaktadır (Çeliksap, 2015, s.59). Elbiseler el emeği ile üretildiğinden aynı zamanda kıymetli bir meta işlevi görmekte olup hediye olarak verilmekte veya yakın çevreye miras bırakılmaktadır. 1780'de Paris ve çevresinde tutuklanan 278 kişiden yalnızca 28'i birden fazla giysiye sahiptir (aktaran Crane, 2000, s.14).

Söz konusu dönemde Osmanlı Devleti'nde de modanın kaynağı genellikle saray ve çevresidir. Renkli kumaşlar, işlemeli elbiseler saray eşrafı tarafından giyilmekte; halk ise daha çok şalvar, gömlek ve entari denilen sade elbiseleri giymektedir. 19. yüzyılda birçok alanda olduğu gibi kıyafet alanında da Osmanlı'da Avrupa etkisi görülmüştür. II. Mahmut Dönemi'nde yeniçeriliğin kaldırılmasıyla birlikte orduya yeni görünüm kazandırılmak istenmiş ve fes zorunluluğu getirilmiştir. Sultan Abdülmecid'in kravat takması ile birlikte bu yenilik üst düzey memurlar tarafından kısa sürede benimsenmiş ve tabana doğru yayılmıştır. Kıyafet ile ilgili yenilikler Osmanlı Devleti'nde de yönetici kesimden başlayarak gerçekleştiğinden soylu-halk arasındaki kimlik ayrımını belirginleştiren unsurlardan biri olmuştur.

Sanayi Devrimi sonrasında yaşanan mekanikleşme ile birlikte giyim alanında da büyük değişimler görülmüştür. Giysilerin makineler aracılığı ile seri bir şekilde ve çok sayıda üretiliyor olması giysi fiyatlarının ucuzlamasına ve dolayısıyla giysiye ulaşımı kolaylaştırdığından tabakalar arasındaki farklılıklar giderek azalmaya başlamıştır. Giysi

tarihçileri farklı toplumsal sınıfların benzer giysi çeşitlerini tercih etmelerini giyimin "demokratikleşmesi" olarak ifade etmektedir (Crane, 2000, s.16). Daha önceleri soyluların terzilerinin yaratıcılığı ile belirlenen giyim türleri kentli fabrika sahiplerinin tercihleri doğrultusunda şekillenmeye başlamıştır. Üretilen ürünlerin ön plana çıkabilmesi ise toplum tarafından benimsenmesi şartına bağlıdır. Bu koşul toplumdaki tabakalara giyim konusunda kanaat önderi olabilecek mankenler, müzisyenler, oyuncular ve futbolcular gibi farklı sektörlerden çeşitli tabakalara hitap edebilecek figürler aracılığıyla sağlanmaktadır. Amaç daha fazla ürün satmak olduğundan sürekli yeni tarz giysiler üretilmekte ve belli prototipler üzerinden topluma sunulmaktadır. İnsan doğası gereği kalabalık gruplar içerisinde anonim olmak yerine farklı olma arzusu güttüğünden, bireyler söz konusu ürün çeşitliliğinden ekonomik durumlarına, mesleklerine, ilgi alanlarına ve diğer ihtiyaçlarına bağlı olarak belli tarz ve ürünleri tercih etmektedir. Dolayısıyla "elbise" bireylerin çeşitli özelliklerini bedenleri üzerinde taşıyarak gösterdikleri bir imge işlevi görmektedir. Köse'ye göre (2007) "giydiklerimizin kendi kimliğimize ilişkin bir gösterge değeri taşıması, bizi paradoksal biçimde, üstümüze maddi harcama yaptığımız ölçüde elde edebileceğimiz bir benlik yanılsamasına götürür" (s.462). Bireyler zihinlerinde kurdukları kimlikleri daha iyi yansıtabilmek adına satın almaya yönlenirken bu durum toplumda yapay ihtiyaçların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Önceleri soğuktan ve yağmurdan koruma işlevi gören tek bir giysi yeterli iken günümüzde küçük işlevsel farklılıklar ile mevsimsel değişimlere göre mont, palto ve kaban gibi giyisi çeşitleri üretilmektedir. Söz konusu ürünlerin belirlenen tarza göre farklı renklerinin de satın alındığı düşünüldüğünde kapitalizmin, toplumun tek bir ihtiyacına çok sayıda ürün satarak karşılık verdiği anlaşılmaktadır. Ürün çeşitliliğinin insan çeşitliliği kadar olmasının imkansızlığı, zamanla ortak özelliklere sahip grupların giyim tarzlarında benzer tercihlere yönelmeleri sonucunu doğurmaktadır. Dolayısıyla modanın "*kendi tarzını yarat, farklı ol*" gibi sloganlarla bireylere teklif ettiği ayırt edilebilir olma vaadi mevcut üretim şekli ile gerçekleştirilmesi zor bir ütopya hâlini almaktadır. Bireyler kişisel seçimleriyle kendi kimliklerini ifade edecek giysileri tercih ederek bir tarz oluştursalar da, modanın "yenilik" temelli bir alan olması sebebiyle oluşan her tarz zamanla "demode" kalmaktadır. Zaman zaman mevcut anlayış ters çevrilmekte, demode olan tekrar moda hâline gelmektedir. Geçmişte köylüler sürekli güneş altında tarlalarda çalıştığından bu tabakaya mensup insanların yanık tenli olduğu, soyluların ise korunaklı mekânlarında yaşadıkları için solgun/beyaz tenli oldukları bilinmektedir. Günümüzde insanların büyük bir bölümünün çeşitli hizmet kollarında, kapalı mekânlarda çalışıyor olması sebebiyle "yanık ten" boş zaman sahipliğini, tatile gidebiliyor olmayı simgelemekte olup ilgili anlayışı ters

düz etmiştir (aktaran Köse, 2007, s. 465). Modanın değişken olması ve mevcut durumdan farklılaşmayı gerektirmesi sebebiyle tüketiciler sürekli olarak yeni tarzları takip etme, demode kalmama ihtiyacı hissetmektedir. Reklamlar, dizi ve sinema filmleri ile dijital mecralardaki kitle sahipleri söz konusu ihtiyacı karşılayan ikna sürecinde önemli rol oynamaktadır.

Haute Couture olarak adlandırılan özel dikim olanlar haricinde çoğu kıyafet toplumun tamamının erişimine açık olsa da yeni olanı daha önce deneyimleyebilmek zamansal bir tabakalaşmaya neden olmaktadır. Pazara sürülen en yeni ürünü rahat bir şekilde satın alabilme gücüne sahip olanlar bu deneyimi ilk olarak yaşamaktadır. Ürün piyasada bollaşmaya başlayıp ucuzlayınca daha düşük ekonomik güce sahip olan gruplarca satın alınarak ayırt edilebilir olma özelliğini kaybettiğinden, söz konusu ayrımı canlı tutabilmek adına pazar üst tabakaya hemen daha yeni bir ürün sunmaktadır. Bu döngü daha çok üst tabaka ile onu taklit etmeye çalışan orta tabaka arasında gerçekleşmektedir.

Üst tabakaya mensup olanlar genellikle lüks/marka odaklı giyim tarzını benimsemekte ve en son moda trendlerini takip ederek en yeni koleksiyonları satın almaktadır. Satın alabilme gücünü göstermesi açısından marka prestijini ön planda tutan özgün tasarımları tercih ederken bunları lüks aksesuarlar ile tamamlayarak kimliklerini sergilerler. Orta tabakaya mensup olanların önceliği ise bilinir markaların dayanıklı giyim ürünleri olup kısa süreli moda trendleri yerine uzun ömürlü parçaları satın alırlar. Bu tabaka üst tabakayı taklit ederken alt tabakadan da uzaklaşmaya çalıştığından replika ürünler ve modası geçen, genele yayılan ürünler tercih edilmemektedir. Ekonomik gücü görece daha düşük olan alt tabaka ise temel parçalardan farklı kombinasyonlar oluşturabilecekleri uygun fiyatlı outlet ürünler ile orijinaline benzeyen replika kıyafetleri tercih etmektedirler. Dolayısıyla Orta-Yeni Çağ dönemi kadar olmasa da günümüzde de giysilerin bireylerin yaşam tarzlarına ilişkin ipuçlarını barındırdıklarını söylemek yanlış olmaz. Fakat moda bir toplulukla ilgili bilgi verebildiği gibi bireysel olarak ayrışma temsili de olabilir. Toplumsal statünün bir göstergesi ve belirleyicisi olan moda aynı zamanda bireysel hazzın tatminine yönelik bir mecradır (Yağlı, 2011, s.157). Tabakalar arası ekonomik farklılıklara dayanan giyim tarzları, akademisyenlerin rahatlık açısından yürüyüş ayakkabılarını tercih etmeleri, sol hareketin temsili olarak yeşil uzun parka giyilmesi gibi kümelenmelerin dışında bireyler mensup oldukları grubun alışılmış giyim tarzının dışına da çıkabilirler. Bu sebeple toplumsal giyim tarzları ele alınırken tekil örnekler haricen değerlendirilmeli, birbirini tekrarlayan tarzlar gruplandırılarak yorumlanmalıdır.

2.3 Televizyon Dizileri ve Toplumsal Hayat

Toplumsal yaşam ekonomik, siyasal, kültürel ve doğa kaynaklı şartlara bağlı olarak sürekli dönüşüm geçirmektedir. Buna bağlı olarak insanların yaşam tarzlarında, düşünce biçimlerinde ve beğenilerinde de belli başlı değişiklikler meydana gelmektedir. 20. yüzyılda günlük gazete tüketimi oldukça yaygın iken günümüzde insanların haberlere dijital mecralardan kolayca ulaşabilmesi sebebiyle basılı gazeteler sadece sembolik olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Bu bağlamda televizyon yayıncılığında da toplumsal yaşam ve teknolojideki gelişmelere paralel olarak çeşitli dönüşümler yaşanmıştır. Türkiye'de düzenli televizyon yayınları 1968 yılında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) tarafından başlatılmış olup yayıncılık 1990 yılına kadar devlet tekelinde kamu yayıncılığı şeklinde gerçekleştirilmiştir. Türkiye'nin küresel ekonomiye entegre olması ile birlikte özel televizyon kanalları ortaya çıkmış ve kamu yayıncılığından ticari yayıncılığa doğru bir dönüşüm başlamıştır. Reklam geliri odaklı bu yayıncılık türünün en popüler programları diziler olmuştur. 1990'lı yıllarda köyden kente göçün etkisiyle yeni yaşam biçimleri türemiş, köylünün kente adaptasyon sürecinde köylü-kentli ayrımı belirginleşmiş ve bu durum ilgili dönemin dizilerinde de yoğun bir şekilde işlenmiştir. 2000'li yılların başında ise teknolojinin gelişimine bağlı olarak ortaya çıkan yeni çekim tekniklerinin etkisi ile diziler mekânsal olarak özgürleşmiş ve dizi türlerinde zenginlik yaşanmıştır. Daha önce sabit mekânlara hapsolan diziler yerine kırsaldaki hayatı izleyiciye taşımak amacıyla modern-gelenek çatışmasını işleyen ağa/hanım ağa dizileri, dış çekimin bol olduğu polisiye ve mafya dizileri ile geçmişe duyulan özlemi yansıtan mahalle dizileri ekranlarda yer almıştır. Günümüzde ise daha çok aşk, entrika ve üst tabakanın hayatını konu edinen dizilerin yayınlandığı düşünülmektedir.

Teknolojinin gelişmesiyle günümüzde kullanıcılara yönelik video içerik sunan birçok platform bulunsa da televizyon toplumun geneline hitap eden yapısıyla hâlâ etkili bir hikâye anlatıcısı konumundadır. Bu yönüyle özellikle televizyon dizileri, içeriklerindeki karakterler üzerinden izleyicilere rol model oluşturarak davranış değişikliğine sebep olabilmesinin yanında belirli ürünleri ve yaşam tarzlarını idealize ederek topluma sunabilmektedir. Pierre Bourdieu'ya göre (aktaran Ünür, 2015) toplumsal yaşam giderek televizyonun egemenliğine girmekte, onun tarafından şekillendirilmekte ve hatta zihinlerin oluşturulmasında televizyon fiili tekel gücünü elinde bulundurmaktadır (s.93). Bu sebeple televizyon dizilerindeki toplumsal tabaka temsilleri ile izleyicilere sunulan yaşam biçimlerinin sistematik bir şekilde incelenmesi önemlidir. Bu kapsamda söz konusu

çalışmada ATV, KANAL D, SHOW TV ve TRT 1 logolu televizyon kanallarında 2000-2003 yılları arasında, her kanaldan ikişer dizi olacak şekilde, yayınlanan sekiz dizi ile 2020-2023 yılları arasında aynı kanallarda yayınlanan sekiz dizi; yaşam alanları, giyim-kuşam ve yeme-içme deneyimleri açısından karşılaştırılarak televizyonda diziler aracılığı ile sunulan yaşam biçimlerinde ne gibi değişiklikler olduğu ve ilgili dönemlerde hangi toplumsal tabakaların daha fazla temsil edildiği genel olarak ortaya konacaktır.

Mekân kullanımı açısından dizilerde yaşanılan evlerin bulunduğu bölgelerin net olmaması sebebiyle yaşam alanları gecekondu, apartman dairesi ve konak/villa örnekleri gibi alt, orta ve üst tabakaları temsil eden yapı tipleri kapsamında değerlendirilecek olup lokasyona ilişkin veriler dizide yansıtıldığı kadarıyla yorumlanacaktır. Nitekim konut tipi toplumsal ayrışma açısından yaşam biçimlerini yansıtan en önemli göstergelerden biri olduğundan dizilerdeki yaşam tarzları da genellikle konut üzerinden sunulmakta, araç sahipliği ve teknolojik ürünler ile desteklenmektedir. Araştırma kapsamında incelenecek dizilerin yayınlandıkları dönem birbirinden farklı olduğu için sahip olunan araç türlerinin dönemsel kıyaslamada ayrım oluşturmayacağı ve dizilerde kullanılan araç türleri, özellikle gösterildikleri durumlar haricinde, tespitinin zor olması sebebiyle değerlendirmeye alınmayacaktır.

Televizyon dizilerinde karakterlerin yaşam biçimlerini, sosyal statüsünü ve kişiliğini yansıtan bir diğer faktör ise giyim-kuşam pratikleridir. Kıyafetler dizinin tarihsel dönemine, türüne, konusuna, ilgili bölümdeki konusuna bağlı olarak seçilmekte olup hikâyede anlatılmak isteneni destekleyen unsurlardan biridir. Gündelik hayatın biçimlerine dair televizyondan yararlanan moda, televizyonla birlikte bir estetik düzenleyici gibi işlev görmektedir (aktaran Yağlı, 2011, s.160). Üst tabakaya mensup insanların hayatlarının işlendiği dizilerde oldukça şık, lüks ve pahalı kıyafetler tercih edilmekte, karakterlerin sosyal statüsü takı ve çantalarla vurgulanmaktadır. Suç dizilerinde keskin hatlara sahip koyu tonlar tercih edilirken alt ve orta tabakanın yansıtıldığı dizilerde ise daha çok gündelik kıyafetler tercih edilmektedir. Bazı dizilerde ise kıyafet tercihleri karakter gelişimine bağlı olarak değişim göstermektedir. Çalışmada dizilerin tüm bölümlerinin incelenmesi mümkün olmadığından karakter gelişimi göz önünde bulundurulmayacak; incelenen dizilerde kıyafet markalarının ve fiyatlarının belirlenmesi zor olacağından söz konusu dizilerde giyim-kuşam pratikleri amaca yönelik (işlevsellik/gösteriş) ayrıştırılacaktır. Bu kapsamda başta ana karakterler olmak üzere genel eğilim de belirtilerek karakterlerin kıyafetleri yöresel/gündelik ve resmî/şık olarak iki grupta değerlendirilecektir.

Yeme-içme faaliyetleri ise hazırlanışından sunumuna, tercih edilen yiyeceklerden tüketim biçimine kadar pek çok aşamada yaşam biçimleri ve sosyal statüye ilişkin veriler içermektedir. Diziler açısından geleneksel yiyeceklerin tüketilip tüketilmediği, yemek yeme eyleminin nerelerde (ev, iş, restoran gibi) gerçekleştiği, sosyal ilişkilere nasıl yansıdığı, fast food ürünlerin tüketim durumu ve en çok tercih edilen yiyecek/içeceklerin ne olduğu ele alındığında izleyiciye sunulan yaşam tarzlarına ilişkin çıkarımlar yapılabilir. Bu sebeple söz konusu veriler dizilerde gösterildiği ölçüde ele alınarak öne çıkan bulgular ifade ettikleri anlamlar bağlamında yorumlanacaktır.

Yaşam biçimlerini ve toplumsal tabaka temsilini açığa çıkarmak için kullanılan tüm temalar kapsamında kodlar ve kategoriler oluşturulacak, araştırmaya konu olan dizilerin ilgili bölümlerinde söz konusu kodlara ilişkin sahne sayımı yapılacaktır. Dizilerde nadiren de olsa sahne açısından mekân değişmemekte fakat bahsedilen konu bakımından zamansal geçiş olduğu anlaşılmakta olduğundan bu tip sahneler çalışmada yeni bir sahne gibi değerlendirilecektir. Toplumsal yaşam daha önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi gündelik hayat pratiklerinin analiz edilmesiyle anlaşılabilir. Gündelik hayat ise rutinden ve tekrarlardan oluşmaktadır. Sabahları kahvaltı yapmak, işe gitmek, öğlen yemek yemek, akşamları dinlenmek veya eğlenmek hayatın küçük parçacıkları olup bunların bütünü gündelik hayat pratiklerini oluşturmaktadır. Dizi/film içeriklerinde de konu birbirini takip ederek anlamlı bir bütün oluşturan sahneler aracılığıyla izleyicilere aktarılmaktadır. Bu sebeple bu parçacıkların belli temalar kapsamında sayılarak dizilerde tekrar eden anlatımın ortaya çıkarılması dizilerdeki genel düzenin derin bir şekilde anlaşılmasında kolaylık sağlayacaktır. Araştırmaya konu dizilerin iki farklı dönemde geçiyor olması sebebiyle sürelerinde farklılıklar oluşması analizi süre üzerinden yapmayı mümkün kılmamaktadır. Bu nedenle her bir dizi kendi içerisinde ilgili kategorilere göre oranlanacak ve bu oranlar diğer dizilerle kıyaslanacaktır. Kodlama ve kategori oluşturma süreci izleme sürecinde ortaya çıkan verilere göre düzenlenecektir. Kodlama ve kategori açısından kullanılacak taslak tablo aşağıda örnek olarak sunulmuştur.

Tablo 2

Örnek Kodlama Tablosu

	Konaklama			
Diziler	**Gecekondu/Tek Katlı Müstakil vb.**	**Apartman/Orta Derece Müstakil vb.**	**Villa/Büyük Konak vb.**	**Toplam**
Asmalı Konak				
Deli Yürek				
Ekmek Teknesi				
En Son Babalar Duyar				
Kınalı Kar				
Tatlı Hayat				
Yedi Numara				
Yılan Hikâyesi				
Gelen Toplam				

BÖLÜM 3: DİZİ ANALİZLERİ

Bu bölümde araştırmaya konu diziler hakkında genel bilgiler (konusu, karakter meslekleri vb.) verilerek, dizilerin örneklem kapsamında belirlenen bölümleri (her diziden beş bölüm olacak şekilde) yaşam alanları, yeme-içme ve giyim-kuşam pratikleri açısından nesnel ve imgesel anlamlarıyla birlikte yorumlanacaktır.

3.1 2000 – 2003 Yılları Arasında Yayınlanan Diziler

3.1.1 Asmalı Konak

Yönetmenliğini Çağan IRMAK'ın yapmış olduğu *Asmalı Konak* 11 Mart 2002 ile 16 Haziran 2003 tarihleri arasındaki iki sezonluk yayın döneminde toplam 54 bölüm olarak yayınlanan dram ve aile konulu Türk televizyon dizisidir. Aşiret, töre ve ağalık temalı dizilerin öncüsü olan Asmalı Konak dizisinde; aşk, sınıflar arası ve kuşaklar arası çatışmalar, gelenekçilik-modernlik ve bireyler arasındaki duygu değişimleri farklı karakter temsilleriyle ele alınmaktadır. Dizi genel olarak ana karakterler olan Seymen ve Bahar'ın aralarındaki iletişime odaklansa da konağın temizlik, şoförlük ve tamirat gibi işlerini yürüten kişilerin de Karadağ ailesi ile birlikte yaşamaları sebebiyle dizide söz konusu karakterlerin hikâyelerine de yer verilmektedir.

New York'ta eğitim gören ressam Bahar'ın, köklü bir ailenin en büyük oğlu olan Seymen'le tanışması ve evlenmek üzere onunla Ürgüp'e gelmesi ile başlayan dizide genel olarak ailenin yaşam alanı olan konakta geçen olaylar işlenmektedir. Babasının öldürülmesinin ardından ailenin en büyük çocuğu olması sebebiyle tüm işlerin başına geçen Seymen; yakışıklı, kültürlü, giyimine son derece dikkat eden modern bir ağa olarak izleyiciye sunulmaktadır. Seymen modern kimliğinin yanında geleneklerine de bağlı bir karakterdir. Parmağındaki yüzüğü hanedan sembolü olarak tanımlar. Bahar ise Amerika'da arkadaşı Duygu ile yaşayan, ailesine özlem duyan, özgür ruhlu ve New York'ta sergi açacak kadar eğitimli, modern bir kadını canlandırmaktadır. Bahar'ın Seymen'e olan aşkı sebebiyle alışkın olduğu bu ortamdan koparak ağalık sisteminin devam ettiği bir Anadolu ilçesine yerleşmesi ile hem kendi dünyasında yaşadığı çatışmalar hem de konak içerisindeki bireyler arasında yaşanan çatışmalar dizinin temelini oluşturur.

Karadağ ailesi Ürgüp'te yaşayan, üzüm ve tütün gibi tarım ürünlerinin ihracatı, şarap üretimi ve turizm gibi çeşitli iş kollarında faaliyet gösteren varlıklı bir ailedir. Dizinin incelenen bölümleri yoğun olarak kırsalda geçmektedir. Bahar'ın Amerika'da Seymen ile

tanışması ve dizinin ilerleyen bölümlerinde aile üyelerinden bazılarının İstanbul'a taşınması ana mekân dışında tercih edilen yan mekânlardır. Yaşam alanı açısından başta Asmalı Konak ve Hamzaoğlu Konağı olmak üzere yoğun olarak konak tarzı yapıların kullanıldığı tespit edilmiştir. Apartman dairesi olarak nitelendirebilecek yapıların kullanım oranı %13,2, köy yerleşim yerindeki müstakil yapıların kullanım oranı ise %1,8 olarak belirlenmiş olup söz konusu değerler kapsamında dizide üst tabakanın yaşam alanlarının temsiliyet oranının %85 olduğu görülmüştür.

Şekil 1

Asmalı Konak Dıştan ve İçten Görünüm



Dizide Asmalı Konak olarak nitelendirilen iki farklı konak kullanılmıştır. Dizinin başlangıcında kullanılan ilk konak günümüzde *Old Greek House* adı ile otel olarak hizmet vermekte, ailenin yemek yediği avlunun üstü kapalı bölümü ise restoran olarak kullanılmaktadır. Yukarıda fotoğrafına yer verilen Asmalı Konak ise ilk kez 21. bölümde görülmüş olup 22. bölümden itibaren kullanılmaya başlanmıştır. 180 yıllık tarihi olduğu belirtilen konak diğer konağa göre oldukça büyük olup 42 odası bulunmaktadır. Konağın girişinde revaklar ile çevrelenmiş geniş bir avlu yer almaktadır. Antik Roma'da genellikle kamu binalarında kullanılan revak mimarisi, Arap-Fars kültürü ve Selçuklu kültüründe hem estetik bir görüntü katmak hem de iç mekâna sığmayanların yağmurdan korunması amacıyla camilerde kullanılmıştır. Güneydoğu'da ise revaklar üst tabakaya mensup köklü ailelerin konaklarında yüksek sıcaklıktan korunma amacıyla kullanılan alanlar olarak işlev görmektedir. Nitekim dizide revakların altı gündüzleri kahve içilen akşamları ailenin sosyalleştiği alanlar olarak kullanılmıştır. Konakta saban tekeri, çömlekler, seramik süs eşyaları, yer ve duvar halıları, siniler ve güğüm gibi bakır işlemeli ürünler yer almaktadır.

Dekor olarak kullanılan söz konusu ürünler ailedeki geleneğe olan bağlılığı simgeleyen unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Konağın dışında sanat atölyesi, Seymen'in oteli ve şirketi genellikle dizide mekân olarak kullanılan diğer alanlar olmakla birlikte özellikle Ürgüp'ün güzelliklerini gösteren dış çekimlere, hem sahne içerisinde hem sahne geçişlerinde olmak üzere 17 kez yer verildiği tespit edilmiştir. Söz konusu dizi bu açıdan Ürgüp ilçesinin tanıtımına çok fazla katkı sağlamıştır. Dizide 22. bölümünden sonra kullanılan konak günümüzde Asmalı Konak Müzesi olarak kullanılmakta, içerisinde dizi oyuncularının kullandığı kıyafetler ve yöresel eşyalar sergilenmekte olup turistlerin büyük ilgisini çekmekte, Ürgüp gezi turlarının önemli noktalarından biri olarak bilinmektedir.

Dizinin incelenen bölümlerinde konakta geçen yeme-içme sahnelerinde üst tabakanın genellikle konağın üst katındaki büyük salonda bulunan masa ile avluya hazırlanan masada; hizmetçi ve şoför gibi görevlilerin ise mutfaktaki masada yemek yedikleri görülmektedir. Dökmen'in (2005) genelde insanların statülerinin yükselmesine paralel olarak masalarının da büyüdüğüne ilişkin değerlendirmesinin yerinde bir değerlendirme olduğu görülmektedir (aktaran Köse, 2007, s.468). Masalar farklı olsa da her iki tabaka da konakta hazırlanan yemekleri tüketmektedir. Fakat aile için hazırlanan yemek masası gerek düzeni gerekse şarap ve viski gibi alkol ürünlerini de içermesiyle lüks restoranların sunumlarına benzemektedir. Mutfak hizmetçiler, şoförler ve diğer yardımcı hizmet alanlarındaki görevliler arasında etkileşimin gerçekleştiği, aileye ilişkin dedikoduların döndüğü alt tabakanın kamusal alanı olduğundan birçok bölümde yemeklerin hazırlanma aşamaları izleyicilerle paylaşılmaktadır. Mutfağa ilişkin sahnelerde aile üyelerinin de bu alanı ziyaret ettiği görülmekte olup burası bir nevi özgürleşme alanı olarak kullanılmaktadır.

Karadağ ailesinin yeme-içme deneyimlerinin paylaşıldığı sahneler genel olarak değerlendirildiğinde kahvaltılarda çay, süt ve portakal suyu ile peynir, yumurta gibi kahvaltılık ürünlerin yer aldığı, ekmeğin sepette dilimlenmiş olarak servis edildiği ve ilgili sahnelerde üst kadraj kullanımı ile kahvaltı masasının ailenin zenginliğinin bir göstergesi olarak izleyiciyle paylaşıldığı tespit edilmiştir. Akşam yemeklerinin ise avluda bulunan büyük masa veya üst kattaki salonda bulunan masada, ana yemeğin yanında birçok aperitif ile birlikte şarap kadehlerinin bulunduğu gösterişli sofralarda yendiği görülmüştür. Karadağ ailesinin şarap üreticisi olmasının da etkisiyle şarap dizide en çok tüketilen içeceklerin başında gelmektedir. Araştırmaya konu olan dizilerin 15'inde en fazla tüketilen içecek çay iken, söz konusu dizinin incelenen bölümlerinde şarap tüketim oranı (%30,9) çay tüketim oranını (%20) geçmiş olup Asmalı Konak diğer içeceklere nazaran alkol tüketim oranının

en fazla olduğu (%43,6) dizi olarak belirlenmiştir. Şarap geçmişten bugüne kendisine atfedilen kutsiyet sebebiyle Hristiyanlık dini açısından önemli olduğu kadar yoğun emek gerektirmesi, her yerde yetişmemesi ve saklama şartlarının zorlu olması sebebiyle ekonomik anlamda da bir soylu içeceği olup misafirin statüsüne göre ikram edilmesiyle bilinmektedir. 14. Bölümde Ali HAMZAOĞLU'nun Sümbül KARADAĞ'ı çiftliğinde kahvaltıya davet ettiği sahnede çardağa hazırlanan masada ekmek, kahvaltılık ürünler, su, beyaz şarap ve çiçek bulunmaktadır. Söz konusu sahnede Ali HAMZAOĞLU'nun şarabı özel olarak kendisine yaptırdığını ifade etmesi de dizide şarabın soyluluk göstergesi olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Masada yer alan gümüş kaplar, fonda çiftlikteki atların ve dağ manzarasının olması davet eden kişinin ekonomik gücünü gösteren diğer örneklerdir.

Yeme-içme pratiklerine ilişkin dikkat çeken bir diğer unsur ise hamur işi ürünlerinin fazlaca tüketiliyor olmasıdır. Kahvaltıda ve akşam yemeklerinde sık görülen bu ürünler konağa gelen misafirlere de çay eşliğinde ikram edilmektedir. Dizideki alt tabaka, üst tabaka ve kuşak çatışmaları yemek masalarına da yansımakta olup yemek esnasında genellikle çeşitli gerginlikler yaşanmaktadır. Yukarıda belirtilen çatışmaların dizinin ilerleyen bölümlerinde uyumlanmaya dönüştüğü ve özellikle son bölümlerde yemek masalarının aile içi birlik ve beraberliği simgelemek amacıyla seyirciye aktarıldığı görülmektedir. Asmalı Konak, araştırmaya konu diziler içerisinde restoran veya kafe olarak nitelendirilen dış mekânlarda yeme-içme pratiğinin en fazla olduğu (14 defa) dizi olup fast food olarak ifade edilen hazır yiyeceklerin ise dizinin incelenen bölümlerinde yalnızca 3 defa tüketildiği tespit edilmiştir.

Şekil 2

Asmalı Konak Dizisi Giyim-Kuşam Örnekleri



Dizideki toplumsal ayrımlar giyim-kuşamda da kendini göstermekte olup alt tabakaya mensup karakterler baş örtüsü, örme yelek, uzun etek gibi yöresel gündelik kıyafetler giymekte, Bekir Kirve'nin oğlu Salih'in ise Seymen Ağa'nın eskimiş kıyafetlerini giydiği dizide özellikle belirtilmektedir. Buna karşın aile ile kan bağı olan karakterlerin gösterişli kıyafetlerini çeşitli aksesuarlarla tamamladıkları görülmektedir. Özgürlüğüne düşkün bir kadın imajı çizen Bahar karakteri gündelik hayatta daha rahat, spor kıyafetler tercih ederken gelenekselliği simgeleyen Sümbül Hanım ise her zaman şık ve gösterişli kıyafetleri tercih etmektedir. Seymen Ağa nadiren kot pantolon ve kazak giymekte olup genellikle siyah uzun palto ve koyu renkli takım elbisesi ile ciddi, ağırbaşlı duruşunu desteklemektedir. Bu açıdan otorite ve gelenekselliği temsil eden Sümbül Hanım, yenilikçi ve modern kadın Bahar ile ikisi arasında denge kurmaya çalışan Seymen'in kıyafet tercihlerinin rollerine uygun olacak şekilde seçildiği anlaşılmaktadır.

Dizinin incelenen bölümlerinde iş adamı, ressam, hizmetçi, şoför, otel müdürü gibi mesleklere yer verildiği tespit edilmiş olup dizinin konu edindiği aile odaklı bir mesleki temsiliyetin olduğu görülmektedir.

Tüm bu tespitler ışığında Asmalı Konak adlı dizide kullanılan mekânlar, yeme-içme pratikleri ve giyim-kuşam açısından her ne kadar yan karakterlerin yaşam tarzlarına yer verilmiş olsa da dizinin odaklandığı aile bakımından sosyoekonomik olarak üst tabakaya mensup bir grubun yaşam tarzını yansıttığı anlaşılmaktadır.

3.1.2 Deli Yürek

5 Ekim 1998 tarihinde Show TV'de yayınlanmaya başlayan ve yönetmenliğini Osman SINAV'ın yapmış olduğu Deli Yürek; suç, aksiyon, dram ve politik türlerindeki Türk yapımı televizyon dizisidir. Dizide haksızlığa boyun eğmemesi ve cesaretiyle bilinen Yusuf MİROĞLU'nun mafya ve derin devlet olarak tasvir edilen birimin çemberinde başından geçen olaylar işlenmektedir. 113 bölüm (dört sezon) süren dizi yurt içindeki başarılarının yanı sıra 2001 yılında *Calinos* şirketi tarafından bölüm başı 30-40 $ karşılığında Kazakistan'a da satılmıştır. Dizi ile bağlantılı olarak 2001 yılında gösterime giren *Deli Yürek:Bumerang Cehennemi* adlı film ise *Amelie, Güzel Dedektif* ve *102 Dalmaçyalı* gibi filmlerle birlikte Almanya gişe ödülleri olarak bilinen Bogey Ödülü'nü kazanmıştır. Deli Yürek dizisi izleyiciler tarafından o kadar ilgi görmüştür ki 2013 yılında Show TV, 2014-

2020 yılları arasında Show Max ve 2021 yılında A2 TV'de tekrar bölümleri yayınlanmış olup Youtube'da yer alan ilk bölümünün izlenme sayısı 8.6 milyondur.[1]

Dizinin ana karakteri Yusuf MİROĞLU askerden izne geldiği sırada kendisini bir terör saldırısının ortasında bulur ve teröristlerden birini etkisiz hâle getirip bir diğerini de emniyete teslim edince ülkenin gündemine "kahraman" olarak yerleşir. Askerlik görevini tamamlayıp geri döndüğünde çalıştığı tamirhanede Feraye ile karşılaşır. Feraye, Yusuf'un ustası olan Osman'ın torununun (Ayşe) öğretmenidir. Farklı nedenlerle sürekli iletişim hâlinde olan Feraye ile Yusuf birbirlerine âşık olurlar. Feraye'nin babası Gürkan ULUHAN, Uluhan Şirketler Topluluğu'nun Yönetim Kurulu Başkanı'dır. Dizide Nişancıdüzü olarak geçen bölgede yer alan araziye büyük bir alışveriş merkezi (AVM) yaptırmayı planlamaktadır. Fakat Kara Hamit adlı mafya babası da bu arazinin peşindedir. Gürkan ULUHAN'ın danışmanı Savaş DOĞAN bu olayı çözmek amacıyla Yusuf'un çocukluk kahramanı olan Kara Hamit'e bir suikast tertip ettirir. Fakat Yusuf MİROĞLU olayı fark ederek Kara Hamit'i bu saldırıdan kurtarır. Bunun üzerine Kara Hamit, Yusuf'u sahibi olduğu otomobil bayisine müdür olarak görevlendirir. Nişancıdüzü'ndeki araziye sahip olmak isteyen Kara Hamit, Gürkan ULUHAN'a bir suikast düzenler ve bu suikastte babasıyla birlikte Feraye de ölür. Yusuf MİROĞLU, Feraye'nin hatırası olan okulu yaşatmak amacıyla Kara Hamit'ten diyet ister. Kara Hamit bunu kendisine saygısızlık olarak görünce Yusuf onu kaçırır ve Kara Hamit ile çalışan Sabri'den gerekli parayı getirmesini ister. Teslimat esnasında Kara Hamit Yusuf'a ateş etmeye çalışırken Sabri ona engel olmaya çalışır ve bu sırada Kara Hamit kaza kurşunu ile ölür. Yaşadığı ekonomik sorunlar ve çevresindeki insanların karşılaştığı haksızlıklar sebebiyle içi içine sığmayan Yusuf, Sabri ve asker arkadaşı Yılmaz'ın ısrarları ile otomobil bayisinin başına geçer. Bu süreçte mafya ile sorun yaşayan ve haksızlığa uğrayan birçok kişi Yusuf'un kapısını çalar. Onların sorunlarını çözerken birçok mafya babasıyla karşı karşıya gelen Yusuf, hiçbir zaman geri adım atmaz. Yusuf MİROĞLU'nun kahramanlıkları, korkusuzluğu ve haksızlıklar karşısındaki tavrı, devlet içerisinde ayrı bir güvenlik birimi oluşturmayı hedefleyen Ağabey'in dikkatini çeker. Yusuf'un Ağabey'den de emir almak istememesi üzerine Ağabey'in Yusuf'u yanına çekmek amacıyla düzenlediği bir suikast sonucu kaza kurşunu ile Yusuf'un annesi ölür. Annesinin katiline ulaşma hedefiyle yola çıkan Yusuf kendisini mafya ve derin devlet çemberinde bir maceranın ortasında bulur.

[1] https://www.youtube.com/watch?v=Y_AIVXjciek&t=1147s&ab_channel=DeliY%C3%BCrek (Erişim Tarihi:28.04.2024)

Dizinin ana karakteri Yusuf MİROĞLU esasen bir motor ustasıdır ve çocukluk arkadaşı Ali ile birlikte Osman Usta'nın yanında çalışmaktadır. Yusuf cesur, yardımsever ve alçakgönüllü bir karakterdir. Yaygın görüşe göre mafya olarak bilinse de mafyanın karşısında duran, belli etik değerlere saygı duyan, geleneklerine bağlı bir kişiliktir. Adaletsizliğe karşı hukuki yolların yetersiz kaldığı durumlarda (dizide bu şekilde geçmektedir) cebre başvuran, halktan yana olan "21. yüzyılın modern efesi" olarak tanımlanabilir. Dizinin merkez karakteri olarak ailesi ve çevresinde kadın-erkek herkes ona koşulsuz saygı duymaktadır. Yusuf MİROĞLU, dizide ele alınan; Nişancıdüzü arazisi, Transbank skandalı, İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi (İSKİ) skandalı ve nükleer atık skandalları karşısında cesareti ve sahip olduğu etik değerlerle karşı koymaya çalışan bir halk kahramanı olarak tasvir edilmektedir. Söz konusu dizi yayınlandığı dönemin bazı güncel olaylarını da konu edinerek izleyicinin gerçeklik algısına da çengel atmaktadır.

Yusuf'un sıkıntılı zamanlarda desteğini aldığı en yakın dostu Kuşçu'dur. Kuşçu, teneke içerisinde ateş yaktığı, tüpte çay demlediği terasında Yusuf'a çeşitli hikâyeler anlatarak ona yol göstermeye çalışmaktadır. Hz. Musa ile Hz. Hızır, Yusuf ile Züleyha, Bektaşi Derviş ve Hz. Mevlânâ gibi konulara değinen bu hikâyelerle birlikte düşünüldüğünde dizinin tasavvufi bir yanının olduğu da ortaya çıkmaktadır. Yusuf'un yola çıkarken arkadaşlarına deklare ettiği ilkeler de bu durumu doğrulamaktadır.

Dizinin incelenen bölümleri Yusuf'un evi, otomobil bayisi, "Birim" adı verilen oluşumun merkezi, Ağabey'in villası, hastane ve cezaevi gibi mekânlarda geçmektedir. Ana karakter olan Yusuf'un tek katlı, bahçeli müstakil evi alt sınıf grubunun yaşadığı bir mahallede yer alıyor olmasına rağmen incelenen bölümlerde; villa tipi yapıların %47,6, apartman dairesi olarak adlandırılan yapıların %17,5, müstakil, gecekondu tipi yapıların ise %34,9 oranında kullanıldığı tespit edilmiştir. Söz konusu durum dizide mekânsal açıdan alt tabaka temsili ile üst tabaka temsilinin nispeten dengeli bir şekilde dağıldığını göstermektedir. Villa tipi yerler genelde bahçesinde havuzu bulunan, etrafı ağaçlar ve yüksek duvarlarla çevrili, korumaların da olduğu korunaklı yaşam alanları şeklinde sergilenmektedir. Bu tip yerlerin aksine Yusuf Miroğlu'nun evi ve bahçesi mahalle sakinlerinin erişimine açık bir şekilde gösterilmektedir. Lefebvre'ye göre (2007) "yapaylık, marazilik ve tutsaklığı simgeleyen kent ve kent merkezine karşın; doğayı, güneşi, yeşilliği, sağlığı ve sonuçta özgürlüğü temsil eden müstakil ev kullanımının" (s.137) özgür ruhlu olarak sunulan ana karakterin kişiliğini yansıtan bir mekân seçimi olduğu düşünülmektedir. Dizinin en çok kullanılan mekânlarından biri de Yusuf'un müdürlüğünü yaptığı otomobil bayisidir. Söz konusu mekân Nissan markasının satışının yapıldığı Bostancıoğlu bayisi olup

Yusuf da dizide ilgili markanın *Pathfinder* model aracını kullanmaktadır. 1996 – 2004 yılları arasında çıkarılan bu model açısından Deli Yürek dizisi oldukça etkili bir reklam kaynağı işlevi görmüş olup ilgili dönemde söz konusu modeller halk arasında "Deli Yürek Kasa" olarak ifade edilmiştir.

Dizide üst tabakaya mensup karakterlerin sofraları iki, üç kişiden oluşmaktayken; alt tabakaya mensup karakterlerin evlerindeki sahnelerde ise aile dostlarının ve komşularının da dâhil oldukları, birlik ve beraberliği, misafirperverliği temsil eden yeme içme deneyimleri yoğun olarak görülmektedir. Özellikle Yusuf Miroğlu'nun sofrası herkese açık olup 69. bölümde 11 kişinin hem sabah hem akşam Yusuf'un evinin bahçesinde kurulan masada ağırlandığı tespit edilmiştir. Buna karşın dizide önemli bir bürokrat olan Ağabey, villasındaki havuzu gören masasında yalnız başına oturmakta, hizmetçisinin getirdiği çayı onunla sohbet ederek içmektedir. Savaş Doğan ve Turgay Atacan karakterleri için de aynı tablo geçerlidir. Söz konusu durum kapsamında dizide alt tabakayı temsil eden karakterler arasında dostluk ve aile bağlarının kuvvetli olduğu, ekonomik gücü yüksek olan karakterlerin ise yalnızlığı vurgulanmaktadır. Yeme içme deneyimlerinin tamamına yakınının (%79) karakterlerin yaşam alanlarında ve iş yerlerinde geçtiği tespit edilmiş olup incelenen bölümler kapsamında restoran-kafe gibi yerlerde geçen sahne sayısı yedi olarak belirlenmiştir.

Şekil 3

Deli Yürek Dizisi, Kuşçu ile Yusuf Çay İçerken



Dizide çayın yeri oldukça ayrıdır. İncelenen bölümlerde yeme-içme deneyimlerinin geçtiği 48 sahnenin 32'sinde çay içilmektedir. Özellikle Yusuf'un dertleşmek için yanına gittiği Kuşçu'nun terasında sürekli çay demlenmektedir. Bu durum reklam ajanslarınca fark

edilmiş olacak ki son bölümlere doğru Kuşçu terasında "demlik poşet çay" kullanmakta olup ilgili ürünün hangi marka olduğu da izleyicilere gösterilmektedir. Bunun dışında dizide alt tabakaya mensup karakterler arasında ev ziyaretlerinin oldukça yoğun olduğu tespit edilmiştir. Nazlı ile Gülçin'in evleri birbirine yakın olduğundan sürekli birbirlerinin evine misafir olmaktadırlar. Bu ziyaretlerde ise çeşitli kurabiyelerin yine çay ile birlikte ikram edildiği görülmektedir. Çayın, "Türk kültüründe zaman içinde dostluk, misafirperverlik ve müşterek yaşamın simgesi hâline gelerek günlük yaşamı şekillendirdiği" (aktaran Şahin&Demirel, 2024, s.71) göz önünde bulundurulduğunda dizideki yoğun çay tüketimi ile bu imgesel anlamların vurgulandığı düşünülmektedir. Fast food tüketimine rastlanılmamış olması ve yeme-içme deneyimlerinin yoğunlukla ev ve iş yerlerinde geçmesi sebebiyle ilgili dizide geleneksel bir beslenme tarzının hâkim olduğunu da söylemek mümkündür.

Şekil 4

Deli Yürek Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Dizi giyim-kuşam kapsamında değerlendirildiğinde başrol olan Yusuf MİROĞLU genellikle koyu renkleri tercih eden, çoğu kez kravatsız bir şekilde takım elbise giyen, uzun siyah paltosu, boğazlı kazağı, beyaz atkısı, işlemeli yüzüğü ve oltu taşı, gümüş simli tesbihi ile dönemin izleyicilerinin örnek aldığı bir ikondur. Devlet görevlileri, mafya üyeleri ve Yusuf'un ekibindeki karakterler ise nadiren kravatlı, genellikle kravatsız ve yaka düğmesi açık bir şekilde takım elbise giymektedir. Dizide gücün temsili olarak gösterilen Yusuf, Ağabey ve Turgay karakterlerinin etrafındaki kadınlar, aşırı lüks olmayan fakat şık kıyafetler tercih etmektedirler. Özellikle Yusuf'un sevgilisi (ilerleyen bölümlerde eşi) olan Zeynep'in Yusuf'un tam zıddı olacak şekilde canlı renklerde kıyafetler giydiği tespit edilmiştir. Bunların dışında kalan karakterler ise meslekleri gereği giydikleri işçi tulumu ve gündelik

kıyafetlerle dizide yer almaktadır. Dolayısıyla giyim-kuşam açısından dizide aşırı lüks kıyafet ve takıların tercih edilmediği, özellikle mafya ve devlet görevlisi olan erkek karakterlerin birçoğunun takım elbiseli olduğu diğer karakterlerin ise dönemin toplumsal yaşamına uygun bir şekilde gündelik kıyafetler giydiği sonucuna varılmıştır.

Genel olarak alt tabaka ile üst tabakanın çatışma alanı olarak değerlendirilebilecek dizide üst tabakaya mensup karakterlerin birçoğunun suç unsuru oluşturan, hukuksuz işlerle iştigal eder şekilde zengin oldukları; alt tabakaya mensup karakterlerin ise modern efe Yusuf MİROĞLU önderliğinde karşılaştıkları zorlukları birlik ve beraberlik içerisinde aşan insanlar olarak sunulduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan dizi; aile bağları, dostluk, mertlik ve cesaret gibi birçok olumlu özelliğin temsilini barındıran bir alt tabaka güzellemesi örneği olarak düşünülse de hukuk dışı yolların tercih edilmesi ve mafya içerikli filmlerden ikonik sahnelere yer verilmesi sebebiyle şiddet içerikli bir mafya dizisi olarak görülmektedir. Nitekim 89. bölümde Yusuf'un düşmanı olan eski istihbaratçı Turgay ATACAN karakteri evinde, *Baba* filmindeki Michael karakterinin restoranda işlediği cinayeti izlerken aynı zamanda Turgay'ın adamı restoranda bir başkasını tıpkı ilgili sahnedeki gibi öldürmektedir. Araştırma kapsamında dizinin sadece 5 bölümü incelenmiş olmasına rağmen 11 sahnenin hapishanede, 16 sahnenin hastanede geçmesi de bu yorumu desteklemektedir.

Söz konusu dizinin merkezinde geleneksel mahalle kültürünün hâkim olduğu bir bölgede yaşayan insanlar bulunduğundan komşuluk bağlarının devam ettiği, esnafların birbiriyle yardımlaştığı sıcak bir dostluk ortamı sunulmakla birlikte mafya ve siyaset çevrelerinden çeşitli düşmanların üretilmesi sebebiyle üst sınıfın yalnızlığının vurgulandığı yaşam biçimlerine de rastlanmıştır. Fakat söz konusu karakterler üst tabakaya mensup olsalar da dizide aşırı tüketimi destekleyen bir yaşam tarzı çok fazla görülmemektedir. Sonuç olarak dizinin alt tabakaya mensup karakterlerin yaşamları ile üst tabakaya mensup karakterlerin yaşamlarını bir arada işlediği, alt tabakanın birlik, beraberlik ve dostluk bağlarının kuvvetli olduğu, hukuk dışı işlerle zenginleşen üst tabakanın iş dışı alanlarda yalnızlaştığı, izleyicinin hayatına kısmen daha yakın olan alt tabaka güzellemesi içeren bir yaşam biçimi sunduğu değerlendirilmektedir.

3.1.3 Ekmek Teknesi

Ekmek Teknesi 16 Kasım 2002 ile 13 Haziran 2005 tarihleri arasında yayınlanan, İstanbul Kuzguncuk'ta yaşayan bir aile ile diğer mahalle sakinlerinin başlarından geçen

olayları konu edinen komedi ve dram türündeki televizyon dizisidir. Üç sezonda toplam 106 bölüm olarak yayınlanan dizi orta direk Türk aile yapısının başarılı örneklerinden biridir.

Dizinin ana karakteri Nusret Baba beş kızı, eşi Ayhan Hanım ve kayınçosu Cengiz ile birlikte mutlu bir hayat yaşayan, sadece evinde değil mahallede de "Baba" olarak görülen, ihtiyaç duyulduğunda bilgisine başvurulan, saygı duyulan bir fırıncıdır. Ailesinde ve mahallede işler ne zaman karışsa Nusret Baba devreye girer ve olayları çözer. Ayrıca mahallenin delikanlılarını esnafın yanına çırak olarak yerleştirip, "gözüm üzerinizde" diyerek kontrolü de bırakmadan sosyal hayatta yetişip olgunlaşmalarını sağlamaktadır. Dolayısıyla Nusret babanın mesleğinin fırıncı olması hem nesnel hem imgesel anlam taşımakta, fırınında sadece ekmek değil ham olan gençler de pişerek olgunlaşmaktadır. Ayhan Hanım ise ev içi koordinasyonu sağlamakla birlikte sürekli mahalledeki diğer kadınlarla toplanarak geleneksel mahalle arası sosyalleşme pratiklerini yaşatmaktadır. Anne ve babasının yadigârı, kardeşi Cengiz'e özel bir hassasiyeti bulunmaktadır. Cengiz sürekli onu kandırsa da, Ayhan Hanım hiçbir zaman ona dayanamaz, hep onu savunur. Cengiz, en yakın arkadaşı Kirli ile birlikte sürekli zengin olma planları yapan fakat bunu gerçekleştirmekten uzak işlerin peşine düşerek başını belaya sokan bir karakterdir. Kirli ile Cengiz gerek giyim-kuşamları gerekse davranışları ile Orta Oyunu'nun iki ana karakteri olan Kavuklu ve Pişekar'ın birer temsili gibidirler. Kirli genelde Cengiz'in aksiyonlarına karşı "bu iş bizi bozmasın" diyerek temkinli yaklaşan, onun hatalarını düzelten, çeşitli alanlarda bilgi sahibi olan yapısıyla Pişekar'a benzemektedir. Güldürünün ana unsuru Cengiz ise "ok raydan çıktı", "anşante, monşante, mercidabık", "Misal Genç Osman" gibi kelime şakaları yapan, kalıplaşmış deyimleri eğip büken, renkli gömlek ve kravatlı komik görüntüsüyle dikkat çeken, hazır cevap ve nüktedan tarzıyla "Kavuklu" karakterini temsil etmektedir. Dizideki bu ikili adeta Rus edebiyatının önemli isimlerinden Mihail Bakhtin'in kuramında bahsettiği "karnaval" dünyasında yaşamaktadırlar. Karnaval dünyası hegemonik yapıların kırıldığı, moda ile dayatılan estetik algısının yıkıldığı ve toplum tarafından benimsenen tüm kuralların alaya alındığı bir dünyadır. Bakhtin'e göre (2001) hayatta geçirgen olmayan hiyerarşik engellerle birbirinden ayrılan insanlar karnaval meydanında özgür ve teklifsiz bir temasa girerler (s.238). Cengiz de dizide doktor, komiser, esnaf ayırt etmeksizin herkese kendine has tarzıyla yaklaşmakta olup onun için tabaka/sınıf ayrımı bulunmamaktadır. En hüzünlü ya da gergin olayları bile kendi renkli dünyası kapsamında neşeli bir şekilde karşıladığından dizinin hemen hemen her bölümünde Cengiz ve mahallenin diğer delikanlılarının başlarına çeşitli belalar gelmektedir. Dizideki diğer karakterler de Orta Oyunu'nda bulunan karakterlere örnek teşkil edecek niteliktedir. Ortaoyununda genellikle

zenneler, kabadayılar, güldürücüler ve kusurlular kalıp tiplerdir ve hepsi kendilerine özgü tavırlarını sergilerler (And, 1985, s.461). Ekmek Teknesi dizisinde de Kabadayı Celal, Kekeme Avukat, hikâye anlatıcı Heredot Cevdet, genellikle sessizce kitap okuyan fakat kahvehanedeki hikâyelerde coşkuyla "Allah!" diye bağıran berber, bıçkın delikanlı Korkut ve Vefa Efendi söz konusu tiplemelere örnek gösterilebilir. Sayılan tüm bu karakterler ve diğer mahalle sakinleri her akşam kahvehanede toplanarak Heredot Cevdet'in anlattığı tarihi, kültürel ve dini hikâyeleri dinlerler. Söz konusu dizi bu açıdan izleyicilere televizyondan sunulan çok sesli bir temaşa alanı şeklinde değerlendirilebilir.

Her bölümünde ilginç olayların yaşandığı dizinin yeme içme pratikleri ele alındığında incelenen bölümler kapsamında 35 sahnenin 19'u evlerde, 4'ü karakterlerin iş yerlerinde, 3'ü dış mekânda, 9'u ise restoran veya kafe gibi yerlerde geçmektedir. Mahallelinin toplandığı kahvehanede 6 sahnenin geçtiği göz önünde bulundurulursa dizide restoran veya kafedeki yeme-içme deneyiminin yalnızca 3 olduğu söylenebilir. Evde geçen yeme içme pratiklerinin çoğunluğunda Nusret Baba'nın evi kullanılmakta olup akşam yemeklerine tüm aile üyelerinin katılımı söz konusudur. Kahvaltı sahnelerinde ise mesleği (Fırıncı) gereği çok erken saatte evden ayrıldığından Nusret Baba'nın olmadığı görülmektedir. Kahvaltılarda domates, peynir, zeytin, biber ve çay gibi klasik kahvaltı ürünleri yer almakta, akşam yemeklerine ilişkin tespitler ise net değildir. Genel olarak komşuluk ilişkileri yoğun olduğundan Necibe Hanım'ın evi, Kirli'nin kulübesi ve konuk karakterlerin konutlarında da yeme içme örnekleri görülmektedir. Buralarda ise Türk kahvesi, çay, meyve, baklava ve kek gibi ikram ürünlerinin dışında güveçte etli türlü, kavrulmuş helva ve limonata gibi ürünlerin de tüketildiği tespit edilmiştir. Yapılan incelemelerde karakterlere ait evlerin çoğunda yapay meyve dolu sepetlerin bulunduğu görülmüş olup bu durum söz konusu ürünün dönemin popüler ev içi süs eşyalarından biri olduğunu göstermektedir. Karakterlerin iş yerlerinde çay, simit, ekmek, reçel, peynir ile helva tüketilmiştir. Fastfood olarak sayılabilecek yiyecek-içecekler ise kola, gazoz ve köfte şeklinde belirlenmiştir. İncelenen bölümler kapsamında dizide genellikle evde yapılan, Geleneksel Türk Yemek Kültürü'ne uygun yiyecek ve içeceklerin tüketildiği değerlendirilmektedir.

Cengiz'in öldüğü düşünülen bölümde evde taziyeye gelen misafirlere limonata ikram edilirken ayrıca mutfakta helva kavrulmaktadır. Orta Asya'da kurulan Türk Devletleri'nden beri kültürümüzde doğum, ölüm, düğün ve kutlamalarda yemek dağıtma ritüeli bulunmakta olup ölü aşı da bu geleneklerin başında gelmektedir. Günümüzde hemen hemen her bölgede cenaze sonrası cenaze sahiplerinin evlerinde, cenaze sahipleri veya

komşular tarafından hazırlanan/satın alınan yemekler dağıtılmaktadır. Ritüeller konusunda din ve folklor çalışmaları olan Lauri Honko bu tip ritüeller için "*kriz ritleri*" kavramını kullanmaktadır. Kriz ritleri toplumsal yaşamda beklenmedik zamanlarda ortaya çıkan krizlerin yatıştırılması, unutulması veya huzursuzluk yaratan sorundan kurtulmak amacıyla gerçekleştirilen ritüeller şeklinde tanımlanabilir. Kurban kesmek en çok bilinen temel kriz ritlerinden biri olmakla birlikte en pratik olanı ise helva kavurmaktır. Tufan'a göre (2008) ölümden sonra helva dağıtılması kadere razı olmayı, sevinçli olayların arkasından helva dağıtılması ise şükrü ve sevinci paylaşmayı sembolize etmektedir (aktaran Kasımoğlu&Berber, 2019, s.949). Dolayısıyla söz konusu dizide dini ve kültürel gelenek ve görenekler, belirli unsurlarla temsil edilerek yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Dizinin incelenen bölümlerinde dışarıda yemek yeme veya lüks bir sofrada yemek yemeye ilişkin örnekler oldukça sınırlı olup yapılan incelemelerde sadece 2 kez restorana gidildiği, ilkinde mütevazı bir kafede portakal suyu ve pastanın tüketildiği, diğerinde ise meyhanede meze eşliğinde rakı içildiği tespit edilmiştir. Lüks bir sofraya örnek ise Sadun Bey'e ait olduğu belirtilen konakta büyük bir masada tek bir kişinin yumurta, salam, salata, portakal suyu ve reçel gibi kahvaltılık ürünleri hizmetçinin servisi sonrasında tüketmesi örnek olarak gösterilebilir. Portakal suyu burada kahvaltıda tüketilebilen sıradan bir ürün iken Nusret Baba'nın evinde ise eşinin hazırladığı romantik akşam yemeğine eşlik eden özel bir sürahide karşımıza çıkmaktadır. Bu durum söz konusu içeceğin mekânsal durumuna bağlı olarak anlamının da değiştiğini göstermektedir. Ayrıca üst sınıfa mensup olduğu düşünülen karakterin kahvaltıyı tek başına yapıyor olması "yalnız burjuva" temsili olarak bu dizide de işlenmektedir.

Dizinin incelenen bölümlerinde villa/yalı tarzı yapılarda geçen sahne oranının %12,5, apartmanda/standart evde geçen sahne oranının %78,8, gecekondu tarzı yapılarda geçen sahne oranının ise %8,7 olduğu tespit edilmiştir. Nusret Baba'nın evi, dışı tahtadan yapılma iki katlı ve terası olan, kapısı direkt sokağa açılan eski bir konak olduğundan üst tabakayı temsil eden bir yapı olarak değil orta direk olarak nitelendirilen tabakayı temsil eden bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Oturma odasında televizyon ve bilgisayar ile bir koltuk ve bir divan bulunmaktadır. Evin girişinde ayakkabılık bulunmakta ve eve girerken ayakkabılar çıkarılmaktadır. Evdeki eşyalar dönemine göre eski olmakla birlikte sağlam gözükmektedir. Nusret Baba'nın kızları da sürekli eşyaların eski oluşundan şikâyet etmekte, Nusret Baba ise iş gördüklerini ifade etmektedir. Dolayısıyla dizinin ana karakterinin evi ve eşyaları işlevsellikleri ile ön plana çıkmakta olup lüks veya gösterişi temsil edecek herhangi bir unsura rastlanılmamıştır. Dizinin ana karakterinin fırıncı, yan karakterlerin ise çeşitli

meslek gruplarına mensup esnaflar olması sebebiyle sosyal hayatın çoğu dışarıda geçmekte olup iş yerlerinde geçen sahne sayısı 46 olarak belirlenmiştir. Dizideki karakterlerin yaptıkları işler ve meslekleri; fırıncı, seyyar köfteci, nalbur, berber, kasap, kahvehane işletmecisi, sahaf, butik sahibi ve doktor şeklinde tespit edilmiştir. Söz konusu iş kolları kapsamında dizinin alt ve orta sınıfı temsil ettiği söylenebilir. Nitekim tüm sosyal hayat etin kasaptan, elbisenin butikten, hırdavat ürünlerinin nalburdan, ekmeğin fırından alındığı ve bireylere güvenli bir ortam sunan bu mahallede geçmektedir. Çırak Naim'in, bakkallara ekmek tedarik ederek çok fazla kâr edeceklerini söylemesi üzerine Nusret Baba "Ekmeğimizi satılığa çıkarmadık çok şükür." diyerek ürettiği ürünün kapitalist sistemde dolaşıma girmesine karşı çıkmaktadır. Bu fırında pişen ekmekler parasını ödeyemeyenlerin sofrasına da ulaşmakta; Nusret Baba, ihtiyaç sahibi olan bir müşterisine hamuruna altın koyduğu ekmeği pişirip teslim ederek yardımda bulunmaktadır. Mahalledeki esnaflık kültürü sadece ticari hayat üzerine kurulu olmayıp yardımlaşma ve dayanışmanın olduğu, mahalle gençlerinin olgunlaşmalarını sağlayan bir okul niteliği görmektedir.

Şekil 5

Ekmek Teknesi Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Dizinin incelenen bölümleri giyim-kuşam açısından ele alındığında farklı tarzların bir arada uyum içerisinde bulunduğu, garipsenmediği söylenebilir. Cengiz karakteri ortam fark etmeksizin farklı renk kravatlar takan, köfte tezgâhı başında domates doğrarken bile takım elbise ile duran bir karakterdir. Kirli ise kasket, gözlük ve göbeği sürekli ön planda olan, bazen giydiği kazaklar kısa kalınca göbeği gözüken ve bundan rahatsız olmayan bir karakterdir. Bu iki karakter dizideki diğer karakterlerden ayrı bir şekilde karnaval dünyasının temsilcileridir. Korkut ise genelde deri ceket ve boğazlı kazaklar giyen, düğünde ise bağrı

açık, yakaları ceketinin üzerine düşen bir gömlek giyerek delikanlılığı temsil eden bir karakterdir. Şelale Hanım mahallenin bakımlı ve güzel kadınını oynadığından şık elbiseleri tercih etmektedir. Esnaf olan karakterler meslekleri ile bağdaşacak kıyafetleri tercih etmekte, çaycı kulağının arkasında kalem bulundurmakta, berber ve fırıncı beyaz önlük, nalbur ise mavi önlük giymektedir. Nusret Baba da iş yerinde önlük, dış mekânda gömlek, hırka ve ceket gibi giysiler tercih etmekte olup dizide giydiği beyaz noktalı gri paltonun incelenen bölümlerde hiç değişmediği tespit edilmiştir. Söz konusu durum Heredot Cevdet'in siyah paltosu için de geçerlidir. Dizide birçok karakter temsil ettiği role uygun kıyafetleri giyinmekte olup genel olarak gündelik kıyafetlerin tercih edildiği değerlendirilmektedir.

Tüm bu değerlendirmeler kapsamında dizinin alt ve orta tabakaya mensup insanların aile, iş ve sosyal hayatını geleneksel mahalle kültürü çerçevesinde ele aldığı, giyim-kuşam, mekân kullanımı ve yeme-içme açısından yayınlandığı dönemdeki izleyicilerin genelinin yaşam biçimine yakın bir temsili ekrana getirdiği düşünülmektedir. Bu kapsamda dizi, 21. yüzyılda, boğazın hemen yanı başındaki Kuzguncuk'ta kültürel değerlerin aile ve ticari hayat aracılığıyla izleyiciye aktarıldığı dizi formatında bir tiyatro oyunu şeklinde değerlendirilmektedir.

3.1.4 En Son Babalar Duyar

En Son Babalar Duyar; 21 Eylül 2002 tarihi ile 30 Aralık 2006 tarihleri arasında, ilk sezonu TRT 1 logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluşta, diğer sezonları ise Star TV logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluşta olmak üzere beş sezonda toplam 200 bölüm yayınlanmış olan durum komedisi türündeki televizyon dizisidir. Dizinin ana karakteri; otoriter, gelenekçi, baskıcı ve sinirli olmasının yanında ailesine karşı oldukça yufka yürekli olan tornacı Mehmet Usta'dır. Mehmet Usta'nın tansiyon hastası olması ve oldukça sinirli olması sebebiyle aile içerisinde gelişen, onu kızdıracak türden olaylar ondan sürekli saklanmaktadır. Söz konusu olaylar evin annesi Şükran Hanım, çocukları ve damatları tarafından gizlice çözülmeye çalışılsa da bir şekilde Mehmet Usta bunları öğrenip sinirlenmektedir.

Mehmet Usta her ne kadar dizide otoritenin temsili olarak gösterilse de bu pasif bir temsiliyettir. Çünkü kendisi işi ile meşgul olduğundan ev içindeki enformasyon akışının dışında bulunmakta ve ev halkı her ne kadar babayı kızdıracak olsalar da içlerinden geleni yapmakta, ondan saklanan sırlar üzerinden birbirlerine karşı çıkar sağlamaktan geri durmamaktadırlar. Oğlu Mustafa'nın bayramda hangi ayakkabıyı giyeceğine kadar karar

vermeye çalışan ve tüm kontrolün kendinde olmasını isteyen Mehmet Usta ise olan biteni hep en son öğrenmektedir.

Mehmet Usta, oğlu Mustafa ve çırağı Hasan ile geleneksel yöntemlerle tornacılık yapan tutucu, temkinli, orta direk bir vatandaştır. Fakat buna rağmen bilgisayarlı CNC tezgâhı bulunan ve oldukça varlıklı olan meslektaşı Sinan ile aynı apartmanda komşu olarak yaşamaktadır. Eşi Şükran Hanım ev hanımı olmakla birlikte dikiş nakış işleriyle de uğraşmaktadır. Kalıplaşmış anne figürü kapsamında merhamet ve şefkat kodlarıyla sunulmakta, çocukları ile eşi arasında tampon bölge işlevi görmektedir. Bunun yanında ev içi işlerin yürütülmesinde ise kızlarına yönelik görev dağılımı yapmaktan da çekinmemektedir. Oğlu Mustafa, babasının otoriter yapısı ile yaptığı iş arasına sıkışmış, tornacılıktan kurtulup kendi restoranını açma hayalleri kuran bir genç olarak bulduğu her fırsatta babanın baskısından sıyrılmaya çalışmaktadır. Kızlar ise annelerinin gölgesi altında ve onunla iş birliği içerisinde babanın kurduğu simgesel otoriteden kurtulup özgürlüklerini yaşamaya çalışmaktadırlar. Evin evli tek kızı olan Hülya ise herkesi kandıran, üçkağıtçı olarak tanımlanan kocası Kadir'in başına açtığı sorunlardan babasına sığınmak zorunda kalan bir karakterdir. Dizinin her bölümünde kendine has özellikleri olan karakterlerin sebep olduğu çeşitli olaylar babaya duyurulmamak üzere saklanarak düğümlenmekte ve sonunda babanın öğrenmesi ile çözümlenmektedir.

Söz konusu dizi bir "durum komedisi" olduğundan mekânsal kullanım oldukça sınırlıdır. Mehmet Usta site içerisinde bir apartmanda oturmakta olup incelenen bölümler kapsamında villa tipi lüks yapılar ile gece kondu tipi derme çatma yapılarda geçen herhangi bir sahne bulunmamaktadır. Mehmet Usta'nın evinde duvarlarında resimlerin, komodinlerin üzerlerinde çeşitli süslerin olduğu, yemek masası ve vitrinin yer aldığı; evin giriş kapısının, mutfağın ve diğer odaların tüm kapılarının açıldığı büyük bir salonu bulunmaktadır. Bu alan misafirlerin ağırlandığı, ailenin toplandığı ve herkese açık iletişimin gerçekleştiği bir kamusal alan olarak değerlendirilebilir. Öyle ki incelenen bölümlerde aile üyelerinin yakın etkileşimde olduğu kişilerin dışında, senetle kapıdan satış yapan pazarlamacı ve davul-zurna ekibi bile bu alanda izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Ev içinde en çok kullanılan bir diğer alan ise mutfaktır. Yeme-içme faaliyetleri dışında daha çok ikili iletişime sahne olan yarı-özel alan konumundadır. Evde geçen diğer sahnelerde ise kızların odası ile Mustafa'nın odası kullanılmaktadır. Ana mekân olan evin haricinde en çok kullanılan alan Mehmet Usta'nın torna dükkânıdır. Eski bir torna tezgâhı ile bir masanın bulunduğu iş yeri Mehmet Usta'nın gelenekçi yapısını simgeleyen bir tarzda dizayn edilmiştir. Yerler beton, masada hesap makinesi ve defterler bulunmakta, duvarlarda ise birtakım alet edevat asılıdır. Bu

küçük dükkân, torna işinin modasının geçtiğini düşünerek farklı iş kollarına yönelmenin hayalini kuran Mustafa'nın, geleneksellik ile çatışma yaşadığı, kurtulmaya çalışırken babasının baskısıyla karşılaştığı bir hapishane olarak sunulmaktadır. Çevresindekileri kandırarak onlardan para alan, bu parayı da at yarışında kaybeden damat Kadir ise birçok iş kolunda başarısız olmakla birlikte incelenen bölümlerde emlak işi ile uğraşmakta, 31. Bölümden sonra ise pansiyon işletmektedir. Pansiyonda geçen 41. Bölümde de Kadir'in kurnazlıkları ve müşteriler arasında geçen olaylar ele alınmaktadır.

Dizinin incelenen bölümlerinde yeme – içme faaliyetlerinin birçoğunun evde geçtiği ve genellikle salonda çay, kahve, tatlı, kek gibi ikram edilen ürünlerin tüketiminin izleyicilerle paylaşıldığı tespit edilmiştir. Mehmet Usta işe gideceği için çok erken saatte kalktığından kahvaltılar oldukça erken bir saatte yapılmakta olup zeytin, peynir, reçel, çay ve salam gibi kahvaltılık ürünler mutfaktaki masada tüketilmektedir. Kahvaltı sonrasında Mehmet Usta çay içerken gazete okumakta, ilgili dönem açısından oldukça rutin bir pratiği yerine getirmektedir. İncelenen bölümlerde öğlen yemeklerinin mutfakta yenildiği, akşam yemeğinin ise salonda yenildiği sadece bir sahne bulunmaktadır. Yeme – içme pratiklerine ilişkin sahnelerin genellikle Mehmet Usta işteyken Şükran Hanım'ın eve gelen misafirlerini ağırladığı ve akşam yemeği sonrasında misafirlerin ağırlandığı zamanlarda olduğu belirlenmiştir. Bu sebeple dizide sık tüketilen ürünlerin çay, Türk kahvesi, kek ve meyve suyu olduğu görülmüş olup söz konusu dizinin, araştırmaya konu diziler arasında sayı olarak en fazla Türk kahvesi (12 kez) tüketilen dizi olduğu tespit edilmiştir. Dizide bayram günü ise misafirlere özel olarak kadayıf tatlısı ikram edilmektedir. Toplumsal ilişkilerin güçlenmesi ve bireyler arasındaki münasebetlerin gelişmesine katkı sağlayan bayram ziyaretlerine, dizinin 11. bölümünde önemli bir yer ayrılmış ve Mehmet Usta tarafından *'Bayramlarda bu yurt dışına kaçanlara çok sinir oluyorum. Herkes evinde otursa ne güzel yürüyecek geleneklerimiz.*' ifadeleriyle vurgulanmıştır. Bu açıdan dizinin toplumsal gelenek ve görenekleri sahiplenen bir yapısı olduğunu söylemek mümkündür. İş yerlerinde geçen yeme-içme pratiklerinde ise esnaf lokantasından sipariş edilen çorba, köfte ekmek, çay ve kahve gibi ürünler tüketilmektedir. 53 yeme – içme pratiğinin tespit edildiği ilgili bölümlerde ev ve iş yerinin dışında, kafede geçen sahne sayısı 9 olarak belirlenmiş olup genellikle kola, çay, kek ve meyve suyu gibi ürünler sipariş edilmiştir. Bu açıdan dizide ev dışı alanlarda daha çok aperatif ürünlerin tüketildiği söylenebilir.

Şekil 6

En Son Babalar Duyar, Giyim-Kuşam Örnekleri



Söz konusu dizinin incelenen bölümlerinde Mehmet Usta genellikle kısa kollu çizgili gömlek, hırka, kumaş pantolon ve kundura ayakkabı giyerek gelenekseli, komşusu ve meslektaşı Sinan ise ev ziyaretlerine dahi takım elbise kravatla gelerek modern iş adamını yansıtmaktadır. Anne Şükran ise genelde uzun ve bol kıyafetleri tercih ederken, Sinan'ın eşi Müjgan oldukça şık kıyafetleri ve takıları ile aynı apartmanda yaşıyor olsalar da iki aile arasındaki ekonomik gelir farkını yansıtacak nitelikte giysiler giymektedir. Söz konusu durum Sinan'ın kızı Pelin ile Mehmet Usta'nın kızları arasında da görülmekte olup Pelin diğer karakterlere nazaran daha modern ve dekolteli kıyafetlerle ekrana getirilmektedir. Sürekli evlenmesi için baskı yapılan İpek daha uzun elbiseler giymekte, eczacılık öğrencisi olan Defne ise daha sportif kıyafetleri tercih etmektedir. Mustafa polo yaka tshirt, kısa kollu gömlek ve kazak gibi kıyafetler giymektedir. Damat Kadir ise pansiyonda geçen bölümler dışında genelde takım elbiseli olup kısa kollu gömlek giydiği zamanlarda bile kravatlıdır. Ev kirasını ödeyemediği için evden kovulan, sürekli yeni iş peşinde koşup başarısız olan Kadir bu kıyafeti inandırıcılığını artırabilmek adına giymekte olduğu düşünülmektedir. Dizideki erkeklerin tamamının bayram günü takım elbiseli olması da babanın kurmuş olduğu ciddiyetin sembolüdür. Pansiyonda geçen bölümde ise oyuncuların çoğunun gömlek, şort, tshirt, terlik, yazlık kısa elbiseler giydiği görülmüş olup burada da Sinan ve aile üyelerinin kıyafetleri diğer karakterlere göre daha modern gözükmektedir. Söz konusu değerlendirmeler kapsamında dizide kıyafetlerin Kadir dışında ekonomik gelir durumuna uygun olacak şekilde dağıldığı, gelir durumu arttıkça daha şık ve iddialı kıyafetlerin; azaldıkça daha gündelik kıyafetlerin tercih edildiği bir giyim tarzının olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak dizide 21. yüzyılda sayıları oldukça artan site yerleşiminde yaşayan, aynı işi farklı yöntemlerle yapan ve dolayısıyla ekonomik kazanç açısından birbirinden farklılaşan iki aile temsilinde geleneksel ve modern yaşam biçimlerinin zıtlığı vurgulanarak bir arada sunulduğu değerlendirilmektedir. Dizide iki zıt kutup olarak gösterilse de yaşadıkları mekân açısından iki ailenin de orta tabakaya mensup oldukları, ayrım yapmak gerekirse orta-alt ile orta-üst tabakaların yansıtıldığı bir temsiliyetin olduğu düşünülmektedir.

3.1.5 Kınalı Kar

Kınalı Kar, 21 Eylül 2002 ile 25 Aralık 2004 tarihleri arasında üç sezon boyunca toplam 90 bölüm yayınlanan dram türündeki Türk televizyon dizisidir. Söz konusu dizide ideallerini gerçekleştirmek amacıyla içinde bulunduğu rahat hayatı bırakarak doğru düzgün bir okulu ve öğretmeni olmayan, gelenekler, töre ve ağalık sistemi arasında sıkışıp kalan bir köye öğretmen olarak gitmeyi tercih eden Ali öğretmenin başından geçen olaylar anlatılmaktadır.

Köyün başlıca geçim kaynağı ormancılık olup köyün ağası ağaç kesimi esnasında üzerine bir ağacın devrilmesi ile felç geçirdiğinden konuşamamakta ve yürüyememektedir. Bu sebeple köydeki her şey ile ilgili karar alma yetkisi eşi Süreyya Hanım'a geçmiştir. Süreyya Hanım ise hükmetmeyi seven, hırslı ve kızlarına bile şiddet uygulayacak kadar acımasız bir kişi olarak sunulmaktadır. Bu açıdan söz konusu karakter ile geleneksel 'merhametli, şefkatli, hata yapıldığında kendisine sığınılan' anne figürü ters düz edilmekte, ilgili kavramlar babaya yüklenmektedir. Süreyya Hanım, yetki alanını genişletebilmek ve geçmişten kalan bir hesabı kapatabilmek amacıyla kızı Nazar'ı yukarı köyün ağası Cabbar ile evlendirmek istemektedir. Köyde saçı kesilmiş kısa saçlı bir kızla evlenilemeyeceğine, evlenilebilmesi için kızın babasının damadın elini öpmesi gerektiğine inanıldığından Nazar, Cabbar Ağa ile evlenmemek için saçlarını keser.[2] Saçlarının uzamasını bekledikleri süreçte

[2] Saç, mitolojik hikâyelerden beri güç ve güzelliğin sembolüdür. İbranilerin mitolojik kahramanlarından olan Samson'un gücünü saçlarından aldığına inanılmakta olup sevgilisi Dalila, Samson'un saçlarını kesince gücünü kaybettiği söylenmektedir. Eski Türk Devletlerinde de saçın canlı ve bir ruha sahip olduğuna, kişiye mistik bir güç verdiğine inanıldığından kadın erkek fark etmeksizin uzun saçlı oldukları bilinmektedir. Uygurlarda evlilik sonrasında saç düğünü töreni yapılarak gelinin saçları örülmekte (dağınık saça kötü ruhların gireceğine inanılıyor) toplumda saç örgü biçimlerine göre kişinin evli, dul veya bekâr olduğu anlaşılmaktadır. Saçın kesilmesinin uğursuzluk getireceğine inanılmaktadır. Erken Hıristiyanlık döneminde de, kadınların erkek gibi saçlarını kestirmelerinden ötürü, aforoz edilme tehlikesi ile karşılaştıkları görülmektedir (Güzel, 2018, s. 103). Cıbıroğlu'na göre (aktaran Parten Altuncu, 2020) Anadolu'nun pek çok yerinde evlenen kız bakire değilse baba evine saçları kesilip gönderilmektedir (s. 107). Dolayısıyla geçmişten günümüze kadın

Nazar rüyasında köyün şelalesinin dibinde otururken kendisine yaklaşan birini görür ve ona âşık olur. Bu kişi ise köye öğretmenlik yapmak amacıyla gelen Ali Öğretmendir. Ali Öğretmen'in köye gelmesinin köydeki güç dengelerini bozması ve Ali ile Nazar'ın birbirlerine olan aşkları Süreyya Hanım'ı rahatsız etmektedir. Bu bağlamda dizi Cabbar Ağa-Süreyya Hanım ile Ali Öğretmen, Nazar ve bazı köylülerin temsilinde; geleneksel otoriter yapıların rasyonalite ve çağdaşlık ile çatışmasını konu edinmektedir.

Köyde töre, kadercilik, ataerkil yapı hüküm sürmekle birlikte özellikle gençler tarafından aşkın kutsallaştırıldığı görülmekte hatta genç kızlar sevdiklerine kavuşamadıklarında intihar etmektedirler. Ali öğretmenin köye gelişiyle birlikte köylülerde fikirsel gelişim gerçekleşmekte, dizi de bu noktada eğitimin önemini vurgulamaktadır. İncelenen bölümlerde; köyün delisi Kamber'in annesi olan Nafile'nin "*Nedir bu karayazı başımızda dolanıp duran, kimin günahını aldık ki hepsi gelip bizi buluyor?"* şeklindeki yakınmasına Pınar'ın "*Ne ilgisi var bunun günahla karayazıyla Nafile teyze? Hepsi cahillikten, hepsi bu saçma sapan gelenekler yüzünden değil mi?*" sözü ve öğrencilerden Ali'nin "*Öğretmen olucam ve okulu olmayan köylere gidip çocuklara okuma yazmayı, çağdaş düşünmeyi öğreteceğim. Hatta daha fazlasını yapıcam, törelerin insanların uydurduğu şeyler olduğunu, bu töreler yüzünden birçok insanın acı çektiğini anlatacağım. O zaman mümkün olursa bütün töreleri bir bir silicem!"* sözü bu bilinçlenmeye yönelik verilen mesajlara örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Halil Bey'in muhtarlık seçimi için köylülerden Ömer'e oy istemesi üzerine Ali Öğretmen'in "*Hangi taraftan olursanız olun, köylüleri istediğiniz yere oy vermeleri için baskı yapamazsınız. Bu demokratik bir seçim olmaz."* sözleri ve ormanların önemine yönelik çocuklara anlattığı bilgiler ışığında topluma yönelik eğitici mesajların verildiği de görülmektedir. Dizi aşk teması üzerine oturtulmuş olsa da aslında eğitim karşıtı olan kitlenin küçük bir köyde ortaya çıkardığı kargaşayı izleyicilerle paylaşarak eğitimin önemini vurgulamaktadır.

Dizi köyde geçtiğinden mekân olarak genellikle konak tipi yapılar, köy evleri, çiftlikler, okul, orman ve köy kahvesi gibi alanlar kullanılmaktadır. Köyün ağası olan Halil Bey'in girişinde büyük bir avlusu olan 2 katlı bir konağı vardır. Konağın üst katında da üstü kapalı ve avluya bakan büyük bir alan bulunmakta olup gelen misafirler burada ağırlanmaktadır. Yer sofraları, duvar halıları, divanlar, saksıda yetiştirilen çiçekler konakta yoğun olarak görülen unsurlardır. Yukarı köyün ağası olan Cabbar'ın ise büyük bir bahçesi olan konağında, şömine başında koltuklarının, Nazar'a olan aşkından ötürü duvara boyanmış

saçı, birçok toplumda değişik anlamlar ifade eden bir simge olup dizideki köyde de bu şekilde bir mitin sürdürüldüğü düşünülmektedir.

nazar boncuğu resmi ile tüfek ve ayı postu gibi unsurların duvarında asılı olduğu büyük bir salonu bulunmaktadır. Söz konusu karakterin hiddetli oluşu, davranışlarının dışında; ismi, kıyafeti ve konağındaki aksesuarlarla da desteklenmektedir. Bu iki karakterin dışında en çok ekrana gelen yer ise oğlu Ali'nin eğitim almasını istediğinden Ali öğretmene yardımcı olan, ormanda işçi olarak çalışan Ömer'in evidir. Burası standart bir köy evi olmakla birlikte Süreyya Hanım'ın duymasını istemedikleri meseleleri konuşmak üzere köylünün toplandığı, köye dışarıdan gelen misafirlerin ağırlandığı, hasta olanların bakıldığı bir yerdir. Ali öğretmen en çok Ömer'in olmak üzere diğer köylülerin de desteği ile mevcut sisteme karşı koymaya çalışmakta olduğundan Ömer'in evi bir tür karargâh vazifesi görmektedir. Dizideki iki köyde de ağaların genellikle konaklarda, Ali öğretmen ve arkadaşlarının Ömer'in evi ve köy meydanında sıradan köylülerin ise çeşme başlarında görüldüğü bir alan paylaşımı bulunmaktadır. Dolayısıyla şehirlerde görülen toplumsal parçalanmanın köyde de mekân açısından minimal alanlarda yaşandığı anlaşılmaktadır. Genel olarak bey konağı, köy evleri, köy meydanı ve köy kahvesi gibi yerlerde geçen dizi, köydeki yaşam biçimini ekranlarda görünür kılmaktadır. Bey konakları ile diğer köylülerin evlerini statüsel olarak ayırmak gerekirse alt tabakayı temsil eden yapıların %34,8, orta tabakayı temsil eden yapıların %63,4, üst tabakayı temsil eden yapıların (Ali öğretmenin İstanbul'da yaşadığı villa) ise yalnızca %1,8 oranında kullanıldığı tespit edilmiş olup yoğun olarak alt ve orta tabakanın mekânsal temsilinden söz etmek mümkündür.

Dizinin incelenen bölümleri kapsamında 28 sahnede yeme – içme pratiğinin izleyiciyle paylaşıldığı tespit edilmiş olup bunların 11'inde çay, 6'inde ise Türk kahvesi içildiği belirlenmiştir. Çay köydeki tüm tabakalar tarafından erişilebilir bir içecekken Türk kahvesinin ise genellikle bey konaklarında tüketildiği görülmüştür. Akşam yemeklerinde Halil Bey'in konağında üst kattaki masada tüm aile bir araya gelmekte olup masada bulgur pilavı, biber dolması ve salata ile birlikte elma, portakal ve muz gibi meyveler bulunmaktadır. Cabbar Ağa'nın konağında ise akşam yemeği şöminenin başında yenmekte, sofrada çorba, salata ve güveçte etli yemek ile yine elma, portakal ve muz gibi meyveler bulunmaktadır. Bunlara karşın Ömer'in evinde yemekler yer sofrasında, sinin üzerinde yenmekte olup yeme-içme açısından tabakalar arası ayrım bu şekilde vurgulanmaktadır. Dizinin ilk bölümünde Ali Öğretmen arkadaşı ile deniz kenarında bir kafede şinitzel ve bira siparişi vermiş olup ilgili sahne incelenen bölümler arasında dışarıda yeme içme pratiğine yönelik tek örnektir.

Şekil 7

Kınalı Kar Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Dizinin köyde geçmesi sebebiyle karakterlerin birçoğu yöresel kıyafetler giymektedir. Ali öğretmen okula giderken takım elbise giymekteyken, diğer vakitlerde gündelik kıyafetleri tercih etmektedir. Kıyafetler açısından ağa/hanım ağa karakterleri ile köylüler arasındaki fark belirgindir. Cabbar Ağa, siyah uzun çizme, koyu renkli giysiler, deri yelek ve kırbaç ile sert karakterine uygun şekilde giymektedir. Süreyya Hanım ile Nazar da gündelik işlerinin dışında şık kıyafetler tercih etmekte, özellikle Nazar, nazar boncuğundan yapılma takılar kullanmaktadır. Köydeki figüran kadınlar oldukça sıradan insanlardır fakat dizide yan karakterlerdeki kadınlar bile oldukça güzel ve makyajlı olarak izleyiciye sunulmaktadır. Söz konusu husus birçok dizide karşımıza çıkmakta olup dizilerin kurgusal yönünü artıran fakat toplumsal gerçekliklerden uzaklaştıran bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Nitekim bu husus dizi/film eleştirmenlerinin tartışmalarına konu olduğundan özellikle Kuzey Avrupa kaynaklı dizi/filmlerde gerçekçiliğin yansıtılması adına ana tema gerektirmediği sürece makyajsız sıradan karakterler rol almaktadır.

Sonuç olarak giyim-kuşam, yeme-içme ve yaşam alanları açısından köyde net bir statü farklılığı bulunmaktadır. İlgili dizi konusu ve geçtiği mekân kapsamında alt ve orta tabakaya mensup insanları ve köydeki yaşam biçimini izleyicilere aktarmaktadır.

3.1.6 Tatlı Hayat

Tatlı Hayat 18 Ekim 2001 tarihi ile 2004 Haziran ayı arasında üç sezon boyunca toplam 106 bölüm olarak Show TV adlı medya hizmet sağlayıcı kuruluş tarafından yayınlanmış, ABD yapımı "*The Jeffersons"* adlı dizinin Türkiye uyarlaması olan durum komedisi türündeki televizyon dizisidir.

Söz konusu dizide kuru temizleme işindeki başarısı ile ekonomik anlamda alt tabakadan üst tabakaya geçiş yapmayı başararak havuzlu, lüks bir siteden ev alan İhsan ile eşi Sevinç'in bu yeni durumda, birbirleri ve çevreleriyle yaşadıkları çatışmalar ele alınmaktadır. Dizinin büyük bir bölümü İhsan ile Sevinç'in evinde geçmekte olup İhsan'ın kuru temizleme dükkânı ve komşuları Feraye ile Yorgo'nun evi ise nadiren kullanılan mekânlardandır. Durum komedilerinin genel olarak orta sınıfa hitap eden yapımlar olması sebebiyle izleyicilerin aşina olduğu, yaşamda her gün karşılaşılabilecek durumlar konu edinilmektedir. Her bir bölümde İhsan, Sevinç, Feraye, Yorgo veya yardımcı karakterlerle ilgili çeşitli sorunlar/çatışmalar izleyiciye komik bir şekilde sunulmakta ve bölüm sonunda tüm sorun ve çatışmalar çözüme kavuşturulmaktadır. Ana karakter İhsan, gecekonduda büyüyen biri olması sebebiyle hissettiği alt tabaka baskısını yıkabilmek adına tam tersi şekilde lüks ve şatafata önem veren biri gibi davranmaya çalışmaktadır. Komşularından aşağı kalmamak adına evinde hizmetçi olması gerektiğini düşünen İhsan, hemen hemen tüm karakterlerle çatışma içerisindedir. Kapıcı ve hizmetçi rolündeki karakterlere üstenci bir bakış takınırken, komşusu Yorgo'nun da varlıklı olması sebebiyle ona sürekli Rum kimliği üzerinden şakalar yapmaktadır. Durum komedilerinde, diğer televizyon yapım türlerinin aksine, etnik kimlik gibi tehlikeli alanlar bile alaycı bir tutumla ele alınarak güldürü unsuru olarak kullanılabilmektedir. Sevinç karakteri ise genellikle eşi İhsan ve kayınvalidesi ile çatışma yaşarken diğer karakterlere karşı oldukça ılımlı, orta yolcu bir tavır takınmaktadır. Karakterler arasında her ne kadar çeşitli çatışmalar yaşansa da bölüm sonlarında çözüme kavuşturulduğundan, izleyiciye hayattaki haksızlıklar ve sorunlara karşı uzlaşı yolunun tercih edilmesi gerektiğine yönelik mesajlar da iletilmektedir. İrfan'ın şekere gelen zamlardan, Sevinç'in enflasyondan ve Rusya'dan alınacak doğalgazdan bahsetmesi dizinin yayınlandığı dönemde gündemde olan konulara da değindiğini göstermektedir.

Dizinin ilk bölümü 54 dakika 54 saniye olarak yayınlanmış olsa da incelenen beş bölümün ortalama yayın süresi 31 dakika olarak tespit edilmiştir Türkiye'de yayınlanan durum komedilerinin yayın sürelerinin çok daha uzun olduğu göz önünde bulundurulduğunda Tatlı Hayat dizisinin yayın süresi olarak aslına sadık kaldığı görülmektedir. 55. bölümde İhsan'ın asker arkadaşının Sevinç'e sarkıntılık etmesine karşın İhsan'ın sakin bir şekilde onu evden kovması da bu hususu desteklemektedir. Nitekim her bölüm sonunda ilgili bölümün The Jeffersons adlı dizinin hangi bölümünden uyarlandığı belirtilmektedir. The Jeffersons dizisinde siyahiler üzerinden yapılan şakalar Tatlı Hayat dizisinde Türk-Rum tabanında işlenmektedir.

Durum komedisi türünde olduğundan dizinin büyük bir bölümü İhsan ve Sevinç'in evinde geçmektedir. Evin modern bir mutfağı ile duvarlarında resimlerin, konsollar üzerinde şamdanların, abajurların, antika bir ev telefonunun, vazo ve küçük heykellerin olduğu büyük bir salonu bulunmaktadır. İhsan'ın sanata pek ilgisinin olmadığı düşünüldüğünde evdeki birçok unsura ekonomik durumu simgelemek amacıyla yer verildiği değerlendirilmektedir. Evin salonu dizideki tüm karakterlere açık bir kamusal mekândır. Kapıcı, apartmandaki diğer hizmetçiler, komşular ve çocukları ilgili bölümdeki çatışmaya bağlı olarak bu alanda görülmekte olup söz konusu alan oyuncuların girip çıktığı bir tiyatro sahnesini andırmaktadır. İhsan Bey dizi boyunca modern bir tarzda dizayn edilmiş, yüksek katlı, havuzlu bir sitede yer alan ve şehre hâkim bir terası bulunan bu dairenin temsil ettiği kimliğe uygun davranmaya çalışmaktadır. Her ne kadar dizideki hayat üst tabaka temsili gibi gözükse de yaşam alanının tamamının apartman dairesi olması sebebiyle mekânsal olarak dizi orta tabaka temsili olarak değerlendirilebilir.

Dizinin incelenen bölümlerinde 17 sahnede yeme-içme faaliyeti görülmüş olup çay (5), meyve suyu (5), Türk kahvesi (4) ve şarap (3) en çok tüketilen ürünler olarak belirlenmiştir. Söz konusu dizide çayın porselen demlikte ve fincanda servis edilmesi, salonun arka bölümünde viski, şarap ve konyak gibi içkilerin olduğu servis arabasının bulunması, gelen misafirlerle genelde şarap içilmesi statü farkını yansıtan unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Nitekim incelenen diziler kapsamında üst tabakaya mensup karakterlerin evlerinde çayın porselen demlikte servis edilmesi ve şarap tüketimi sık rastlanılan durumlardandır. İhsan Bey'in evindeki akşam yemeğinde ise börek, mercimek köftesi, salata, meyve suyu ve elmalı kek gibi ürünler bulunmaktadır. Kahvaltıda ise domates, salata, zeytin, çay, kek ve meyve suyu yer almaktadır. İhsan Bey'in gece kalkıp süt kaynatıp içmesi ve ekmek arası pastırma tüketmesi ile birlikte düşünüldüğünde her ne kadar ekonomik olarak farklı bir sınıfa geçiş yapmış olsa da geçmişe olan bağları sebebiyle evinde geleneksel yeme alışkanlıklarını da sürdürdüğünü göstermektedir. Komşuları Yorgo ise sabah yatağına getirilen kokteyl ve kahveyi tüketmektedir. Söz konusu durum iki aile aynı sitede komşu olarak yaşıyor olsalar da bir tabakaya sonradan dâhil olan ile doğuştan ilgili tabaka mensubu olan kişiler arasındaki farkı ortaya koymakta olup Yorgo'nun yatakta kokteyl tüketerek burjuva zevkleriyle üst tabakayı daha net temsil ettiğini göstermektedir. İki aile arasındaki farklılık yemeklerin üretim aşamasında da gözükmektedir. Yorgo evinde yemek için salata hazırlarken İhsan'ın evinde yemekler Sevinç tarafından yapılmakta olup bu durum "gelenekçi" İhsan'ın evinde "yemek yapma" eyleminin kadının rolü olarak benimsendiğini göstermektedir.

Şekil 8

Tatlı Hayat Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Giyim-kuşam açısından İhsan genellikle takım elbiseli ve kravatlı, kahvaltıda bile gömlek içerisine fular takarak geçiş yaptığını belirttiği üst tabakaya kıyafetleriyle uyum sağlamaya çalışmaktadır. Sevinç ise başlarda uzun ve bol elbiseleri tercih etmekte olup yeni yaşama alıştıkça ilerleyen bölümlerde kıyafetleri modernleşmektedir. Yorgo dizideki rahat hareketlerine uygun bir şekilde genelde gömlek ve pantolon tercih etmektedir. Tercüman olan İrfan ise Dışişleri resepsiyonlarına katıldığını dile getirmekte, gömlek ve ceket giyip papyon takmaktadır. Hizmetçi ve kapıcı gibi karakterlerin ise kıyafetlerinin kadınlarda elbise, yelek ve başörtüsü olduğu, erkeklerde ise kareli gömlek üzerine süveter olduğu görülmektedir. İhsan Bey'in hizmetçisi rolündeki Menekşe renkli elbiseler giyiyor olsa da hizmet kollarında çalışanlar ile ev sahipleri arasındaki statüsel farklılığın kıyafetlere de yansıdığı çok net bir şekilde anlaşılmaktadır.

İncelenen bölümlerde tespit edilebilen meslekler; kuru temizlemeci, tercüman, hizmetçi, kapıcı, hayat kadını olmakla birlikte diğer karakterler öğrenci ve ev hanımı olarak sunulmaktadır. Yaşam alanı, giyim-kuşam ve yeme-içme faaliyetleri kapsamda dizinin 21. yüzyılın başlarında üst sınıf arasında moda olmaya başlayan havuzlu sitede yaşayan geleneksel bağlarından tamamen kopmamış yeni üst sınıfa mensup bir aile ile komşuları ve hizmetçi ve kapıcı gibi yardımcı hizmetler sınıfındaki karakterler arasında geçen ve üst tabakanın temsil edildiği bir yaşam tarzını işlediği değerlendirilmektedir.

3.1.7 Yedi Numara

9 Ekim 2000 tarihinden 23 Haziran 2003 tarihine kadar geçen üç sezon boyunca 92 bölüm olarak yayınlanan Yedi Numara geleneksel-modern çatışması üzerine kurulu bir komedi dizisidir. Çeşitli şehirlerden üniversite eğitimi almak amacıyla İstanbul'a gelen dört kız öğrenci ile yine üniversite amacıyla köylerinden amcalarının yanına gelen iki erkek öğrenci ve onların zengin olma hayalleri kuran kuzeni arasında geçen kültürel çatışmaları konu edinmektedir. Erkek öğrencilerin amcaları olan Vahit BALLIOĞLU İstanbul'da bakkal işletmekte olup evini kiraya vermek ister. Kız öğrenciler ise yurt hayatından sıkılmış oldukları için kiralık ev aramaktadırlar. Vahit ile eşi Zeliha'nın çocukları olmadığından kız öğrencilerin bütçeleri sınırlı da olsa evin üst katını onlara kiraya verirler. Daha sonra yeğenlerinin İstanbul'a üniversite eğitimi için geleceğini öğrenen Vahit onları da alt kata yerleştirir. Taşradan gelenler ile kız öğrenciler arasında yaşam tarzı ve dünya görüşü olarak çeşitli farklılıklar bulunsa da bir şekilde ortak paydada buluşmayı başarırlar. Her bir karakterin kendine has özellikleri bulunmaktadır. Sosyokültürel olarak farklı yapılardaki bireylerin tek çatı altında, çeşitli çatışmalar olsa da, uyum içerisinde yaşaması açısından dizi bir ülkenin yaşam alanı olarak mikro temsili şeklinde değerlendirilebilir.

Taşradan gelen öğrenciler ve kuzenleri, giyim-kuşamları, ortak olarak kullandıkları mutfakta sık sık tarhana çorbası pişirmeleri, yanlarında getirdikleri tavuk ile horoz, odalarında yer alan duvar halısı ve diğer süs eşyaları ile gelenekseli temsil etmektedirler. İncelenen bölümlerde Recep karakterinin söylediği "*Babamızdır, atamızdır, karşı gelemem*." sözü de geleneksel, ataerkil aile biçimi vurgusunu güçlendirilmektedir. Kız öğrenciler ise, içlerinde birbirlerinden farklı da olsalar, modernliği ve rasyonelliği temsil etmektedir. Evin altında yatır olduğu düşünülen bölümde Armağan karakteri tarafından kurulan "*21. yüzyılda mantıkdışı ve bilimdışı varlıkların olduğuna inanmak, bilimi ortaçağ karanlığının karşısına koymaktır*." cümlesi bu temsiliyete örnek gösterilebilir. İki grup da sivri yanlarını törpüleyip, çeşitli yönlerden birbirlerine katkıda bulunarak zamanla kaynaşmakta, fikirsel gelişim göstererek uyum sağlamaktadır. Daha sonra incelenen bölümlerde Recep karakterinin *"Batıla inanan ahmaktır!"* ifadesi ve Haydar'ın *"Çocukluğumuzdan beri bilinmeyeni batılla açıklarlar, biz de onun kurbanı olduk."* ifadesi ile kız öğrencilerin karşılıklı yardımlaşma ile üstenci bakış açısından kurtulması onların da bu etkiyle bir dönüşüme uğradıklarını ve her ne kadar farklı yaşam biçimlerine sahip olunsa da toplumsal kurallar çerçevesinde bir arada yaşanılabileceği algısını oluşturmaktadır.

Esprilerin birçoğu kelime şakaları üzerinden işlenmekte ve sitcom yapımları gibi sürekli gülme efekti kullanılmaktadır. Dizide yöresel dilin ötekileştirilmeden mizah içerisinde kullanımı ise yerel dillerin devamlılığının sağlanmasına ve dolayısıyla kültürün aktarımına katkıda bulunmaktadır. Söz konusu dizide her bir bölümde ayrı bir olay yaşanmakta olup sorunların çözümünde genellikle çeşitli toplumsal mesajlar verilmektedir.

Araştırmaya konu dizilerin incelenen bölümleri kapsamında yeme-içme açısından en az sayıda deneyimin (18) gerçekleştiği dizide iş yeri (%28), ev (%33) ve kafe/restoran deneyimi (%33) dengeli bir şekilde dağılmış olup bunların 11'inde çay içilmektedir. Yemek açısından yol kenarında mola verildiğinde soğan-ekmek, bakkalda ekmek arası kaşar peyniri, kahvaltıda yumurtalı ekmek, akşam yemeklerinde pilav, zeytinyağlı sarma, tavuk ve cacık ile patates püresi, et, salata gibi ürünler tüketilmektedir. Ayrıca kız öğrencilerin hazır çorba, salata ve ekmek ile akşam yemeği yedikleri görülmektedir. İncelenen bölümler kapsamında dizideki beslenme alışkanlıklarının hazır çorba dışında geleneksel Türk yemeklerinden oluştuğu ve alt-orta tabakayı temsil eden bir beslenme alışkanlığının olduğu anlaşılmaktadır. Dizinin ilk bölümlerinde kız öğrenciler üst katta, erkek öğrenciler alt katta, Zeliha ve eşi Vahit ise kendi evlerinde yaşam sürmekteyken, karakterler arası samimiyetin artması ve ortak noktaların çoğalmasıyla birlikte ilerleyen bölümlerde kahvaltı ve akşam yemeklerinde tüm karakterler bir araya gelmektedir.

Mekânsal anlamda öğrencilerin yaşadıkları ev, dış mekân çekimleri, Vahit'in iş yeri ve evi en çok kullanılan yerlerdir. İlgili dönemde aksiyon kamera kullanımının sınırlı olması ve karakterlerin de toplanma noktası olması açısından sahnelerin büyük bir bölümü evde geçmektedir. Öğrencilerin yaşadıkları ev her ne kadar dubleks olsa da bulunduğu semt ve bakımsız oluşu sebebiyle dizide orta tabakayı temsil eden bir yapı kullanımı olduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu ev ilerleyen bölümlerde değişse de yapı olarak yine dubleks bir ev tercih edilmiştir. Köyde geçen sahnelerden dolayı söz konusu dizinin incelenen bölümlerinde alt tabakayı temsil eden yerlerin kullanım oranı %7,8, orta tabakayı temsil eden yerlerin kullanım oranı ise %92,2 olarak tespit edilmiş olup incelenen bölümlerde villa tipi üst tabakayı temsil eden herhangi bir mekân kullanılmamıştır. Dizi karakterlerinin esnaf ve üniversite eğitimi için şehre gelen öğrenciler olduğu düşünüldüğünde dizinin net bir alt-orta tabaka temsili olduğu söylenebilir. Ev içi mekânlarda ise kültürel ayrışma söz konusudur. Erkek öğrencilerin katında duvarlarda Türk Halk Müziği sanatçılarının fotoğrafları, köy hayatına ilişkin tablolar, gaz lambası, radyo, püsküllü süs eşyaları, duvar halısı ve dolap üzerinde yorgan, yastık gibi unsurlar bulunurken kız öğrencilerin odasında ise film afişleri, sinema oyuncuları ve pop müzik sanatçılarının

fotoğrafları ile film izleyebilecekleri bir VCD oynatıcıları yer almaktadır. Bu açıdan dizideki farklı iki kültürün, onları simgeleyebilecek eşyalar üzerinden mekânsal uzamda temsil edildiğini söylemek mümkündür.

Şekil 9

Yeni Numara Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Şekil 9'da görüldüğü gibi dizide erkek öğrenciler genellikle daha eski görünümlü gömlek, yelek, keten pantolon gibi kıyafetlerle sunulmakta, otantik odalarında yırtılan çoraplarını kendileri dikmektedir. Özellikle yatarken giydikleri çizgili pijama ile diğer karakterlerden farklı oldukları ortaya koyulmaktadır. Nitekim çizgili pijama yıllar sonra Avrupa Yakası adlı dizide Gaffur adındaki komik kapıcı karakteriyle özdeşleşmiş olup dizilerde genellikle alt tabakaya mensup insanların tercihi olarak işlenmiştir. Karakterlerden oyuncu olmak isteyen Sabit BALLIOĞLU beyaz atkı, siyah palto ve zeybek oyunu ile Deli Yürek dizisindeki Yusuf MİROĞLU karakterine özenmektedir. Bu durum Deli Yürek dizisinin giyim tarzı ile sadece izleyicileri değil, diğer dizileri de etkileyebilecek nitelikte olduğunu göstermektedir. Kız öğrenciler ise genellikle renkli, modern, gündelik kıyafetleri tercih etmektedirler. Vahit karakterinin ise genellikle kareli gömlek ve yelek giydiği görülmüş olup dizinin geneline hâkim olan geleneksel-modern çatışmasının kıyafetler üzerinden de vurgulandığı değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak üniversite eğitimi için il dışında öğrenci hayatı yaşamak durumunda olan birçok kişinin kendini bulabileceği söz konusu dizide geleneksel-modern çatışması öğrenciler üzerinden işlenmekte, eğitimin ufuk açıcılığı vurgulanmakta ve farklı kültürlerin bir arada uyum sağlayarak yaşayabileceği algısı oluşturulmaktadır. Bu yapısıyla, tamamen aşk ve lüks hayata odaklanan diğer gençlik dizilerinden farklı olan dizi, mekân kullanımı,

giyim-kuşam ve yiyecek-içecek açısından alt – orta tabakanın televizyondaki temsiline örnek olabilecek, toplumun genelinin yaşam biçimine yakın bir hayat tarzı sunmaktadır.

3.1.8 Yılan Hikâyesi

Yapımcılığını Osman YAĞMURDERELİ'nin, yönetmenliğini ise Nihat DURAK'ın üstlendiği Yılan Hikâyesi 7 Ekim 1999 ile 23 Mayıs 2002 yılları arasında Kanal D'de yayınlanan polisiye türündeki televizyon dizisidir. Dram ve komedi unsurlarını da içerisinde barındıran Yılan Hikâyesi üç sezon boyunca toplam 90 bölüm olarak yayınlanmıştır. Dizinin başrollerini Mehmet Ali ALABORA (Memoli), Meltem CUMBUL (Zeyno) ve Emre KINAY (Erkan Ağa) paylaşmaktadır. Dizi, başarılı bir komiser olan Memoli ile intikam almak için kan davalısı olduğu kocasının peşinden İstanbul'a gelen Zeyno'nun yaşadığı olayları konu edinmektedir.

Organize suç örgütlerinin uyuşturucu, tarihi eser ve silah kaçakçılığı gibi gayriresmî işlerine engel olduğu için Memoli'nin birçok düşmanı bulunmakta olup kendisine düzenlenen bir silahlı saldırıda oğlu Can vefat eder. Oğlunun ölümünden sonra eşinin de kendisini terk etmesiyle birlikte Memoli tamamen işine odaklanarak oğlunun intikamını almaya çalışır. Zeyno ise kan davasını sona erdirmek amacıyla Erkan ile evlenir fakat Erkan düğünün ertesi günü Zeyno'yu terk ederek İstanbul'da organize suç örgütü lideri olan amcası Hasan Ağa'nın yanına gelir. Zeyno'nun da kocasından intikam almak üzere İstanbul'a, köylüsü olan Memoli'nin yanına gelmesi ile birlikte Memoli, Erkan ve Zeyno karakterlerinin simgeselliğinde polis, mafya ve töre üçgenindeki macera başlar.

Polisiyenin ve aksiyonun yüksek tutulduğu dizide olaylar çoğunlukla dış mekân olmak üzere, Memoli'nin yaşadığı apartman, emniyet müdürlüğü ve Zeyno'nun köyünde geçmektedir. İncelenen bölümler kapsamında değerlendirildiğinde alt tabakanın yaşam alanı olarak görülen köy evleri, orta tabakanın yaşam alanı olarak görülen apartman ile üst tabakanın yaşam alanı olarak düşünülen havuzlu çiftlik evleri gibi mekânlar kullanılmaktadır. Alt tabakaya örnek olarak köyden İstanbul'a yeni gelen ve şehir yaşantısındaki farklılıklara uyum sağlamaya çalışan, köylü kızı olarak da belirtilen, Zeyno karakteri; orta tabakaya örnek olarak komiser olarak çalışan Memoli ve üst tabakaya örnek olarak Kral gösterilebilir. Dizi özelinde kurulan bu yapı yaşam alanlarına da yansımış olup dizide alt tabakayı temsil eden yapıların %39,5 orta tabakayı temsil eden apartman tipi yapıların %40,8 ve üst tabakayı temsil eden villa tipi yapıların ise %19,7 oranında kullanıldığı tespit edilmiştir. Dizide üst tabakanın gelir kaynakları genellikle suç unsuru

taşıyan işler olarak resmedilmektedir. 17 Ağustos 1999 Depremi sonrası ve 2001 Ekonomik Krizi'nin yaşandığı dönemde yayınlanan dizide sadece usulsüz işlerle uğraşanların zengin olabileceğine yönelik bir yapı inşa edilmektedir. Bu dizi ülke açısından oldukça hareketli bir dönemde yayınlanmış olmasına rağmen güncel politik söylemlerden uzak durmuş ve hayali illegal yapılar kurarak Memoli ve arkadaşlarının bunlarla olan mücadelesini işlemiştir.

Dizinin incelenen bölümlerinde 22 sahnede yeme-içme pratiğinin yer aldığı görülmüş olup genel olarak alt, orta ve üst tabakanın beslenme türlerine örnek olabilecek ürünlerin tüketildiği tespit edilmiştir. Zeyno'nun köyündeki evinde, kapının önündeki yer sofrasında yapılan kahvaltıda zeytin, peynir, yumurta, salata, domates ve çay bulunmakta; Belgin Hanım'ın İstanbul,daki evindeki kahvaltıda ise hemen hemen aynı ürünler olmasına rağmen çay yerine meyve suyu tercih edilmektedir. Memoli'nin yaşadığı apartmandaki komşuları sık sık gün yapmakta ve bu buluşmalarda börek, kek, kurabiye gibi hamur işi ürünler ile dolma yer almaktadır. Belgin Hanım, kilo almak istemediğini ifade ederek bunları tüketmeyi tercih etmemekteyken diğer karakterler bu durumu önemsememektedir. Dizideki mafya lideri Rıza, çiftliğinde kendi elleriyle çiğ köfte yapıp şarap/viski ile tüketmekte, bu durum Gülsüm Hanım tarafından sürekli eleştirilmektedir. Söz konusu veriler kapsamında Belgin Hanım'ın çay yerine meyve suyu tüketmesi, kilo almamak adına hamur işi yiyeceklerden uzak durması ve çiğ köfte özelinde tabakalar arası ayrımın oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Üst orta tabaka vücuduna, kilosuna ve beslenmesine dikkat ederken alt tabakanın böyle bir kaygısı bulunmaması dizide olumsuz bir durum şeklinde işlenmekte; yeme-içme ve giyim tarzıyla üst tabaka olumlanmakta, Zeynep karakterine ilgili konularda şehre uyum sağlaması için Belgin Hanım tarafından dersler verilmektedir. Yalnız yaşaması sebebiyle Memoli evinde çok fazla yemek yememekte, arkadaşları ile deniz kenarındaki seyyar dürümcüde Adana dürümü tüketmekte ve burayı diğer karakterlerin de tercih etmesini sağlamaktadır. Söz konusu durum, geleneksel yiyeceklerin fastfoodlaşmasına örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca dizide genellikle illegal işlerle uğraşarak zengin olanların alkol tükettiği gösterilmekte olup kötü ve üst tabaka olarak sunulan karakterlerin alkol tükettiğini işleyen bir yapının kurulmaya çalışıldığı söylenebilir.

Şekil 10

Yılan Hikâyesi Dizisi, Giyim Kuşam Örnekleri



Söz konusu dizinin ana karakteri Memoli, sürekli suçluları kovalayan bir polis olduğundan kot pantolon, body veya kazak ile trençkot mont giymekte olup en önemli özelliği ise saçlarına jöle sürerek geriye yatırmasıdır. 1970'lerin sonunda ortaya çıkan punk ve new wave adlı akımlarda saçlara diken şekli verebilmek amacıyla kullanılan ve moda olan jöle 1980'lerde altkültür olmaktan çıkıp toplumun geneline yayılmıştır. Yayınlandığı dönemde posteleri, oyun kartları ve tasoları üretilen Yılan Hikâyesi dizisinde jöle kullanımı özellikle vurgulanarak topluma benimsetilmeye çalışılmıştır. Memoli'nin spor tarzı giyimine karşın, dizide de eski bir sinema oyuncusu rolünde olan Belgin Hanım şık ve estetik kıyafetler tercih etmekte, Zeyno'yu da bu tarz giymeye zorlamaktadır. Özel günlerde Belgin Hanım'ın baskısıyla İstanbul hanımefendisi gibi giydirilen Zeyno, bundan pek hoşnut olmadığını belirtmekte ve normal günlerde gündelik kıyafetler tercih etmektedir. Erkan ise genellikle ceket, gömlek, kumaş pantolon giyerek klasik tarzı benimsemektedir. Dizide özellikle kötü karakterlerin deri ceket ve kot pantolon tercih etmesi keskin hatların kötülüğü çağrıştırmasından dolayı sık sık kullanılmaktadır.

İncelemeler sonucunda her ne kadar hukuksuz işlerle meşgul olan kötü karakterlerin yaşadığı villa tarzı yapılara yer verilmiş olsa da söz konusu dizi, İstanbul'un merkezinde bulunan bir muhitteki apartman yaşantısı ile polislerin meslek hayatlarında yaşadıkları durumu ele alan, standart televizyon izleyicisinin kötünün cezalandırılması ile mutlu olmasını sağlamak üzere çekilmiş bir dizi olarak değerlendirilmektedir. Bu kapsamda dizide yaşam alanları açısından toplumla benzer fakat sıradan bireylere uzak olan polislik mesleğinin ele alındığı, ana karakterler kapsamında orta tabakayı yansıtan bir yaşam tarzının sunulduğu düşünülmektedir.

3.2 2020 – 2023 Yılları Arasında Yayınlanan Diziler

3.2.1 Camdaki Kız

Gerçek bir hayat hikâyesine dayanan ve Gülseren BUDAYICIOĞLU'nun aynı adlı romanından uyarlanan Camdaki Kız, 8 Nisan 2021 ile 15 Haziran 2023 tarihleri arasında, üç sezonda toplam 82 bölüm olarak yayınlanmış olan dram türündeki Türk televizyon dizisidir. Söz konusu dizide annesi olarak bildiği anneannesi tarafından baskı altında büyütülen Nalan karakterinin başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Nalan'ı büyüten Feride Hanım, namus kavramını kutsallaştıran, Nalan'ı dışarıdan gelebilecek tehlikelerden koruyabilmek adına onu kontrol evreninden hiç ayırmayan ve bu tavrı ile ona hem psikolojik hem fizyolojik olarak zarar veren bir karakterdir. Nalan'a ergenliğinden itibaren mahrem yerlerini kapsayan bir korse giydirmekte, çıkarılmadığından da emin olmak adına ipleri bağladıktan sonra yakarak mühürlemektedir. Dolayısıyla Nalan, Feride Hanım'ın psikolojik baskısını fiziksel olarak da her an üzerinde hissetmektedir. Feride Hanım'ın, evde yıkanan çamaşırları bodrumda, içerisinde ısıtıcıların bulunduğu bir odada kurutması, onun mahremiyete addettiği değerin boyutunu gözler önüne sermektedir.

Feride Hanım'ın eşi Adil Bey vali olduğundan sürekli farklı illerde yaşamış olmaları ve Feride'nin Nalan'ı dış dünyadan izole bir şekilde yetiştirmeye çalışması sebebiyle Nalan'ın Billur dışında arkadaşı bulunmamaktadır. Nalan, arkadaşı Billur ile birlikte oteller zinciri olan Rafet KOROĞLU'nun şirketinde iç mimar olarak çalışmaktadır. Rafet KOROĞLU ise oğlu Sedat'ın kendi ailesine yakışır biriyle evlenmesini istemektedir. Bu sırada Nalan ile Billur'un özel konuşmalarına tanık olan Selen, Nalan'ın güzelliği, düşünce tarzı ve giyim kuşamının tam olarak babasının "kabul edebileceği" gelin adayı olduğunu düşünerek konuyu ailesine açar. Bunun sonucunda Nalan, Koroğlu ailesinin fertlerinden biri olur.

Koroğlu ailesi, cemiyet hayatının önde gelen, oldukça varlıklı ailelerinden biridir. Baba Rafet KOROĞLU çocukluğundan beri çalışmak zorunda kaldığından onun en çok kızdığı durumların başında israf gelmektedir. Bu sebeple her ne kadar oteller zincirine sahip olsalar da evin uşağı Tako kontrolünde kahvaltılarda zeytinler sayılı bir şekilde, peynir gram ile verilmekte, çöpe atılan ürünlerin listesi çıkarılmakta, konağın elektrik, su ve doğalgaz giderleri günlük olarak not edilmektedir. Rafet Bey'in tüm ev halkı üzerinde kurduğu bu baskıcı tavır sinirleneceği olayların kendisinden saklanmasına sebep olmaktadır. Ev halkı içinde konuşulanları dinlettiği Tako bile bazen olayları ona tam olarak aktarmamaktadır. Olaylar açığa çıktığında ise evde kriz ortamı oluşmakta, anne Gülcihan çocuklarından yana

tavır almaktadır. Söz konusu dizide tüm karakterlerin birbirlerinden sakladıkları meseleler, konak içerisinde dönen entrikalar ve yasak ilişkiler anlatılmaktadır.

Dizinin incelenen bölümlerinde alt tabakayı temsil eden gecekondu tipi müstakil yapıların %4,3, villa-rezidans-yalı tipi yapıların ise %95,7 oranında kullanıldığı tespit edilmiş olup orta tabakayı temsil edecek apartman tipi yapılarda geçen sahne bulunmamaktadır. Bu tip dizilerin genellikle entrika üzerine kuruluyor olması sebebiyle çoğunlukla karakterlerin birbirleriyle en çok etkileşime girebildikleri, yaşam alanı odaklı bir kullanım olduğundan mekânsal açıdan yoğun bir üst tabaka temsili söz konusudur.

Koroğlu ailesi Cihangir'de bulunan ve zamanında Japon Konsolosluğu olarak da kullanılan 24 odalı Sadık Paşa Konağı'nda, İpekoğlu ailesi ise Kanlıca'da bulunan Esra Umur Yalısı'nda yaşamaktadırlar.[3] Koroğlu ailesinin yaşadığı konak oldukça gösterişli antika eşyalarla dizayn edilmiş, tüm kıyafetleri ve takıları içerisinde barındıran özel kıyafet odalarının yer aldığı, salonunda büyük avizelerin ve çok değerli halıların bulunduğu oldukça büyük bir mekândır. Gündüz hanımların, akşam yemeklerinde ise tüm aile fertlerinin toplandığı ortak alan olarak kullanılan salonda ise boynuzları olan büyük bir geyik kafası asılı durmaktadır. Kimi zaman insanlara görünüp dağların arasında kaybolarak onu takip eden avcılara yol gösteren, kimi zaman yeni bir çocuğun dünyaya gelişini önceden haber veren, etinden, sütünden faydalanılmasının yanı sıra bazı bölgelerde binek olarak kullanılan geyik, Türk töresinde kutsal sayılan hayvanların başında gelmektedir. Nitekim Ortaasya'dan Anadolu'ya uzanan Türk sanatında, halı, süs eşyaları ve giysilerde de geyik motifi kullanılmaktadır. Geyiğin ana-ata olduğuna dair inancın sonucu, geyik boy damgası olarak bayrak ve sancaklar üzerinde de kendine yer bulmuştur (Çınar, 2016, s.187). Anadolu'da bir konağın bey evi olduğunun belli olması ve nazardan koruduğuna inanılması sebebiyle eski evlerin üzerinde de geyik kafası/boynuzları kullanılmış olup bazıları günümüze dek ulaşmıştır. Bu açıdan bakıldığında Koroğlu ailesinin salonunda bulunan boynuzlu geyik kafası; zenginlik ve ihtişamın temsilinin yanında ata olarak görülen babanın baskın otoritesini simgeleyen bir unsur olarak da kullanılmaktadır. Nitekim diğer aile üyelerinin salonda sohbet ettikleri birçok sahnede geyik kafasının da yer aldığı bir kadraj kullanılarak babanın temsili otoritesi vurgulanmaktadır. Feride Hanım ve eşi Adil Bey ise boğaza sıfır bir konumda deniz ve köprü manzaralı, yemyeşil bir bahçesi ve otoparkı olan 3 katlı beyaz bir yalıda yaşamaktadırlar. Yalının dışı her ne kadar gösterişli olsa da içerisindeki eşyaların

[3] https://www.milliyet.com.tr/amp/cadde/sina-kologlu/camdaki-kiz-bir-gorsel-emek-abidesi-6531182 (Erişim Tarihi:08.12.2023)

oldukça eski olması, kızlarını kaybettikleri an itibariyle bu çift için hayatın durduğunu göstermektedir. Salonda 10 kişilik bir yemek masası, masanın başında özel işlemeli koltuk, konsolların üzerinde heykelcikler, antika lambaderler, duvarlarda tablolar ve büyük avize bulunmaktadır. Yalının bodrum katında ise çamaşırların kazanda yıkanıp kurutulduğu bölüm yer almakta, yalının dışı ne kadar hayat dolu olsa da iç mekânlar karanlık ve soğuk bir müzeyi andırmaktadır. Bu sebeple karakterlerin sorunlarından uzaklaşabilmek adına yalının yeşil alanı ile bahçesini kullandığı görülmektedir. Boğazda bulunan köşklerin denize bakan açık alanlarında karakterlerin denizi izlemesi bir anlamda İstanbul'un keşmekeşine sırt çevirebilme, ağaçlar arasında sessiz bir ortamda boğaz havası alabilme imkânını/lüksünü simgelemektedir.

Dizinin incelenen bölümlerinde yeme-içme faaliyetleri diğer dizilere oranla oldukça düzenli bir şekilde gerçekleşmekte olup kahvaltı ve akşam yemekleri genellikle evde, aile üyeleriyle birlikte yenmektedir. Koroğlu ailesinin konağında kahvaltılar akşam yemeklerinin de yendiği salondaki büyük masada yapılmaktadır. Kahvaltı masasının başında baba, onun hemen solunda eşi yer almakta olup aileye sonradan katılanlar (damat, gelin vs.) babadan uzakta konumlanmaktadır. Sofrada konumlanma durumu politik mutfakta oldukça önemli olup her sofranın ve her yemek alanının bir merkezi bulunmaktadır (Beşirli, 2023, s.56). Bu açıdan bakıldığında iktidar sahibi olarak babanın bu gücünü simgesel olarak yemek masasına da yansıttığı değerlendirilebilir. Nitekim kahvaltılar babanın aile üyelerini sorguya çektiği, tenkit ettiği, bağırıp çağırarak olay çıkardığı gergin anlar olarak geçmektedir. Rafet Bey'in psikolojik şiddeti ve aile üyelerinin ondan korkuyor olması gerilim müziği ve sert kamera geçişleri ile vurgulanmaktadır. Rafet Bey'in israf olmaması adına koyduğu kurallar sebebiyle kahvaltılarda genelde belirli ölçülerde salata, domates, zeytin, peynir ve çay yer almaktadır. Kahvaltıyı Nalan'ın hazırladığı bölümde sucuk, pastırma, patates kızartması, portakal, üzüm, kayısı, hurma ve portakal suyu gibi ürünler servis arabası üzerinde salona girerken fonda Frédéric Chopin'in bestelediği cenaze marşına yer verilerek Rafet Bey'in konuya olan titizliği vurgulanmaktadır. Feride Hanım ile Adil Bey'in yalısında ise kahvaltılık ürünler (reçel, yumurta, domates, salata) masanın ortasında konumlandırılarak servis yapılmakta, ürünleri herkes kendi tabağında tüketmektedir. Ürünler sıradan olsa da sunum tabakları, fincanlar, porselen demlik ile fonda gözüken heykelcikler, ahşap oymalı konsol ve avize gibi unsurlar ailenin ekonomik durumunu gösteren simgeler olarak kullanılmaktadır. Akşam yemeklerinde ise iki ailede de çeşidin az, sunumun gösterişli olduğu bir yemek yeme deneyimi yaşanmaktadır. Koroğlu ailesinde baba Rafet Bey'in, İpekoğlu ailesinde ise anne Feride Hanım'ın tutum ve davranışları sebebiyle yemekler gergin

geçmektedir. Koroğlu ailesinde pilav, salata, biber, köfte, et, makarna, sarma gibi ürünler tüketilirken evin hizmetçisi hemen yemek masasının arkasında elleri bağlı bir şekilde hazırda beklemektedir. İpekoğlu ailesinde ise akşam yemeklerinde köfte, salata, patates püresi, pilav, fasulye gibi yemekler tüketilirken hizmetçileri de masada onlarla birlikte yemek yemektedir. Söz konusu durum, Koroğlu ailesinde hizmetçilerin Rafet Bey'in otoritesinde bir görevli olarak görüldüğünü, İpekoğlu ailesinde ise hizmetçi Hafize'nin Feride Hanım'ın en yakın dostu gibi konumlanması sebebiyle aile masasında kendine yer bulabildiğini göstermektedir. İki ailenin de akşam yemeklerinde geleneksel yemekler yer alırken sadece Feride Hanım'ın, Cana adlı karakteri yemeğe davet ettiği bölümde gerek yiyecekler gerekse sunum olarak çok özel bir masa kurulmuştur. Söz konusu davette masaya getirilen et pürmüz ile tütsülendikten sonra özel bıçaklarla kesilerek servis edilmektedir. İlgili bölümde masanın başındaki işlemeli koltukta Feride Hanım oturarak otoritesini göstermekte, eti pürmüzleyip keserken eşi Adil Bey ve Cana'ya karşı tehditkâr bir tavır takınmaktadır. Dolayısıyla yeme-içme zamanları da dizideki entrikaların sızdığı anlar olarak kullanılmaktadır. Dizide dışarıda yeme-içme pratiğine örnek olacak 11 sahne bulunmakta olup bunlarda; deniz mahsulleri salatası, şarap, serpme kahvaltı, filtre kahve, portakal suyu ile Adana kebap ve ayran tüketildiği belirlenmiştir. Adana kebap ve ayranı Koroğlu ailesinin şoförü Hayrı Bey'in, diğer ürünlerin ise Sedat, Cana, Nalan ve Selen karakterlerinin tercih ettiği düşünüldüğünde üst tabakaya mensup bireylerin sağlıklı beslenme, pahalı ürün ve alt tabakadan ayrışabilecekleri yiyecek-içecekleri seçerek dizide farklılıklarını ortaya koydukları değerlendirilmektedir.

Şekil 11

Camdaki Kız Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Dizide Nalan karakteri, annesinin baskısının etkisiyle el bileklerinden diz altına kadar tamamen kapalı olacak şekilde, genellikle sarı, beyaz ve pembe gibi açık renklerde sade fakat şık elbiseler tercih etmekte olup bu giyim tarzı baskı ve şiddete maruz kalan, mağdur, masum bir karakteri yansıtacak niteliktedir. Nalan'ın eşi Sedat ise işlerle ilgili sahnelerde takım elbiseli olsa da genelde boğazlı kazak, atkı, mont gibi gündelik kıyafetler giymekte özellikle pahalı saat koleksiyonu ile dikkat çekmektedir. Rafet Bey, kahvaltılarda bile kravatlı bir şekilde gömlek ve hırka giymekte, takım elbiseli resmî tarzını boynundan asılı gözlüğüyle destekleyerek hesap soran, inceleyen konumda olduğunu vurgulamaktadır. Dizide giyim kuşam açısından en net ayrım Gülcihan Hanım'ın yeni aldığı elbise, ayakkabı, şapka ve takıları bulundurduğu ayrı bir odasının olmasıdır. Giyim mağazasını andıran türde tasarlanmış odada etiketi üzerinde kıyafetler bulunmakta olup yeni alınan giysilerin de gizlice buraya çıkarıldığı belirlenmiştir. Gülcihan Hanım'ın kızı Selen ise babasının şirketinde çalışıyor olmasına rağmen genelde renkli kıyafetler giymektedir. Nalan'ın babası eski vali olması sebebiyle sürekli gömlek, kravat ve hırka ile takım elbise gibi resmî kıyafetleri tercih etmekte, Feride Hanım ise genellikle siyah elbiseler giymektedir. Evlerindeki eşyaların belirli tarihte dondurulmuş gibi olması, iki karakterin kıyafetlerine de yansımış olup kızlarını kaybetmiş olmaları matem rengi olarak bilinen siyah ile Feride Hanım üzerinde temsil edilmektedir. Söz konusu durum Rafet Bey'in diğer oğlu Muzaffer için de geçerlidir. Doğuştan birtakım fiziksel gelişim sorunları yaşayan Muzo odasından dışarı çok fazla çıkmamakta ve dizi boyunca siyah kıyafetler tercih etmektedir. Dolayısıyla dizide hayatlarında çeşitli problemler olsa da Selen ve Nalan karakteri iki ailedeki hayat dolu kişiler olarak renkli kıyafetleriyle ön plana çıkmakta, daha derin sorunları olan Feride ve Muzo ise siyah renk ile bütünleşmektedir. Söz konusu dizide genç kadın karakterler iş hayatlarındaki başarı ile sunulurken Sedat ile gizli ilişki yaşayan Cana karakteri, spor yaptığı sahnelerle de desteklenerek, daha çok fiziğini ön plana çıkaran spor kıyafetler tercih etmekte, dizide vücuduna önem veren ve bu yönüyle sunulan bir kadını temsil etmektedir. Giyim-kuşam temelinde bakıldığında dizideki birçok karakterin üst tabakanın temsili olarak sunulduğu görülmüş olup Sedat'ın saat koleksiyonu ve Gülcihan Hanım'ın giysi odası Rafet Bey'den gizlenen fakat izleyici ile paylaşılan en net örneklerdir. Dizide diğerlerinden ayrılan karakterlerin çoğu, yardımcı hizmetlerle uğraşan alt tabakaya mensuptur. Tako ve Döndü hizmetçi/uşaklarla özdeşleşen siyah elbiseleri giymekte, şoför Hayri ise iş dışında baklava dilimi desenli kazak ve deri ceket, iş sırasında ise boğazlı kazak ve siyah palto ile ekrana getirilmektedir. Dolayısıyla genelde resmî kıyafetlerin tercih edildiği dizide, giyim-kuşam açısından karakterler ve tabakalar arası ayrımlar net bir şekilde görülmektedir

Sonuç olarak dizinin mekânsal olarak yalı ve konak tipi yapılarda geçmesi, yeme-içme açısından israfa dikkat ediliyor olsa da tüketilen gıdalar ve sunum açısından farklılaşması ve ihtiyaç-gereklilik dışında satın alınan lüks araç, giysi ve aksesuar koleksiyonları aracılığıyla net bir üst tabaka temsili olduğu değerlendirilmektedir.

3.2.2 Çukur

Çukur, 23 Ekim 2017 ile 7 Haziran 2021 tarihleri arasındaki süreçte, 4 sezon boyunca toplamda 131 bölüm olmak üzere Show TV logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluş tarafından yayınlanmış olan aksiyon, dram ve suç türlerindeki televizyon dizisidir. Çekimleri İstanbul'un Balat semtinde gerçekleştirilen dizi, mahalle kültürünün, aidiyetin ve dayanışmanın hâkim olduğu, yoksulların gözetildiği, derdi olanın İdris KOÇOVALI liderliğindeki Koçovalı ailesine başvurduğu fakat aynı zamanda silah ticareti, hırsızlık ve haraç gibi hukuk dışı işlerle meşgul olunan Çukur adı verilen mahallede geçmektedir. İdris KOÇOVALI mahalledeki gayrimenkullerin çoğuna sahip olsa da geçmişi unutmamak adına pazarcılık yapmakta, çocuklarına da yaptırmaktadır. Gösteriş yapılmasını istemeyen İdris KOÇOVALI ve ailesi büyük bahçesi olan bir malikanede yaşıyor olsalar da sofraları mahalledeki herkese açıktır. Bu açıdan semtteki herkesin birbirinin canını ve malını gözettiği bu mahalle, İdris KOÇOVALI liderliğinde büyük bir aile şeklinde gösterilmektedir. Tüm mahallelinin büyük bir ailenin üyesi olduğu algısı sürekli vurgulanmakta olup İdris KOÇOVALI'nın aracının plakası bile "34 EV 7336" şeklindedir. Çeşitli suçlardan para kazanıyor olsalar da İdris KOÇOVALI'nın kendine has ahlaki ilkeleri bulunmakta, uyuşturucu işine karşı durması bunların başında gelmektedir. Uyuşturucu işi ile uğraşan Vartolu Saadettin'in istihbaratın güçlü olduğu bu mahallede uyuşturucu üretimi yapma talebinin Koçovalılar tarafından reddedilmesi üzerine başlayan çatışmalar sonucunda, Koçovalı ailesi ve mahalleli, kendilerini çeşitli çetelerle mücadele etmek zorunda kaldıkları bir savaşın içerisinde bulurlar. Bu savaş büyük oğul olan Kahraman'ın ilk bölümde bir adet portakal satın alıp akşam silahlı saldırıda arabasının yanında öldürülmesi ve sonrasında İdris KOÇOVALI'nın kalp krizi geçirip felç kaldığı belirtilerek hastaneye kaldırılması ile başlamaktadır. Büyük oğlunun ölümü, bir oğlunun hapiste oluşu ve diğer oğlunun ise mevcut durumda yükü kaldırabilecek potansiyelde olmaması sebebiyle anne Sultan Koçovalı, aile işlerinden uzak durmaya çalışan en küçük oğlu Yamaç KOÇOVALI'ya ulaşır. Yamaç'ın mahalleye geri dönüşü ile birlikte yönetimi babalarından devralan evlatlar tekrar güç toplayarak rakip çetelerle mücadele etmeye başlarlar. Bu bağlamda dizinin yapımında Mario

Puzo'nun romanından uyarlanan ve New York'ta yaşayan İtalyan asıllı bir ailenin kurduğu suç örgütünü anlatan *Baba (Godfather)* film serisinden birçok açıdan esinlenildiği değerlendirilmektedir. Baba filminde portakal ölümün sembolü olarak pek çok sahnede kullanılmıştır. Filmde Vito Carleone portakal seçerken suikaste uğramış ve yere yığıldığında portakallar caddeye dağılmıştır. Ailenin avukatı Tom Hagen, film yapımcısı Jack Woltz'u ikna etmek için onunla yemek yerken masada portakallar görülmüş ve ikna olmayan yapımcı sabah yatağında en sevdiği yarış atının kafasını kesilmiş hâlde bulmuştur. Filmde portakalın gözüktüğü birçok sahne sonrasında ölüm gelmekte olup Vito Carleone de torununa portakal soyduktan sonra kalp krizi geçirerek ölmektedir. Bunun dışında *Baba* filminde de aile, ortanca abisinin yetersizliği sebebiyle abisi ve babasının ölümü sonrasında ailenin işlerinden uzakta olan Michael tarafından yönetilmektedir. Söz konusu filmde aile kavramı oldukça önemli bir yer edinmekte, Vito Carleone evlatlarına *"Ailesiyle vakit geçirmeyen adam gerçek bir adam değildir."* derken Çukur dizisinde ise İdris KOÇOVALI ilk bölümde oğlu Kahraman'a "*Çıkmayacaksın bu gece, çoluğunla çocuğunla oturacaksın."* diyerek bunu vurgulamaktadır. Mahalledeki yönetim boşluğunu doldurmak üzere geri dönen Yamaç ile aile işlerinin başına geçen Michael Carleone'nin anlatısı da birbirine benzemekte olup dizide *Baba* filminden esinlenilen birçok öge bulunmaktadır.

Dizideki yeme-içme faaliyetlerine ilişkin 44 örnek tespit edilmiş olup, kahvaltılarda yumurta, zeytin, peynir, domates, salata, çay ile menemen gibi ürünler tüketilmektedir. Akşam yemeklerinde sarma dışında diğer ürünler tam anlaşılamamakla birlikte öğlenleri çorba ile ekmeğin yendiği 4 örnek belirlenmiştir. Çorba, maliyetinin düşük olması sebebiyle kanaatkâr olmayı simgelemekle birlikte dizinin incelenen bölümlerinin dışında kalan ilk bölümünde de İdris Koçovalı çorba içerken mahallede kağıt toplayan Aliço'yu da davet ederek sofrasının herkese açık olduğunu göstermektedir. Akşam yemekleri tüm ailenin katılımıyla yenmekte olup dizide birlik ve beraberliği vurgulayan sahneler olarak işlenmektedir. Söz konusu dizide çay tüketimi (%43,2) ile alkol tüketiminin (%40,5) birbirine çok yakın olduğu belirlenmiş olup araştırmaya konu olan dizilerde *Asmalı Konak* dizisinden sonra en fazla alkol tüketilen dizinin *Çukur* olduğu tespit edilmiştir. Çukur sakinleri genellikle meze eşliğinde rakı tüketirken, dizide oldukça zengin olarak gösterilen Erdenetler ise viski ve şarap tercih etmektedir. Bu kapsamda Türk mutfağına özgü bir içecek olarak bilinen ve sosyal bağlar ile iletişimi destekleyen, paylaşıma dayalı bir içecek olan rakının Koçovalılar tarafından tüketilmesi ailedeki dayanışmayı ve yerelliği simgeleyen bir başka unsur olarak değerlendirilebilir. Nitekim Erdenet ailesinde baba ve çocuklar arasındaki iletişim Koçovalılara nazaran oldukça kopuktur. Koçovalılar ise sevinçlerini,

üzüntülerini hem aile ile hem de Çukur sakinleri ile birlikte yaşamakta olduklarından dizide birlik ve beraberliğin sembolüdürler. Yamaç baba olacağını öğrendiğinde mahallede sokakta baklava dağıttırarak mutluluğunu "ailesi" ile paylaşmaktadır.

Dizi mekânsal olarak ele alındığında, incelenen bölümler kapsamında, gecekondu tipi alt tabakayı yansıtan yapıların %19, orta tabakayı yansıtan apartman benzeri yapıların %12,4, üst tabakayı yansıtan villa benzeri yapıların ise %68,6 oranında kullanıldığı tespit edilmiştir. Dizinin ana mekânı duvarlarında Çukur'u yücelten veya sosyal mesajlar içeren yazıların bulunduğu gecekondu evlerinden oluşan bir mahalle olmasına rağmen en fazla kullanılan yapı tipinin villa benzeri yapılar olmasının sebebi Koçovalı ailesinin büyük bahçeli bir malikanede yaşaması ve düşmanlarının genellikle ekonomik güce sahip kişiler olmasıdır. Koçovalılar, bahçesinde havuzu, üst katında geniş bir terası bulunan büyük malikanede tüm aile üyeleri bir arada yaşamaktadır. Tüm aile üyelerinin birlikte yemek yediği ve sosyal hayatın salonda geçtiği malikanede aile üyelerinin özel kalan tek alanları yatak odalarıdır. Söz konusu durum köyden kente göçlerin olduğu, aile babasının ve evli çocuklarının aynı evde yaşadığı geniş aile tipi yaşam biçiminin malikânede temsil edilmesidir. Dizide yaşam alanları dışında en çok görülen yer, mahallenin merkezinde bulunan ve Koçovalılar için bir karargâh işlevi gören "Dostlar Kahvesi" adlı kahvehanedir. Burası pazarlıkların yapıldığı, düşmana karşı nasıl hareket edileceğinin planlandığı bir yer olmakla birlikte mahalle sahipliğinin göstergesi olan, alay sancağı işlevi gören, ele geçirilmesi zor ve özel bir mekândır. Koçovalı ailesi genellikle kahvehanede mahalle sakinleri ile iletişime geçmektedir. Bu açıdan kahvehane Çukur için Türk-İslam devletlerinde Divan-ı Mezalim, Osmanlı Devleti'nde ise Divan-ı Hümayün olarak bilinen halkın dilek, şikâyet ve taleplerinin doğrudan yönetime iletilebildiği yapıyı simgelemektedir.

Koçovalı ailesi ve Çukur'un düşmanlarının ise mahalledeki yapılarla zıtlık oluşturacak şekilde, oldukça gösterişli yerlerde yaşadığı tespit edilmiştir. Örnek olarak 93. bölümde Koçovalılara düşman olarak gösterilen Cengiz ERDENET'in oğlu Arık ERDENET, evine direkt arabası ile girebildiği, salonunda motosikletinin ve bilardo masasının yer aldığı hangar yüksekliğinde bir yerde yaşamaktadır. Ayrıca bu yaşam alanının lüks ve antika araçların yer aldığı garajında, yakaladığı adamı konuşturmak için Seren karakterinin fırlattığı toplara beyzbol sopasıyla vurarak işkence yapmaktadır. Söz konusu sahne, 2005 yapımı olan *Organize İşler* filminde oldukça zengin ve güçlü olarak gösterilen Müslüm karakterinin golf aracılığı ile gerçekleştirildiği işkenceye benzemekle birlikte üst tabakaya mensup karakterlerin diğer tabakalardan farklılaşmasının birçok uç davranış aracılığıyla da sergilenebildiğini ortaya koymaktadır. Genel olarak dizide mekânsal açıdan

iki uç yaşam alanı ele alınmakta, alt tabakaya mensup insanların yaşam alanları dayanışmanın ve dostluk bağlarının önemli olduğu yerler olarak, üst tabakaya mensup insanların yaşadığı yerler ise geniş alanlardaki yalnızlığı ön plana çıkaracak şekilde sunulmaktadır. Çağatay ERDENET'in oldukça büyük bir makam odasına sahip köşkte, Arık ERDENET'in hangar büyüklüğünde bir alanda, Cengiz ERDENET'in sahip olduğu lüks otelde ve ilerleyen bölümlerde İdris KOÇOVALI'nın mirasını ele geçiren kardeşi Cumali'nin içi geleneksel tarzda dizayn edilmiş iki katlı ve terası bulunan bir konakta yalnız yaşıyor olması söz konusu duruma örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla her ne kadar dizi İstanbul'un kenar mahallelerinde geçiyor olsa da mekânsal olarak izleyiciye daha çok üst tabakanın yaşam alanlarını sunmaktadır.

Şekil 12

Çukur Dizisi, Giyim-Kuşam Örneği



Konu itibariyle çete üyeleri ile iş adamı olan karakterlerin yer aldığı dizide siyah takım elbisenin oldukça yoğun bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Siyah renk, gizemi, gücü, kararlılığı ve tehditkâr olmayı simgelediğinden genellikle yasadışı faaliyetlerle uğraşan mafya ve çetelerin siyah renkte kıyafetler tercih ettiği bilinmektedir. Yamaç KOÇOVALI, zaman zaman takım elbise giyse de, genelde kot pantolon, tshirt, gömlek ve kazak gibi gündelik giysileriyle diğer kardeşlerine nazaran daha spor bir giyim tarzına sahip olup esasında farklı bir yaşam biçiminden geldiğini kıyafetleriyle göstermektedir. Diğer kardeşleri ve çete üyeleri genellikle siyah takım elbise giymekle birlikte Vartolu karakteri de kırmızı mendili ve güneş gözlüğüyle Çukur'un dışında yetişip geldiğini ortaya koymaktadır. Çukur'daki kadın karakterlerin çoğu daha açık renklerde gündelik kıyafetler tercih ederken Yamaç ile ilişkisi olan kadınların daha modern bir tarzı olduğu, Çukur'daki

yaşam biçimine uyum sağlamakta zorlandıkları görülmektedir. Aslında mahalleden olan fakat zaman zaman düşman saflarına geçen Murtaza ise renkli ve desenli gömlek tercihleri ile özerkliğini vurgulamakta, kişisel menfaatine uygun şekilde davranarak diğer mahalle sakinlerinden farklılaşabileceğini simgeleyen bir giyim tarzına sahiptir. Çukur'un düşmanları ise üst tabakaya mensup kişiler olmaları sebebiyle oldukça şık ve pahalı kıyafetlerle sunulmaktadır. Dolayısıyla Çukur'da yaşayanların karakterleri yansıtan farklılıklar içermekle birlikte genellikle siyah ağırlıklı, işlevsel giysiler tercih ettikleri fakat Çukur dışında olanların ise üst tabakaya mensup olduklarını ortaya koyacak tarzda kıyafetler giydikleri tespit edilmiştir. Söz konusu durum neticesinde giyim kuşam konusunda tabakasal ayrımın Çukur içi ve dışı şeklinde yapılabileceği ve dizide takım elbise ağırlıklı bir giyim tarzının olduğu sonucuna varılmıştır.

Söz konusu dizide mekân, giyim-kuşam ve yeme-içme bulguları kapsamında alt tabaka bir yaşam biçimini ön planda tutulsa da üst tabakaya odaklanıldığı ve seçkinlerin hayatlarının daha fazla işlendiği değerlendirilmektedir. Ana karakterler geleneksel köklere sahip olduklarından alt tabaka ve üst tabaka arasında yaşam biçimleri açısından rahatlıkla geçiş yapabilmekte, yan karakterler ise iki ayrı uçta konumlanmaktadır. Söz konusu durumun en büyük örneği barda gitar çalıp İngilizce şarkı söyleyebilen, sevgilisine Paris'te evlilik teklifi yapan Yamaç KOÇOVALI'nın aynı zamanda yer yatağında battaniye ile uyuyabilen, pikap ve davul zurna eşliğinde kardeşini hapisten almaya giden, diğer kardeşleriyle halay çekebilen bir karakter olarak sunulmasıdır. İlgili karakter izleyicinin özdeşim kurabilmesi açısından farklı tabakaları yansıtan davranışlar göstermektedir. Fakat genel olarak dizi geleneksel kodlara sahip yaşam biçimine sahip bir ailenin alt tabaka ile bütünleşerek modern üst tabakanın şehirdeki mekânsal işgaline karşı verdiği mücadeleyi anlatmakta, üst tabaka yoğun olmak üzere her iki yaşam biçimini de seyirciye yansıtmaktadır.

3.2.3 Gönül Dağı

Taşrada yaşayan insanların hayatlarını eserlerine konu edinen Mustafa ÇİFTÇİ'nin öykülerinden esinlenilerek çekilen Gönül Dağı, 17 Ekim 2020 tarihinden beri TRT 1 logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluşta yayınlanmaktadır. Dizide, çocukluklarından itibaren çeşitli icatlar geliştiren üç kuzenin hayallerine giden yolda başlarından geçen olaylara odaklanılıyor olsa da genel olarak taşrada yaşayan insanların karşılaştıkları zorluklar

karşısındaki birlik ve beraberlikleri, sevgi ve sadakate verdikleri önem, millî ve manevi değerlerle yoğrularak aktarılmaktadır.

Dizinin her bir bölümünde kasabalılardan biri veya birkaçı çeşitli problemler yaşamakta ve bu durum insanların birbirleriyle olan sıkı bağları ve yardımlaşmaları ile çözülmektedir. Nerede bir aşığın, yetimin kalbi kırılsa üzerindeki taşların yuvarlandığına inanılan Gönül Dağı'nın eteklerindeki kasaba, masalsı bir yerdir. Burada yaşayan, burası ile olan bağını koparamamakta, başka yerlere gitmiş olsa da dönüp dolaşıp buraya geri gelmektedir. Dizide bu durum, artık iş görmediği için bozkıra salınan atların torunları olan yılkı atları üzerinden simgelenmektedir.

Dizinin ana karakterlerinden Taner, Ramazan ve Veysel birçok zorlukla karşı karşıya kalarak kendi imkânları ile farklı tipte kanada sahip bir uçak icat etmek için çabalamaktadırlar. Taner evin ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına düğün organizasyonu işini yapan amcası Muammer'e yardım etmekte Veysel ise kaportacıda çalışmaktadır. Taner'in diğer amcası Hüseyin ise cenaze evlerine ağıt yakmak üzere çalışanlarını götürerek ağıtçılık işi yapmaktadır. Farklı mekânlarda farklı türde işlerle uğraşan karakterlerin başlarından bazen komik bazen dram içeren birçok olay geçmektedir.

Taner'in çocukluk aşkı, jeoloji mühendisi, Dilek'in Gönül Dağı'ndan kopan taş parçalarını incelemek üzere kasabaya gelmesiyle Taner hem hayallerini gerçekleştirmek hem de yıllardır özlemini çektiği aşkına kavuşabilmek üzere çaba gösterir. Dizide birçok karakterin hayalleri ve kavuşmayı arzuladığı bir sevgilisi bulunmaktadır. Dolayısıyla bu kasabada aşk, sevgi, sadakat, inanç ve yardımseverlik gibi değerler oldukça önemli görülmektedir.

Dizide adı geçen Gedelli beldesi Niğde ilinin Ulukışla ilçesine bağlı bir köy olmakla birlikte dizinin çekimleri Eskişehir'in Sivrihisar ilçesinde gerçekleştirilmektedir. Dizi mekânsal anlamda ele alındığında, incelenen bölümler kapsamında genellikle kasabadaki iki katlı içten merdivenli evlerin kullanıldığı fakat Belediye Başkanı'nın evinin, dizinin diğer karakterlerinin evlerine göre daha bakımlı olduğu ve içerisinde daha gösterişli eşyaların kullanıldığı belirlenmiştir. Ana karakterlerden Taner, geniş, bahçesinde çardağı olan iki katlı bir evde annesi, kız kardeşi ve yeğenleriyle yaşamaktadır. Evin duvarlarında çeşitli resimler, duvar halısı ve geçmişte yaşayan aile üyelerinin fotoğrafları yer almakta, odalarda iki koltuk, cam kenarında ise divan bulunmaktadır. Evde oda sayısının kısıtlı olması sebebiyle bazen yeğenleri bazen Taner salonda yerde yatmaktadırlar. Hem ev içerisinde hem bahçede kasaba yaşamını ifade edecek birçok unsura yer verilmiştir. Diğer karakterlerin yaşadıkları evlerde de salonda sobanın ve yemek masasının yer aldığı, duvarlarda bez çanta içerisinde Kuran-ı

Kerim, saat, gaz lambası ve çeşitli süs eşyalarının asılı olduğu belirlenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda mekânsal açıdan alt tabakayı temsil eden müstakil, tek katlı köy evi tipindeki yapıların %50,4, orta tabakayı temsil eden iki katlı kasaba evleri tipindeki yapıların %43,5 ve üst tabakayı temsil eden geniş konak tipi yapıların ise %6,1 oranında kullanıldığı tespit edilmiştir. Dizinin incelenen bölümlerinde dış mekâna ilişkin görüntülere ise 84 kez yer verilmiştir. Başlangıç sahneleri ile geçişlerde kasabaya ilişkin doğal güzelliklere yer verilerek beldenin tanıtımına da katkı sağlanmaktadır. Nitekim Gönül Dağı dizisinin turizm faaliyetlerine etkisinin incelendiği araştırmada; dizi sonrasında çekimlerin yapıldığı Sivrihisar beldesine gelen turist sayısında ciddi bir artış olduğu, ekonomiye ve beldenin tanıtımına olumlu katkı sağladığı tespit edilmiş olup turistlerin ziyaret etmelerinde etkili olan faktörlerin ise gelenek ve görenekler ile bozkır kültürünü yansıtan samimi bir aile dizisi olması sonucuna varılmıştır (Aydın, F.&Koçak,E., 2022). Hatta yöre halkının dizide kasaba olarak Sivrihisar yerine Gedelli adının kullanılmasına tepki gösterdiği ifade edilmiştir.

Dizinin incelenen bölümleri kapsamında 2 kez kahvaltı, 6 kez akşam yemeği yendiği, kahvaltılarda siyah/yeşil zeytin, domates, peynir, reçel, soba üzerinde kızartılmış ekmek ve çay; akşam yemeklerinde ise pilav, kuru fasulye, salata, çorba, lavaş ekmeği ve kek tüketildiği tespit edilmiştir. Dizide yeme-içme faaliyetleri daha çok ara vakitlerde közlenmiş mısır, haşlanmış patates, kara demlikte yapılan çay, börek, köfte ekmek ve ekmek arası sucuk gibi atıştırmalık ürünlerin tüketilmesine dayanmakta olup 56 yeme içme sahnesinin 28'inde çay içilmektedir. İncelenen bölümlerde düğün sahnelerine birçok kez yer verilmiş, düğünlerde plastik bardakta/şişede sarı kola, çerez ve kurabiyenin olduğu belirlenmiştir. Söz konusu açıdan araştırmaya konu diziler arasında organizasyonlarda veya dağ, tarla ve bahçe gibi açık alanlarda yukarıda belirtilen aperatif ürünlerin en çok tüketildiği dizi Gönül Dağı dizisidir. Tüketilen ürünler kapsamında dizide şehir hayatında özlem duyulan yiyecek ve içeceklerin izleyici ile paylaşılmasıyla, köyden kente göçmüş olan izleyicilerin hatıralarına çengel atılmakta ve yeme-içme kültürünün devamlılığına da katkı sağlanmaktadır.

Şekil 13

Gönül Dağı Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Dizinin kasabada geçmesi sebebiyle kadınların uzun etek, baş örtüsü, yelek gibi yöresel kıyafetler, erkeklerin ise gömlek, kumaş pantolon, kazak, polo yaka tshirt gibi gündelik, işlevsel kıyafetleri tercih ettiği belirlenmiştir. Ana karakterlerden olan Taner genellikle kot pantolon, tshirt ve üzerine gömlek giymekte olup spor giyimiyle kasabadaki standart erkek prototipinden farklılaşmaktadır. Dizide türkücü olarak gösterilen Selami karakteri ise sahne kıyafetine benzer şekilde renkli gömlek ve ceketleriyle diğer karakterlerden ayrılmaktadır. Taner'in kuzenleri olan Veysel ve Ramazan genellikle yatay çizgileri olan polo yaka tshirt giymektedir. Kasabanın yaşam biçimine en uygun giyim tarzı Taner'in dedesi olan Ciritçi Abdullah'da görülmekte olup kendisi gömlek üzerine giydiği deri avcı yeleği, kumaş pantolonu ve köstekli saati ile kırsalın beden üzerindeki temsili olarak değerlendirilebilir. Cepli yelek hem hareket etmeyi kolaylaştırması hem de cebinin kullanılabilmesi açısından kasabadaki birçok karakterde görülmekle birlikte en çok kahvehane sahibi Rıfat tarafından tercih edilmektedir. Dizinin başlarında şoför olan Sefer deri ceketi ve tesbihi, ağıtçı Hüseyin ise siyah takım elbisesi ile mesleklerini yansıtan bir kıyafet tarzına sahiptir. Kıyafet açısından farklılığın genelde kasabada doğup büyüyenler ile kasabaya sonradan gelenler arasında olduğu değerlendirilmektedir. Belediye Başkanı Münir Bey'in takım elbise ile resmî makamı temsil etmesi, eşi ve kızı ile kasabaya sonradan gelen Doktor Kenan ve Serdar karakterlerinin diğerlerine göre daha modern bir giyim tarzına sahip olmaları bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Karakterlerin kıyafetleri genel olarak değerlendirildiğinde gündelik kıyafetlerin hâkim olduğu, lüks, gösterişli ve pahalı kıyafetler yerine kasabadaki sosyal hayata uygun işlevsel kıyafetlerin tercih edildiği görülmektedir.

Bu kapsamda dizinin mekân kullanımı, yeme-içme pratikleri ve giyim tarzı bakımından kırsal hayatı, bozkırın güzelliklerini, şehrin insanının unuttuğu yöresel dokuları, dostluk ve yardımlaşma gibi ahlaki değerlerle birlikte izleyicilere aktardığı değerlendirilmektedir.

3.2.4 Hercai

Hercai 15 Mart 2019-25 Nisan 2021 tarihleri arasındaki üç sezonluk dönemde 69 bölüm olarak yayınlanmış olan aşk, intikam ve dram temalı Türk televizyon dizisidir. Mardin ilinin Midyat ilçesinde geçmekte olan dizide, iki büyük aile arasındaki düşmanlığın insan ilişkilerine yönelik yansımaları başta Miran ve Reyyan olmak üzere birçok karakter üzerinden işlenmektedir. Dizinin ana karakterlerinden biri olan Miran, annesi ve babasını küçük yaşta kaybeden, babaannesi olarak bildiği Azize tarafından intikam duygusu ile büyütülen bir genç olup aynı zamanda Reyyan'ın ailesi olan Şadoğullarının da iş ortağıdır. Babasını öldürenin Şadoğullarından biri olduğu anlatılarak büyütülen Miran, onlarla iyi iletişim kurarak yakınlarına girip annesi ve babasının intikamını almayı planlamaktadır. Reyyan ise Hazar Şadoğlu ve Zehra Şadoğlu'nun büyük kızları olmakla birlikte annesinin eski ilişkisinden olan bir çocuk olduğu için hem dedesi Nasuh hem de konaktaki diğer kişiler tarafından tam olarak kabullenilmemektedir. Özellikle dedesi Nasuh tarafından hem fiziksel hem sözlü şiddete maruz kalan Reyyan konakta bir nevi hapis hayatı yaşamakta olup sık sık erken saatlerde atına binerek konaktan uzaklaşıp özgürleşmeye çalışmaktadır. Yine bir gün evden atı ile dolaşmaya çıkan Reyyan, arabasıyla yolculuk yapan Miran'ın onu son anda görüp fren yapması sonucunda atın ürkmesi ile yere düşer. Kaza sebebiyle ilk kez karşılaşmış olmalarına rağmen Miran, Şadoğullarından intikam almak amacıyla, Reyyan ile evlenmek istediğini Nasuh Bey'e söyler ve ikili arasındaki aşk başlamış olur. Bu yönüyle dizi tipik bir intikamdan doğan aşk öyküsü olarak ele alınabilir.

Dizide birbirine âşık olup kavuşamayan, ayrı düşen veya başkası ile evlenmek zorunda kalan birçok karakter yer almaktadır. Aynı zamanda birçok karakterin diğerlerinden sakladığı çeşitli sırları bulunmakta, bu sırlar bölümler ilerledikçe açığa çıkmaktadır. *Asmalı Konak* dizisi ile benzerlikler taşıyan dizide intikam ve hırsları sebebiyle diğerlerine zarar veren kötü karakterler dönem dönem değişmektedir. Ayrıca incelenen bölümlerde otoriter, kuvvetli, saldırgan gibi çeşitli kodlamaların hanımağa konumundaki bazı kadınlar üzerinden işlendiği görülmektedir.

Dizide en çok kullanılan mekânlar Şadoğlu Konağı ile Aslanbey Konağı olmakla birlikte Mardin'in güzelliklerini vurgulamak amacıyla pek çok dış çekimin gerçekleştirildiği de tespit edilmiştir. Aşiretleri konu edinen diğer dizilerde olduğu gibi bu dizide de düşman aile çocuklarının aşkları, buna engel olmaya çalışan ebeveynler, araya girmeye çalışan erkek/kadın karakterler, kırılma anlarında ortaya çıkan hırçın gençler ve aile mensuplarının üst düzey yaşantıları arasına serpiştirilmiş hizmetçiler yer almaktadır. İncelenen bölümler kapsamında ailelerin holding ve otel sahibi oldukları görülmekle birlikte iş yaşantılarıyla ilgili tam olarak hangi sektörlerden kazanç sağladıkları net olarak ifade edilmemektedir. Dizideki tüm konu konak içerisinde ve düşman aileler arasında çıkan çatışmalara odaklanmakta, sosyal yaşama ilişkin süreçler muğlak tutulmaktadır.

Dizinin incelenen bölümleri kapsamında mekânsal kullanımın çok büyük bir kısmının geniş bir avlu ve avlu etrafına çevrelenmiş birçok odaya sahip konaklar olduğu belirlenmiştir. Bu tip konaklar yazın serin kışın sıcak kalmasını sağlayan sarı kalkerli taştan yapılmakta ve bölgenin topoğrafik özelliğine bağlı olarak avludan itibaren geriye doğru katmanlaşan bir yapıya sahip olup ilgili bölgede yoğun olarak kullanılmaktadır. Aslanbey konağının iki kanatlı, dışında şakşakı bulunan ve binek hayvanlarının kolayca girebilmesi amacıyla büyükçe yapılmış kemerli bir giriş kapısı bulunmaktadır. Hemen sokağa açılan bu kapının ardında büyük bir avlusu olan iki katlı konağın, taş işlemeli süslemeleri ve dış ışıklandırmaları ile üst katta içe bakan revakları dikkat çekmektedir. Şadoğlu konağı ise nispeten daha küçük bir avluya sahip olup yeme-içme ve sosyal etkileşim genelde üst kattaki teras veya salonda gerçekleştirilmektedir. Her iki konakta da geleneksel motiflerin ön planda olduğu; güğüm, antika radyo ve çeşitli seramik-bakır ürünlerin odalarda bulunan kemerli girintilerde yer aldığı bir iç dizayndan söz etmek mümkündür. Konakların avlusu dinlenme-karşılama alanı olarak kullanılmakta, özel meseleler üst katta yer alan açık alan ile salonda konuşulmaktadır. İlgili yapılardan farklı olarak, diziye sonradan dâhil olan Aslan ASLANBEY'in yaşadığı konak ise havuzlu ve son derece modern bir iç dizayna sahiptir. Söz konusu mekânsal kullanım farklılığı ile bölgede kalıp köklerine sahip çıkanlar ve aileden kopup dışarıda yaşadıktan sonra bölgeye geri dönen aile üyelerinin yaşam biçimleri arasındaki farklılık vurgulanmaktadır. Dizi yaşam alanları açısından ele alındığında köy evi olarak nitelendirilebilecek yapıların %9,4, yukarıda bilgileri verilen konak tipi yapıların ise %90,6 oranında kullanıldığı tespit edilmiş olup mekânsal olarak yoğun bir şekilde üst tabakanın yansıtıldığı değerlendirilmektedir.

Dizinin incelenen bölümlerinde sadece 18 kez yeme-içme pratiklerine ilişkin sahnelerin izleyiciyle paylaşıldığı, bunların 8'inde Türk kahvesi içildiği belirlenmiştir.

Özellikle Füsun Aslanbey'in olduğu sahnelerde avluda közde pişirilen kahve kendisine hizmetçiler tarafından servis edilmekte ve kahve ile otoritesi vurgulanmaktadır. Şadoğlu konağında kahvaltı üst katta terasta 12 kişilik masada yapılmakta olup kahvaltıda zeytin, peynir, domates, salata, reçel, yumurta, çay ve üzüm yer almaktadır. Mutfaktaki kahvaltıda ise menemen, portakal suyu, domates, salata ve çay bulunmaktadır. Aslanbey konağında ise aile içi ilişkilerin problemli olması sebebiyle tek bir kahvaltı sahnesi tespit edilmiş olup zeytin, peynir, çay, salam ve domates tüketilmiştir. Dizinin incelenen bölümlerinde akşam yemeğine örnek olarak Füsun Hanım'ın tek başına otururken Azize Hanım'ın ona katıldığı sahne ile Miran ve Reyyan'ın, konaktan uzaklaşmak için kullandıkları tahta evde, şömine başında pirzola, patates püresi, haşlanmış sebzeler, salata ve üzüm yedikleri sahne bulunmaktadır. Dizide sürekli aksiyon, karakterler arası çatışma ve romantizme yer verilmesi sebebiyle yeme-içme pratiklerine ilişkin örneklerin sınırlı olduğu değerlendirilmektedir. İlgili sahneler dışında Miran'ın kek çırptığı, Reyyan ile çilekleri çikolata sosu ile yedikleri ve kulübe önünde bal, yağ, kaşar peyniri, beyaz peynir, domates, salata, zeytin, üzüm, kayısı, portakal, portakal suyu ve çay gibi ürünlerin yer aldığı kahvaltıları yeme-içme faaliyetleri kapsamında tespit edilen sahnelerdir. Bunların birçoğu ikili arasındaki romantizmi vurgulamak üzere çekilen sahneler olup dizinin genelinde de karakterler arası aşkın önemli derecede izleyiciyle paylaşıldığı söylenebilir.

Şekil 14

Hercai Dizisi Giyim-Kuşam Örnekleri



Söz konusu dizide erkekler genellikle sakallı olmakla birlikte giyim tarzı olarak gömlek üzeri yelek ve kumaş pantolon veya takım elbise gibi kıyafetler ile kundura ayakkabı tercih etmektedir. Nasuh ŞADOĞLU karakteri gömlek, yelek, köstekli saat ve yüzük ile

ailesindeki erkeklerin örnek alıp modernleştirerek kullandığı bir giyim tarzına sahiptir. Dizideki davranışlarıyla birlikte düşünüldüğünde resmî bir gerekliliği olmayan sosyal hayatta koyu renkli, kravatsız takım elbise giyen sakallı erkek karakterlerin söz konusu giyim tarzı ile dizide baskın ve saldırgan erkek formunun oluşturulmaya çalışıldığı değerlendirilmektedir. Erkek üstünlüğünü benimseyerek şiddete eğilimli davranış gösteren karakterler aracılığıyla erkeğe otoriter, kuvvetli, saldırgan gibi kodlamalar yapılmakta ve ideal erkeklik stereotipleri oluşturulmaktadır (Tansel & Kaya, 2023, s. 110). Kadınlar ise yaşları, dizideki karakterleri ve aileye sonradan dâhil olma durumlarına bağlı olarak çeşitli giyim tarzlarına sahip olup ailelere sonradan dâhil olan genç kadın karakterler daha modern bir tarz sergilemektedir. Dizideki "kötü" karakterler yoğun olarak siyah renkleri tercih etmektedir. Dizideki iki kötü kadın karakterlerden biri olan Azize ASLANBEY siyah giyim tarzı, baş örtüsü ve tesbihi ile dini inanca sahip, geleneklere bağlı hanım ağa formunu canlandırırken toprağını terk edip giden, şehir hayatını da görmüş olan Füsun ASLANBEY ise kürklü paltosu, lüks küpeleri, broşları, yüzüğü ve bastonu ile yarı modern otorite tarzını yansıtmaktadır. Mardin ilinin Midyat ilçesinde geçen dizide yöresel kıyafet tarzı ise yalnızca yaşlı kadınlar ile figüranlar üzerinde görülmektedir. Dolayısıyla dizide siyah rengin kötülükle bağdaştırıldığı, üst tabakanın sosyal hayatta koyu renkli, resmî sayılabilecek kıyafet tarzını benimsediği, gündelik giyim tarzının ise ana konudan dışlanarak oldukça az ve sadece figüranlar üzerinden yansıtıldığı bir giyim-kuşam deneyiminin olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç olarak kırsalda yaşayan, modern hayat ile etkileşime girenlerin dönüşüm geçirdiği varlıklı iki aile kapsamında intikam ve aşkın işlendiği söz konusu dizinin gerek mekânsal, gerek yeme-içme ve gerek giyim-kuşam açısından gündelik hayattan uzak, üst tabakanın yaşam tarzının yansıttığı değerlendirilmektedir.

3.2.5 Kardeşlerim

20 Şubat 2021 tarihinde atv logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluşta yayınlanmaya başlayan Kardeşlerim; anne ve babalarını kaybeden dört kardeşin hayatlarını sürdürebilmek için verdikleri mücadeleleri üst tabakanın alt tabaka üzerinde kurduğu tahakküm, zorbalık ve çeşitli entrikalar çerçevesinde, sınıfsal çatışma temelinde anlatıldığı dram, gençlik ve romantik unsurlar içeren Türk televizyon dizisidir. Dizinin dramatik yapısını artırabilmek amacıyla anne ve babalarını kaybeden çocukların yaşantıları, bir kümesi eve çevirip orada kalacak kadar kötü gösterilirken, aradaki uçurumun net bir şekilde anlaşılabilmesi adına bu

kardeşler okula üst segment arabalarla gelen öğrencilerle aynı kolejde eğitim görecek şekilde işlenmektedir. Üst sınıf ile alt sınıfın arasındaki çatışmaların mekânı okul olarak belirlenirken, entrikanın, ahlaksızlıkların ve yalanların dolaşımda olduğu mekân ise çocukların babalarının ölümüne sebep olan Akif ATAKUL'un evi ve ortağı olduğu holding olarak sunulmaktadır. Tüm dizi boyunca sınıfsal çatışmada olan karakterler bir şekilde diğerleriyle bağlantı hâlindedirler. Akif ATAKUL'un ortağının eşi Suzan, kardeşlerden Ömer'in annesidir. Akif ATAKUL insanların fikirlerini kolayca yönlendirebilecek derecede ağzı iyi laf yapan, çıkarları söz konusu olduğunda olabildiğince acımasız ve vicdansız olabilen, alt sınıftan üst sınıfa geçmiş olsa da eski alışkanlıklarını da yanında taşıyan, inşaat sektörüyle uğraşan Atakul Holding'in ortağıdır. Kendisi Nebahat ile evli olmasına rağmen ortağının eşi Suzan ile gizli ilişki yaşamakta, ilerleyen bölümlerde Zümrüt adındaki asistanından da çocuğunun olduğu öğrenilen bir karakterdir. İncelenen bölümlerde ağzı iyi laf yapan, esprili, başarılı bir erkek olduğu için Zümrüt Hanım'dan olan oğlu Kaan ve okulun öğrencilerinden olan Tolga karakterleri tarafından idol olarak görüldüğü ifade edilmektedir.

Anne ve babalarını kaybeden çocukların amcası Orhan, Akif ATAKUL'un sahibi olduğu Ataman Koleji'nde hizmetli olarak çalışan iyi yürekli sakin biri olmasına rağmen eşi Şengül çıkarcı, boşboğaz, sürekli sorun çıkaran paragöz bir karakter olarak izleyiciye sunulmaktadır. Anne ve babalarının ölümünden sonra ekonomik olarak sıkıntı çektikleri için evden atılan kardeşleri yengelerinin de kabul etmemesi üzerine çocuklar, amcalarının evinin bahçesindeki kümeste yaşamaya başlarlar.

Sınıfsal farklılıklar genelde okulda belirgin olarak sunulmakta olup kız kardeş Asiye'nin ayakkabısının tabanının yırtılması ve yarım bırakılan hamburgerleri kardeşine götürmesi örnek olarak vurgulanan sahnelerdir. Kadir'in sevgilisi Melisa'nın ortamında tatile gitme konusu açıldığında *"Ya annem çalışıyordu ya babam, ikisinden biri çalışmadığında da köye gidiyorduk, Adıyaman'a*." demesi üzerine Melisa'nın arkadaşı Mira'nın "*Orası nerede, deniz kenarı falan mı?"* diye sorması ise yurtdışında eğitim görmesine rağmen kendi ülkesinden bihaber, bilgisiz üst sınıfı olumsuzlayan sahne olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kardeşler ahlaki açıdan aile terbiyesi almış olan, saygılı, kimseye minnet etmeyen, gururlu kişiler olarak gösterilmektedirler. Yaşadıkları yer her yağmurda su baskını olan bir kümes olsa da aralarındaki bağ ve sevgi o kadar kuvvetlidir ki her şeyin üstesinden geleceklerine inanmaktadırlar. Ahlaki değerlerin birçoğu kardeşlerin temsiliyetinde sunulmaktadır. Çoğu zaman yumurta ile kahvaltı yapsalar da, en küçük kardeşleri doymadığında yemeklerini ona verseler de hiç kimseye minnet etmezler. Dizide eve peynir

alamayacak kadar zor durumda olan kardeşlerin kıyafetlerinin düzgün olması, gözlere sürme çekecek kadar makyajlı ve bakımlı olmaları ile üst tabakaya mensup kişiler tarafından düzenlenen partilerdeki davranışları, giyim-kuşamları ve yabancılık çekmemeleri ise içinde bulundukları zor durumun sunumu açısından çelişki oluşturmaktadır.

Üst sınıf ise usulsüz işlerle para kazanan, çalışanlarına sigorta yapmaktan imtina ederken yazlık villa, yedek araba gibi varlık göstergesi emtialara sahip olan, birbirleri arkasından sürekli iş çeviren, yalan söyleyen ve aldatan, daha alt sınıftaki insanlara zorbalık yapacak, alay edecek kadar ahlaki değerlerden yoksun bireyler olarak temsil edilmektedir. Aralarında tek tük vicdanlı kişiler olsa da geneli bu şekilde sunulmaktadır. Neredeyse her bölümde üst sınıf tarafından zorbalığa uğrayan alt sınıfın tepki göstermesi ile kavga-karışıklık ortaya çıkmaktadır. Söz konusu dizi 2021 yılında 25. Altın Objektif Ödülleri ile Moon Life Ödülleri kapsamında "yılın drama dizisi" ödüllerini, 2022 yılında ise The Best of Time 2022, İstanbul Okan Üniversitesi Yılın Enleri'nde "en iyi dizi" ödülünü kazanmış olup 48. Altın Kelebek Ödüllerinde ise aday gösterilmiştir. 4. Sezonu ile yayın hayatına devam eden dizi "*For My Family"* adıyla İspanya, Cezayir, Şili, Mısır, Moritanya, Yemen, Rusya gibi 30'dan fazla ülke ile Orta Doğu'nun en büyük internet platformlarından olan OSN'de yayınlanarak dünya piyasasına da açılmıştır. [4]

İki uç dünyayı konu edinen dizide mekân kullanımı da buna uyumlu olacak şekilde alt tabakayı yansıtan gecekondu tipi yapılar %66,9, üst tabakayı yansıtan villa tipi yapılar ise %33,1 oranında kullanılmış olup dizinin incelenen bölümlerinde orta tabakayı temsil eden herhangi bir yaşam alanının kullanılmadığı görülmüştür. Kardeşlerin, amcalarının yaşadığı gecekondunun bahçesindeki eve dönüştürerek yaşadıkları kömürlük, amcaları Orhan'ın evi ve Akif'in villası dizide en çok kullanılan yaşam alanlarının başında gelmekte olup incelenen bölümlerde en fazla sahnenin ise iki tabakanın çatışma alanı olarak gösterilen özel okulda geçtiği belirlenmiştir. Orhan tek katlı, büyük bir bahçesi olan gecekonduda kira ödeyerek yaşamaktadır. Evin dış kapısının açıldığı holde bir koltuk ve yemek masası bulunmakta olup sosyal hayat genellikle bu hol ile evin önündeki masada geçmektedir. Söz konusu evde küçük bir yatak odası, küçük bir mutfak ile içerisinde soba olan bir misafir odası bulunmakta olup duvarlarında birçok eski tip süs eşyası yer almaktadır. Kardeşlerin yaşadığı kömürlük bu evin bahçesinde yer almakta, bu derme çatma yerde mutfak, yataklar, yemek masası ve koltuk tek bir alanda bulunmaktadır. Her yağmurda suyun bastığı,

[4] https://www.atv.com.tr/haberler/2021/09/21/orta-dogu-avrupa-ve-balkanlarda-kardeslerim-ruzgari

camlarından rüzgâr giren bu yerde tuvalet bulunmadığından bu gibi ihtiyaçlar Orhan'ın evinde giderilmektedir. Akif ATAKUL ise, duvarlarında ışıklandırmalı bölmelerin, çeşitli tabloların, konsol üzerinde seramik süs eşyalarının ve şöminenin yer aldığı camlarının bahçedeki havuza baktığı büyük bir salonu olan, yüksek duvarları bitki ve sarmaşıklarla sarılı, son derece modern bir şekilde dizayn edilmiş iki katlı bir villada yaşamaktadır. Ayrıca dizide Akif'in kışlık villası, holdingde yer alan ofisi, ortağının villası ve diğer karakterlerin yaşadıkları villa tipi yapılar da kullanılmaktadır. Bu bakımdan mekân kullanımı açısından dizinin iki uç kutbu konu edinerek zıtlığı vurguladığı görülmektedir.

Dizinin incelenen bölümlerinde yeme-içme pratiklerine ilişkin 58 örnek belirlenmiş olup bunların 16'sının kahvaltı, 9'unun akşam yemeği olduğu, 9 örneğin restoran/kafe tarzı yerlerde geçtiği, poğaça-çay, simit, pizza-kola, hamburger, filtre kahve ve latte gibi fast food ürünlerine ilişkin ise 7 deneyimin bulunduğu tespit edilmiştir. Yeme içme faaliyetleri tabakalara bağlı olarak değişmekte, kardeşlerin yaşadığı yerde kahvaltılarda çayın yanında genellikle tek çeşit olacak şekilde yumurta, simit, peynir ya da reçel gibi ürünler tüketilmektedir. Akşam yemeklerinde ise makarna ve kaşar peyniri, Asiye'nin çalıştığı yerden getirdiği yarım kalan hamburger ve yine çalıştığı yerden getirilen balık ekmek ile amcaları Orhan'ın evinden getirilen fasulye ve bulgur pilavının bulunduğu görülmüştür. Kardeşlerin ekonomik durumunun kötü oluşu kira ödeyerek yaşadıkları yer dışında sürekli yumurta yemeleri ve yiyecek bulma sıkıntıları ile vurgulanmaktadır. Orhan'ın evinde kahvaltılarda yumurta, zeytin, peynir, domates, salata, çay, reçel, salam ve gözleme; akşam yemeklerinde ise bulgur pilavı, patates yemeği, patates kızartması, salata ve ayran tüketilmektedir. Orhan'ın ailesi ve yeğenleri bazı akşamlar evin önündeki masada çay, meyve ve çekirdek gibi ürünler eşliğinde toplanmaktadırlar. Bulgur pilavı ve patatesin ağırlıklı olarak tüketilmesi ilgili ailenin sosyoekonomik durumunu yansıtan göstergelerden biri olarak değerlendirilmektedir. Akif'in evinde ise kahvaltılarda üç çeşit reçel, yumurta, tost, peynir, zeytin, sucuk, börek, salata, menemenin dışında portakal suyu ve kruvasan gibi ürünlerin büyük bir masada tüketildiği tespit edilmiştir. Akif'in ortağı Kenan ve Suzan'ın evinde, akşam yemeğinde çeşitli sebze yemekleri, beyaz et ve aperatiflerin mumların bulunduğu 7 kişilik bir masada tüketildiği, bir başka bölümde ise yine haşlanmış sebzelerin, kırmızı et, patates püresi ve limonata eşliğinde yendiği tespit edilmiştir. Söz konusu ürünler açısından büyük bir yemek masasında, kahvaltılarda portakal suyu ve kruvasanın akşam yemeklerinde ise haşlanmış sebze ve aperatiflerin tercih edilmesinin tabakalar arasında farklılaşmayı simgeleyen ögeler olarak kullanıldığı değerlendirilmektedir.

Şekil 15

Kardeşlerim Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Dizideki tabaka ayrımının giyim-kuşam açısından da çok net bir şekilde ortaya konduğu düşünülmektedir. Dizideki varlıklı kadınlar, her bölümde farklı olmak üzere, genelde oldukça renkli (pembe, turuncu, açık yeşil, sarı, beyaz) elbiseler giymektedir. İlgili karakterlerin çocukları da öğrenci olmalarına rağmen okul dışında kendilerini yaşlarından daha büyük gösterecek renkli kıyafetler giymektedir. Söz konusu durum maddi olanaklara sahip olan üst tabakanın renkli ve ışıltılı hayatının beden üzerindeki temsili olarak değerlendirilmektedir. Dizide alt tabakanın temsili olarak yer alan kardeşler, genelde aynı kıyafetler olmak üzere, erkeklerde tshirt üzerine gömlek ve mont; kızlarda ise kazak ve mont olarak görüldüğü belirlenmiştir. Kardeşlerin amcaları, Akif ATAKUL'un sahip olduğu okulun hizmetlisi, Orhan ise gömlek üzerine klasik desenlere sahip bir süveter giymektedir. Orhan'ın eşi Şengül uzun çiçek desenli boydan elbise üzerine genelde hırka giymekte olup gecekondu mahallesinde yaşayan kadın temsili olarak ekrana getirilmektedir. Söz konusu dizide kötü karakter olarak yer alan Akif ATAKUL ise genelde koyu renkli takım elbise veya siyah kazak üzerine ceket giymeyi tercih etmekte olup "karanlık" işlerle uğraşan karakterin giysileriyle de bu temsiliyeti vurgulanmaktadır. Sonuç olarak söz konusu dizide üst tabakanın her bölümde farklılaşan ve ışıltılı hayatlarını vurgulayabilmek adına açık renkli kıyafetleri tercih ettiği; alt tabakanın ise genelde aynı olmak üzere gündelik kıyafetler üzerinden temsil edildiği görülmektedir.

Söz konusu dizi mekân, yeme-içme ve giyim-kuşam örnekleri açısından daha çok alt tabakaya vurgu yapıyor gibi gözükse de ilgili tabakayı ajitasyona sebep olacak derecede abartı bir şekilde sunması, alt tabakanın gerçek hayatından uzaklaşması nedeniyle üst

tabakanın daha net bir şekilde temsil edildiği bir tabakalar arası çatışma meydanı olarak değerlendirilebilir.

3.2.6 Kuzey Yıldızı İlk Aşk

14 Eylül 2019-15 Mayıs 2021 tarihleri arasındaki iki sezonluk dönemde toplam 64 bölüm olarak yayınlanan Kuzey Yıldızı İlk Aşk, 20 yıl önce terk ettiği memleketine geri dönmek zorunda kalan Kuzey ile bu süre boyunca onu bekleyen Yıldız arasındaki aşkı konu edinen dram ve komedi türündeki Türk televizyon dizisidir. Kuzey İstanbul'da şirket sahibi olan başarılı bir iş adamı iken eşi Şule'nin tüm malvarlığını üzerine alıp onu terk etmesi sonrasında üç kızıyla birlikte parasız kalır. Arkadaşının hain planı sonucunda hem arkadaşına hem de tefeciye borçlanan Kuzey'in evine haciz gelince üç kızını da yanına alarak memleketi Ordu'ya, ailesinin yanına dönüş yapar. 20 yıl önce hem ailesini hem de Yıldız'ı bırakıp İstanbul'a gittiği için geri döndüğünde kendisinden nefret eden birçok insanla yüzleşmek durumunda kalır. Ailesine ait yayladaki eve yerleşen Kuzey, Yıldız'a komşu olunca ikili arasında yarım kalan hikâye yeniden başlar. Bu ikili ne zaman birbirlerine yakınlaşsalar bir engel ortaya çıkar ve kavuşamazlar. İkisinin de inatçı ve sinirli olması sebebiyle her tartışmanın ucu kavgaya çıksa da ikili birbirinden hiçbir zaman kopamaz. Dizide bu ikilinin dışındaki karakterler arasındaki çeşitli ilişkiler de komedi unsurları çerçevesinde ele alınmaktadır.

Dizinin incelenen bölümlerinde yeme-içme faaliyetlerine ilişkin 44 örnek bulunmaktadır. İstanbul'daki villada geçen kahvaltıda kaşar peyniri, salam, salata, reçel, portakal suyu ve çay bulunmakta olup her ne kadar şehirde de olsalar bakır demlik kullanılarak memleket ile olan bağların devam ettiği gösterilmektedir. Kuzey'in yaylada yer alan evindeki kahvaltılarda zeytin, peynir, yumurta, domates, salam, salata ve simit gibi ürünler yer alırken babası Şeref ile Yıldız'ın babası Yaşar'ın evlerinde geçen kahvaltılarda çok daha büyük masalarda yukarıdaki ürünlere ek olarak köfte, fasulye kavurma, sucuklu yumurta, reçel, bal, yağ, helva, sigara böreği gibi ürünler yer almaktadır. Bu durum tüm mal varlığını kaybedip memleketine dönen Kuzey ile diğerleri arasındaki ekonomik farklılığı göstermektedir. Dizide her ne kadar dizinin geçtiği bölgeyi temsil eden fasulye kavurma, küflü peynir, köy peyniri ve fındık gibi yöresel ürünlere yer veriliyor olsa da dışarıda yeme-içme deneyimine ilişkin de 16 örnek tespit edilmiş olup pilav üstü et-ayran dışında rakı-meze, salata-buzlu badem, salata-balık, kokteyl-meyve tabağı ve çerez gibi ürünlerin tüketildiği görülmüştür. Söz konusu ürünler Kuzey'in kızları ya da İstanbul'dan gelen eski

eşi ve arkadaşları tarafından tüketilmektedir. Bu bağlamda dizide portakal suyunun zenginlik göstergesi olduğu, bölgeyi yansıtan yöresel ürünlere de yer verildiği, yöre insanı haricindekilerin İstanbul'daki beslenme tarzlarını yansıtan yiyecek ve içecekleri tercih ettiği bir yeme-içme deneyimi sunulduğu değerlendirilmektedir.

İstanbul'da başlayıp Ordu ve yaylada devam eden dizide alt tabakayı simgeleyen gecekondu tipi yapılar %39,3, orta tabakayı simgeleyen müstakil bahçeli yapılar %57,8, üst tabakayı simgeleyen villa tipi yapılar ise %2,9 oranında kullanılmıştır. Babası ile arasının bozuk olması sebebiyle Kuzey yayladaki tahtadan yapılma kulübede kızlarıyla birlikte yaşamaktadır. Doğal ortamda yer alan kulübede ısınmak ve su ısıtmak için soba ve şömine bulunmakta, aydınlanmak için ise gaz lambası kullanılmakta olup salonda oturulan koltuklar dışında ibrik, duvar halısı, hasır ve eski tahta radyo gibi nostaljik nesneler yer almaktadır. Yayla ile şehir arası ulaşım şahsi araçlar ve minibüs ile sağlanmaktadır. Kuzey'in babası Şeref ile Yıldız'ın babası Yaşar ise şehirde yaşamaktadır. Şeref'in büyük bir bahçesi ile önünde verandası bulunan iki katlı dubleks bir evi, Yaşar'ın ise tahtadan yapılma birçok penceresi bulunan bahçeli, iki katlı bir evi bulunmaktadır. Söz konusu evlerin ana bölümlerinin iç dekorasyonu her ne kadar modern olsa da bazı odalarda duvara bitişik şekilde yapılan ve üzerinde yaslanmak için minder bulunan sedir, yün yorganlar, yöresel süs eşyaları ve nazar boncuğu ile iç dizayn bölgeyi de yansıtmaktadır. Söz konusu evler yapısı itibariyle orta-üst tabakanın yaşam alanı olarak değerlendirilebilir. Dizinin geneli Ordu ilinde geçmekte olup köy, yayla, liman ile Yason Kilisesi ve Deniz Feneri gibi çeşitli mekânlar kullanılmaktadır. İncelenen bölümlerde özellikle Karadeniz bölgesinin doğal güzelliklerine, kültürünün temsiline ve bölge insanı ile bütünleşen çeşitli özelliklere yer verildiği görülmektedir. Eccho Rights şirketinin uluslararası dağıtımını üstlenmesiyle birlikte Mediaset Espana'ya bağlı Divinity adlı kanalda, Mitele Plus adlı dijital platformda ve Youtube'da İspanyolca alt yazı ile yayınlanan dizinin bu açıdan ülke turizmine ve kültürel ögelerin uluslararası dağıtımına katkı sağladığı düşünülmektedir.[5]

İncelenen bölümlerde Kuzey'in mimar, arkadaşı Çetin'in avukat olduğu anlaşılmakla birlikte diğer karakterlerin birçoğu tarım ve hayvancılıkla uğraşmaktadır. Yıldız mandıracılık, abisi Sefer ise balıkçılıkla geçinmekte olup diğer karakterlerin meslekleri fırıncı, bakkal, minibüs şoförü olarak belirlenmiştir.

[5] http://www.ranini.tv/haber/50430/1/kuzey-yildizi-ilk-ask-29-mayista-ispanyadaki-yayinina-basliyor

Şekil 16

Kuzey Yıldızı İlk Aşk, Giyim-Kuşam Örnekleri



Dizi giyim-kuşam açısından ele alındığında erkeklerin genellikle tshirt üstü gömlek, kot pantolon-kazak gibi gündelik kıyafetler tercih ettiği, kadınların ise giyim tarzı açısından yöresel, gündelik, şık ve modern şeklinde birbirlerinden farklılaştığı değerlendirilmektedir. Yan karakterler yöresel, ana karakterler hem gündelik hem şık bir tarz benimsemekte olup İstanbul'dan yöreye gelen Kuzey'in eski eşi ise oldukça modern elbiseler giymektedir. Yörenin çalışmayı gerektiren bir yapıda olması sebebiyle gündelik kıyafetler oldukça baskın bir şekilde tercih edilmektedir. Bunun dışında Sefer'in eşi olan Nahide'nin dizide gelin olarak sunulması sebebiyle her zaman oldukça şık kıyafetler giydiği, tarzını küpeleri, kolyeleri ve bilezikleri ile tamamladığı görülmektedir. Kuzey'in annesi Emine karakteri de boynundan asılan altını, yüzüğü ve bilezikleri ile izleyiciye sunulmaktadır. Nitekim kürk, bilezik, kolye gibi eşyalar en ilkel toplumlardan beri prestij göstergesi olarak kullanılmakta olup kadın bedeni zenginliğin ifade edildiği bir vitrin işlevi görmektedir. Kuzey'in kızları ise kot pantolon-kazak gibi gündelik kıyafetler giymekle birlikte yeşil, mavi ve pembe gibi ayrışan renkleri tercih etmektedir. Yıldız karakteri yaylada tek başına yaşadığından başlarda gündelik kıyafetleri tercih ederken Kuzey ile yakınlaşmasının ardından giyim tarzı da modernleşmektedir. Genel olarak bakıldığında kıyafetlerin işlevsel nitelikte olduğu fakat komedi türüne ve geçtiği coğrafyanın insanının yapısına uygun olacak şekilde oldukça renkli kıyafetlerin de tercih edildiği değerlendirilmektedir.

Söz konusu dizi mekân, giyim-kuşam ve yeme-içme faaliyetleri açısından incelenen bölümler kapsamında değerlendirildiğinde orta tabakaya mensup insanların şehirleşmiş yöresel yaşantılarını komedi unsuruyla birlikte ele aldığı düşünülmektedir.

3.2.7 Masumlar Apartmanı

Masumlar Apartmanı 15 Eylül 2020 ile 24 Mayıs 2022 tarihleri arasında TRT logolu medya hizmet sağlayıcı kuruluşta yayınlanmış olan psikoloji ve dram türündeki Türk televizyon dizisidir. Dizi Gülseren BUDAYICIOĞLU'nun *Madalyonun İçi* romanının *"Çöp Apartman"* bölümünden uyarlanmış olup konusu gerçek bir hayat hikâyesine dayanmaktadır.[6] Han, Safiye, Gülben ve Neriman yetiştikleri aile ortamından kaynaklanan çeşitli psikolojik-davranışsal bozukluklara sahip olan ve babaları Hikmet ile aynı evde yaşayan dört kardeştir. Baba Hikmet, eşi Perihan'ın vefat etmesinden sonra ailesinin isteği ile Hasibe ile evlenmiş fakat bu evlilikte umduğunu bulamadığından Hasibe'ye oldukça ilgisiz davranmıştır. Bu ilgisizlik ve sevgisizlik sebebiyle Hasibe'nin psikolojisi iyice bozulmuş ve bu durumdan en çok etkilenenler ise çocuklar olmuştur. En büyük çocuk olan Safiye, dışarıdan gelen yiyecekleri dört defa sabunla yıkayacak derecede temizlik düşkünü olan, eve misafirin gelmesini istemeyen, kadın-erkek ilişkilerine mesafeli ve literatürde obsesif kompulsif kişilik bozukluğu olarak tanımlanan hastalığa sahip bir karakterdir. Bu takıntıları sebebiyle evde yemekler geç pişmekte, kendisinin sosyal bir hayatı olmamakla birlikte yaşadığı hayatı hem kendisine hem de ailesine zorlaştırmaktadır. Kardeşi Gülben ise geçmişte yaşadığı travmalar sebebiyle bazı zamanlar altını ıslatmakta, ev içi yaşamında genellikle ablası Safiye'yi taklit etmekte ve kendisini tek başına hiçbir işte yeterli görmemektedir. Han, simetri hastalığı olan, iş hayatında oldukça temiz ve düzgün giyinmesine rağmen geceleri çöpe atılmış eşyaları toplayıp biriktiren, sosyal hayatında kıskançlık ve terkedilme korkusu ile paranoya yaşayan saplantılı bir karakterdir. En küçük kardeş olan Neriman ise astım hastalığı ve evde yaşadığı stresle birlikte tırnakları ile kendine zarar verip üzerine kolonya dökerek zevk alan mazoşist bir karakterdir. Safiye'nin, kardeşi Gülben'in ıslattığı çarşafları çöpe atmayıp çatı katında biriktirmesi ve diğer kardeşlerin davranışları bir arada düşünüldüğünde tüm kardeşlerin anneden kalan temizlik takıntısına karşı geliştirdikleri bir tutum olduğu görülmektedir. Dizi boyunca yukarıda belirtilen karakterlerin kişisel özelliklerinin şahsi yaşamlarına, sosyal çevreleri ve birbirleriyle yaşadıkları ilişkilere olan olumsuz yansımaları ve karakterlerin rahatsızlıklarının çeşitli sebeplerle nasıl normalleşmeye başladığı anlatılmaktadır. Dizi, izleyicilere yukarıda belirtilen rahatsızlıklara sahip kişilerin iç dünyalarını deneyimleme, onlara anlayışla yaklaşıldığında ne derece olumlu sonuçlar alınabileceğini görme imkânı sunmaktadır.

[6] (https://m.haberturk.com/masumlar-apartmani-dizi-konusu-nedir-masumlar-apartmani-oyunculari-kimlerdir-hangi-kanalda-hangi-gun-2875679-amp)

Dizinin incelenen bölümlerinde yeme-içme faaliyetlerine ilişkin 36 örnek belirlenmiş olup bunların 12'sinin kahvaltı ve akşam yemeği olduğu, 7'sinin fast food olmak üzere geriye kalanların aperatif ürünler olduğu tespit edilmiştir. Han'ın yaşadığı evde geçen sahnelerde kahvaltılarda domates, salata, zeytin, peynir, reçel, yumurta, sosis ve porselen demlikte çay ile kruvasan ve meyve çeşitleri tüketilmektedir. Akşam yemeğinde ise pilav, patlıcan yemeği ve salata tercih edilmiştir. Kendisini evin annesi olarak gören Safiye'nin temizlik takıntısı sebebiyle bazı zamanlar yemekler geciktiğinden, akşam yemeklerinde domates-salata, ekmek arası peynir gibi hızlı hazırlanacak yiyeceklerin tüketildiği sahneler de bulunmaktadır. Dizinin ilerleyen bölümlerinde evlenen Gülben karakterinin evinde de söz konusu durum yaşanmakta olup standart kahvaltılık ürünlerin tüketildiği sahne dışında evde mısır-gazoz, ekmek arası peynir, meyve suyu, patlamış mısır ve tulumba gibi yiyecek içeceklerin tercih edildiği belirlenmiştir. Dizinin diğer ana karakteri İnci'nin evinde ise kahvaltıda standart kahvaltılık ürünlerin dışında salam ve çikolata yer almakta, akşamları ise makarna, fasulye, salata ile muz ve karışık çerez bulunmaktadır. Apartmanın kapıcısının kahvaltısında ise patates kızartması, zeytin, peynir, yumurta, salata, reçel ve çay gibi ürünlerle birlikte portakal suyu bulunmakta olup birçok dizide üst tabakanın sofrasında yer alan portakal suyunun bu dizide alt tabakaya mensup bir karakterin sofrasında olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu dizinin incelenen bölümlerinde 9 kez çay, 6 kez filtre kahve 1 defa da Türk kahvesi tüketilmiştir. Yukarıda belirtilen veriler ışığında dizideki yeme-içme pratiklerinin çoğunlukla hızlı hazırlanan aperatif ürünler olduğu değerlendirilmektedir.

Dizinin ana mekânı Derenoğlu ailesinin ve daha sonra onlarla iletişim kuracak olan karakterlerin yaşadığı İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde yer alan Temel Apartmanı'dır. Oldukça dar bir sokakta yer alan apartmanın girişinde kırmızı halı, duvarlarda tablolar ve büyük bir avize bulunmaktadır. Han ve ailesi apartmanın en üst katında oturmakta olup evin içerisinden çıkılabilen üst katta Han tek başına yaşamaktadır. Han'ın yaşadığı yerde oldukça modern eşyalar bulunurken ailenin yaşadığı bölümde ise klasik mobilyalar, aile büyüklerinin resimleri, çeşitli tablolar, abajurlar, eski halılar, dolaplar, farklı boyutlarda vitrin ve büfeler ile bir adet piyano bulunmaktadır. Her gün düzenli temizliğin yapıldığı ev, beyaz eşyalar haricinde, 40 yıl geçmişe ait gibi gözükmektedir. Nitekim çocukların annesi Hasibe ile Hikmet'in geçmişteki yaşantılarının gösterildiği "*flashback*" sahnelerinde de evdeki mobilya, halı ve diğer eşyaların aynı olduğu görülmektedir. Söz konusu durum annenin ölümüyle aile için hayatın durduğunu, çocukların annelerinden devraldıkları tutum ve davranışlarla hayatlarına devam ettiklerini göstermektedir. Dizinin çok büyük bölümü bu apartmanda geçiyor olduğundan apartman dairesi tipi yapıların %89,8 oranında, villa tipi

yapıların ise %10,2 oranında kullanıldığı belirlenmiş olup alt tabakayı yansıtan gecekondu tipi yapılara hiç yer verilmemiştir. Apartmandaki dairelere ve büyük bir şirkete sahip olmalarına rağmen Derenoğlu ailesi apartman dairesinde yaşamaktayken, Han'ın hem arkadaşı hem çalışanı olan Esat, Gülben ile evlendiğinde büyük bir bahçesi, önünde verandası olan dubleks bir evde yaşamaktadır. Beyoğlu semtindeki apartman dairelerinin değeri yüksek de olsa orta-üst tabakaya mensup bir ailenin apartman dairesinde yaşıyor olması ilgili tabakanın yaşam alanı açısından temsiline ters bir durum olarak değerlendirilmektedir.

Han, hasta olan babası Hikmet'in şirketini yönetirken, Safiye ve Gülben ev işleri ile uğraşmakta, diğer kardeş Neriman ise öğrencidir. Han'ın bir kaza sonucu tanışarak evlendiği eşi İnci ise radyo programcısı olup Derenoğlu ailesinin sahibi olduğu apartmanda dedesi ve kardeşi ile kiracı olarak yaşamaktadırlar. Han'ın eski nişanlısı olan ve dizinin ilerleyen bölümlerinde tekrar hayatına giren sevgilisi Ceylan ise fotoğraf sanatçısıdır.

Şekil 17

Masumlar Apartmanı Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Giyim-kuşam açısından bakıldığında babası hasta olduğu için şirketin yönetimini sağlayan Han genellikle resmî bir şekilde, takım elbise ile ekrana getirilmektedir. Düzenli-tertipli bir hayatının yanında simetri hastalığı olan bir karakter için takım elbise en risksiz kıyafet tercihi olmaktadır. Radyo programcısı olan İnci neşeli yapısı gereği Han'ın aksine daha rahat ve renkli kıyafetleri tercih etmektedir. Annelerinin baskısı altında, onun doğrularını benimseyerek büyüyen Safiye ve Gülben ise doğru bildikleri, annelerinin giyim tarzını örnek almaktadır. Dizinin ilerleyen bölümlerinde normalleşmeleriyle birlikte daha gündelik ve yaşlarına uygun kıyafetler tercih etseler de başta Safiye olmak üzere giyim

tarzında uyumsuzluk yaşadıkları tespit edilmiştir. Gülben'in sevgilisi edebiyatçı Naci ise daha klasik bir tarzda pantolon ve kareli gömlek giymektedir. Dolayısıyla söz konusu dizide akışa, karakter rollerine ve gelişimlerine uygun olmak üzere orta-üst tabakayı temsil eden bir giyim tarzının görüldüğü değerlendirilmektedir. Bu kapsamda dizinin mekânsal kullanım, yeme-içme pratikleri ve giyim-kuşam açısından orta-üst şeklinde ifade edilebilecek bir tabakayı temsil ettiği düşünülmektedir.

3.2.8 Yargı

19 Eylül 2021 tarihinden itibaren incelemeye konu olduğu tarihe kadarki iki sezonda toplam 63 bölüm olarak yayınlanan Yargı dizisi adalet sisteminin uygulanmasında yaşanan ahlaki ikilemleri polis, avukat, savcı ve hâkim temsilleri üzerinden izleyicilere aktaran dram, aksiyon, polisiye ve suç unsurlarını içerisinde barındıran hukuk draması türündeki televizyon dizisidir. Dürüst, gururlu ve başarılı bir savcı olan Ilgaz'ın, kardeşi Çınar'ı şüpheli durumuna düştüğü bir cinayet vakasında savunması amacıyla tuttuğunu koparan, korkusuz ve özgüvenli bir avukat olan Ceylin'le anlaşması ile başlayan olaylar dizisi, ikilinin ailelerine kadar uzanan sırların kapılarını aralamaktadır. Dizide geçen olayların birçoğu savcı Ilgaz, avukat Ceylin, cinayet büro amiri Metin, komiser Eren, savcı Pars ve kazanmak için her türlü hukuksuzluğa başvurabilen Tilmen Hukuk Bürosu'nun sahibi avukat Yekta ile yukarıda belirtilen karakterlerin aile ferdleri etrafında geçmektedir. İncelenen bölümler kapsamında değerlendirildiğinde her bir bölümde yukarıda belirtilen karakterler veya aile fertleri, hukuki sonuç doğuran olaylar içerisinde bulunmalarından ötürü kendilerini mahkeme salonunda bulmaktadırlar. Dizi söz konusu olaylarda ilgili karakterlerin vazifeleri sebebiyle yaşadıkları çelişkileri aşk, dostluk ve aile unsurları ile birlikte işlemektedir. Seyirciler ise bu sayede hukuk sisteminin işlemesinde önemli yapı taşları olarak görülen meslekleri icra eden kişilerin yaşadıkları hayatı içsel bir bakış ile gözlemleme imkânı bulmaktadır. Bu sayede yayınlandığı süre boyunca reyting sıralamalarında üst sıralarda yer alan dizi 48. Altın Kelebek Ödüllerinde en iyi dizi ödülünü kazanmış olup bunun yanında en iyi erkek oyuncu (Kaan Urgancıoğlu), en iyi kadın oyuncu (Pınar Deniz), en iyi senarist (Sema Ergenekon) ve en iyi yönetmen (Ali Bilgin) ödülleri de söz konusu diziden çıkmıştır.[7] Amerikan Barolar Birliği Dergisi'nde 2015 yılında yayınlanan bir araştırma sonucunda ise halkın hukuk dramalarından zevk almasının sebebi olarak "hukuk sistemi hakkındaki hikâyelerin insanın savunmasızlığıyla bağlantılı olması"

[7] https://www.imdb.com/event/ev0008514/2022/1/

gösterilmektedir.[8] Bu kapsamda izleyicilerin adaletin peşinde koşma, haksızlıklarla mücadele etme ve savunma hakkını kullanma gibi temel haklarının ve ihtiyaçlarının dizi aracılığı gerçekleşmesiyle iç tatmin yaşadıkları söylenebilir. Söz konusu dizide hukukun işleyişine ilişkin konular ele alındığından meslekler; cumhuriyet savcısı, avukat, polis amiri, komiser, hâkim ve kâtip olarak tespit edilmiştir.

Dizinin incelenen bölümlerindeki 63 yeme-içme faaliyetinin 6'sının kahvaltı, 2'sinin akşam yemeği olduğu tespit edilmiş olup dizide genellikle karton bardakta çay eşliğinde poğaça, kek, tost ve bisküvi gibi aperatif yiyecekler ile filtre kahve, midye ve sandviç gibi ürünler tüketilmektedir. Konu olarak genellikle adalet sarayı, emniyet müdürlüğü ve dış mekânlarda geçen dizide fast food tarzı beslenmenin önemli bir yer tuttuğu gözlemlenmektedir. Kahvaltılarda domates, salata, yeşil/siyah zeytin, peynir, yumurta ve reçel gibi geleneksel kahvaltı ürünleri ile tost-meyve suyu, sucuk ve yumurta gibi ürünler tüketilmektedir. Akşam yemeğinde ise bulgur pilavı, kızarmış biber ve et ile karnıyarık, pilav, et ve salata tercih edilmiştir. Söz konusu yiyecek/içecekler kapsamında kahvaltı ve akşam yemeklerinde geleneksel Türk yemeklerinin tüketildiği anlaşılmaktadır. İçecek olarak çay dizide oldukça önemli bir yer tutmaktadır. 63 yeme-içme sahnesinin 45'inde çay, 6'sında Türk kahvesi, 9'unda alkol, 3'ünde ise filtre kahve tüketildiği belirlenmiştir. Dizinin incelenen bölümlerinde savcı, avukat ve polis mesleklerindeki karakterler akşamları meyhane ya da evlerinin açık alanlarında alkol tüketmektedirler. Ayrıca dizinin incelenen bölümlerinde buzdolabının bir bölmesini tamamen dolduran cam şişe kolalar, kent marka bayram şekeri ve kampanyası, Turkcell bayide ilgili operatörün lifebox uygulaması ve özellikleri, citroen marka araçlar ve bir giysi mağazasındaki kıyafetler izleyicileri ilgili ürünlerin tüketimine yönelik etkilemek amacıyla vurgulanmaktadır.

Hukuk draması olan dizide mekân kullanımı açısından sahnelerin büyük bir bölümünü adalet sarayı, emniyet müdürlüğü, hapishane ve dış mekân çekimleri oluşturmaktadır. Yaşam alanları açısından bakıldığında üst tabakayı temsil eden villa tipi yapıların %13,7, alt tabakayı temsil eden gecekondu tipi yapıların %5,0, orta tabakayı temsil eden müstakil ev/apartman tipi yapıların ise %81,3 oranında kullanıldığı belirlenmiştir. Savcı Ilgaz geniş bir balkonu ve bahçesi bulunan 3 katlı müstakil bir evde emniyet büro amiri olan babası, halası ve kardeşleriyle yaşamakta olup dizinin yayın dönemine göre eski sayılabilecek, jip türünde bir araç kullanmaktadır. Avukat Ceylin ise dışı tahtadan yapılmış olan, mahalle arasında yer alan iki katlı bir evde anne-babası, ablası, eniştesi ve yeğeniyle

[8] https://www.abajournal.com/magazine/article/why_the_movies_love_lawyers

birlikte yaşamaktadır. Evin salonunda kare bir masa, çeşitli cam-seramik ürünlerin yer aldığı bir vitrin bulunmakta ve diğer odalara bu salondan erişim sağlanmaktadır. Oldukça küçük bir mutfağa sahip olan evde sıradan eşyalar kullanılmakta ve tesisat borularının gözüktüğü, eski tip prizlerin kullanıldığı odalar bulunmaktadır. Savcı Ilgaz'ın yaşadığı ev ise Ceylin'in yaşadığı eve göre daha ferah, tv konsolu ve koltuklar açısından daha modern eşyalara sahip olmakla birlikte ilerleyen bölümlerde karakterler arası ilişkilerin dönüşümüne bağlı olarak yaşadıkları evler de değişmektedir. Fakat genel olarak her iki ana karakterin de yaşam alanlarının orta/orta-üst tabakayı yansıtan yapılar olduğunu söylemek mümkündür. Buna karşın dizinin kötü karakteri olarak gösterilen Tilmen Hukuk Bürosu'nun sahibi Yekta ise iç dizaynda tablolar, aynalar ve modern avizelerin kullanıldığı, oldukça geniş bir salona sahip olan ve önünde büyük bir havuzu bulunan bir villada yaşamaktadır. Ayrıca Yekta'nın bir kışlık evi ile yüksek katlı bir binada, lüks ofis mobilyaları, pahalı süs eşyaları ve tablolar ile dekore edilmiş bir ofisi bulunmaktadır. Yekta bürosunda birçok avukatın çalıştığı, saklamak istediği kaçak kişileri lüks otellerde konaklatabilecek ekonomik güce sahip bir karakter sunumuyla birçok dizide işlenen "usulsüz işlerle zengin olunur" algısının bir temsilidir.

Şekil 18

Yargı Dizisi, Giyim-Kuşam Örnekleri



Kanun'da soruşturma evresini yönetmekle yetkili ve görevli kişi olarak tanımlanan savcılık mesleğini temsil eden Ilgaz karakteri, görevin ciddiyeti gereği genellikle takım elbiseli ve kravatlı olarak ekrana getirilmektedir. İncelenen bölümlerde koyu renk takım elbise içine sürekli beyaz gömlek giyen Ilgaz, resmîyeti ve tarafsızlığını kıyafetiyle ifade etmektedir. Avukat Ceylin ise güzelliğini ön plana çıkaracak ölçüde dekolteli etek ve beyaz bluz üzerine çoğu zaman açık renkli ceketler giymeyi tercih etmektedir. Dizide hâkime

olarak rol alan Neva karakteri de tıpkı Ceylin gibi renkli fakat resmî tarzda kıyafetler giymektedir. Kolluk kuvvetini temsil eden Eren karakteri ise mesleği gereği çok fazla koşuşturma içerisinde bulunduğundan tişört üzeri gömlek ve kot pantolon gibi rahat, gündelik kıyafetlerle ekrana getirilmektedir. Dolayısıyla adaleti sağlamak amacıyla gerçekleştirilen faaliyetler zincirinde görev alan savcı, hâkim, avukat ve kolluk kuvveti temsilleri kıyafetleriyle farklılaşmaktadır. Ceylin'in annesi ve ablası ise çalışmayan kadın temsilleri olarak daha çok gündelik kıyafetler tercih etmektedirler. Bu kapsamda giyim-kuşam açısından dizide savcı, hâkim ve avukatlarda resmî tarza uygun kıyafetlerin yoğun olduğu, söz konusu mesleklerde kadınların daha açık renkte kıyafetleri tercih ettikleri, kolluk kuvveti ve çalışmayan karakterlerin ise daha çok gündelik kıyafetlerle ekrana getirildiği anlaşılmaktadır.

Söz konusu dizi mekân, yeme-içme ve giyim kuşam açısından ele alındığında daha çok orta ve üst tabakaya mensup karakterlerin yaşam biçimlerinin temsil edildiği, dizinin temasının ilgili ayrımlara yoğun bir şekilde etki ettiği ve meslek tabanlı bir hayat tarzının izleyicilere sunulduğu değerlendirilmektedir.

3.3 Değerlendirme

Bu başlıkta iki ayrı dönem aralığında en fazla dizi yayınlayan 4 medya hizmet sağlayıcı kuruluşun ilgili tarih aralığına denk gelecek şekilde en az iki sezon süren ve izleyiciler tarafından beğenilerek ödüller alan televizyon dizilerinden örnek olarak seçilen toplam 16 diziye yönelik yaşam alanları, yeme-içme pratikleri ve giyim-kuşam açısından değerlendirmeler yer almaktadır.

Toplumsal hayat ile tabakalar arası farklılığın en net okunabileceği göstergeler yaşam alanları olduğundan öncelikle dizilerde ekrana getirilen barınma alanlarına oransal açıdan bakmak yerinde bir değerlendirme olacaktır. Bu kapsamda 2000-2003 yılları arasında yayınlanan dizilerin incelenen bölümlerinde ekrana getirilen yaşam alanları tespit edilerek her dizi özelinde ayrı ayrı olacak şekilde temsil ettiği tabakalar oransal olarak ele alınarak toplumsal yaşama dair çıkarımlar yapılacaktır. Tablo 3'te gecekondu, kulübe ve yoksul bölgelerde yer alan tek katlı müstakil evler "Alt" başlığında, apartman daireleri ile iki katlı müstakil evler "Orta" başlığında ve birçok odası bulunan büyük konaklar ile dışa kapalı, havuzlu villa tipi yapılar "Üst" başlığı altında ifade edilmiş olup ortalamanın üzerindeki veriler ayrıca vurgulanmıştır.

Tablo 3

2000 – 2003 Yılları Arasında Yayınlanan Dizilerde Mekânsal Temsil

Dizi Adı	**Alt (%)**	**Orta (%)**	**Üst (%)**
Asmalı Konak	1,8	13,2	85,0
Deli Yürek	34,9	17,5	47,6
Ekmek Teknesi	8,7	78,8	12,5
En Son Babalar Duyar	0,00	100,0	0,0
Kınalı Kar	34,8	63,4	1,8
Tatlı Hayat	0,00	100,0	0,0
Yedi Numara	7,8	92,2	0,0
Yılan Hikâyesi	39,5	40,8	19,7
Ortalama[9]	16,0	63,2	20,8

[9] Alt başlığının ortalama değeri 15,9 olup toplamın 100'e eşitlenmesi amacıyla yukarı yuvarlanmıştır.

Tablo 3'te teması itibariyle Asmalı Konak adlı dizide üst tabakanın yaşam alanlarının yoğun olarak görüldüğü, Deli Yürek adlı dizide ise ana karakterin varlıklı düşmanlara sahip olması sebebiyle üst yaşam alanlarının bir miktar öne çıktığı bir temsil görülmektedir. Yılan Hikâyesi dizisinin incelenen bölümlerinin bazılarının köyde geçmesi alt grubun oranını artırsa da diğer dizilerde yoğun olarak orta tabakaya mensup karakterlerin yaşam alanlarına yer verilmekte olup ilgili tabakanın söz konusu dönemde dizilerde mekânsal açıdan %63,2 oranında temsil edildiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla 2000-2003 yılları arasında yayınlanan ve araştırmaya konu olan sekiz dizinin çoğunluğunda karakterler apartmanda veya lüks sayılmayacak nitelikte müstakil evlerde yaşamaktadır. Söz konusu dönem açısından bakıldığında toplumun büyük bir çoğunluğunun televizyonda kendi yaşam biçimine yakın bulabileceği hayat tarzları ile karşılaştığını söylemek mümkündür.

Tablo 4

2020 – 2023 Yılları Arasında Yayınlanan Dizilerde Mekânsal Temsil

Dizi Adı	**Alt (%)**	**Orta (%)**	**Üst (%)**
Camdaki Kız	4,3	0,0	95,7
Çukur	19,0	12,4	68,6
Gönül Dağı	50,4	43,5	6,1
Hercai	9,4	0,0	90,6
Kardeşlerim	66,9	0,0	33,1
Kuzey Yıldızı İlk Aşk	39,3	57,8	2,9
Masumlar Apartmanı	0,0	89,8	10,2
Yargı	5,0	81,3	13,7
Ortalama	24,3	35,6	40,1

2020-2023 yılları arasında yayınlanan ve araştırmaya konu olan dizilerde yaşam alanlarının mekânsal temsiline yer verilen Tablo 4'te Camdaki Kız ile Hercai adlı dizilerin yoğun bir şekilde üst tabakayı temsil eden yaşam alanlarında geçtiği, diğer dizilerde ise heterojen bir dağılım olduğu görülmektedir. Genel olarak dizilerin mekânsal açıdan belli kategorilerde yoğunlaştığını söylemek mümkündür. Karşılaştırmalı tablolardan anlam çıkarmanın en iyi yolu zıtlıkları ele almak olduğundan söz konusu tabloyu bu açıdan yorumlamak daha doğru olacaktır. Bu kapsamda ilgili dönemde orta tabakayı temsil eden yaşam alanlarının hiç yer almadığı üç dizinin olması anlamlı bir veri olmakla birlikte 2000-

2003 yıllarında yayınlanan dizilere nazaran söz konusu temsiliyetin ilgili dönemde %43,7 oranında azaldığı görülmektedir. Buna karşın, her ne kadar orta ve üst tabakayı temsil eden mekânların kullanım oranları birbirine yakın olsa da, 2020-2023 yılları arasında yayınlanan dizilerin incelenen bölümleri kapsamında üst tabakayı temsil eden yaşam alanlarının kullanım oranı önceki döneme göre %92,65 oranında artış göstermiştir. Dolayısıyla tema ve konu bağlamında bu dönemde yayınlanan dizilerde üst tabakanın yaşam alanlarına daha fazla yer verilmektedir. Bir önceki döneme nazaran alt tabakayı temsil eden yaşam alanlarının oranı da %52,3 oranında artmış olsa da sadece iki dizide ilgili temsiliyetin yoğun olması, söz konusu mekânların ilgili tabakanın yaşamanı yansıtmak yerine üst tabakaya zıtlık oluşturmak amacıyla kullanıldığını göstermektedir.

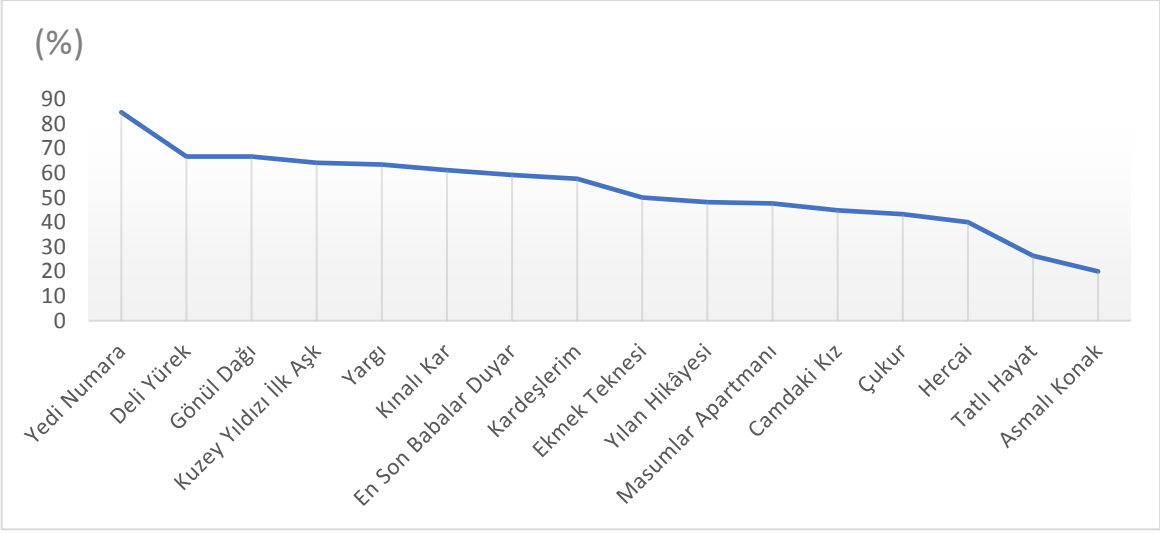
Araştırma kapsamında dizilerdeki toplumsal yaşama yönelik çıkarım yapılabilecek bir diğer husus ise yeme-içme pratikleridir. Yeme-içme deneyimlerinin nerelerde geçtiği, ne tür yiyecek ve içeceklerin tüketildiği yaşam tarzı ve toplumsal tabakalara dair birçok bilgi sağlayabilir. Bu kapsamda 2000-2003 yılları arasında yayınlanan ve araştırmaya konu olan sekiz dizinin incelenen bölümlerinde yeme-içme pratiklerine ilişkin 270 örnek belirlenmiş olup iş yerindeki deneyimlerin %12,6, kafe/restoran gibi yerlerdeki deneyimlerin %19,3, evde geçen yeme-içme deneyimlerin oranının %62,6, fast food tarzı deneyimlerin oranının ise yalnızca %2,6 (7 kez) olduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında dizilerde iş hayatının çok fazla yansıtılmadığını ve fast food tüketiminin dönem itibariyle önemsiz denilebilecek oranlarda olduğunu söylemek mümkündür. Tüm yeme içme oranları kapsamında; evde geçen yeme-içme deneyimlerinin çoğunluğunu içeceklerin (%38,5) oluşturduğu, evdeki sahnelerde kahvaltı (%8,5) ve ana yemeklere (%7,4) çok fazla yer verilmediği tespit edilmiştir. Söz konusu durum kahvaltı veya ana yemek sahnelerinin çekim sürecinin zaman alıcı ve maliyetli olmasından kaynaklanmaktadır. Söz konusu dönemde özellikle yemeklerin muğlak tutulması yemek çeşitleri açısından genel bir yorum yapmayı kısıtlamaktadır. İçecekler açısından bakılacak olursa ilgili dönemde çayın %52,4, alkol ürünlerinin %18,5 ve Türk kahvesinin %14,9 oranında tüketildiği belirlenmiştir. Çay genel olarak dizilerde çok fazla tüketilmekle birlikte alkolün ise söz konusu dönemde yüzde onun üzerinde Deli Yürek (%12,5), Tatlı Hayat (%21,1), Yılan Hikâyesi (%29,6) ve Asmalı Konak (%43,6) dizilerinde tüketildiği belirlenmiş olup bu diziler ilgili dönemde üst tabakanın doğrudan veya dolaylı olarak yer aldığı diziler olarak ön plana çıkmaktadır. Bu kapsamda ilgili dönemde televizyon dizilerinde alkol tüketiminin daha çok üst tabaka davranışı olarak gösterildiği değerlendirilmektedir.

2020-2023 yılları arasında yayınlanan dizinlerin incelenen bölümlerinde ise yeme-içme pratiklerine ilişkin 385 örnek belirlenmiştir. 2000-2003 arası döneme kıyasla iş yerindeki yeme-içme deneyimlerinin %59 oranında artarak %20 olduğu, evde geçen yeme-içme deneyimleri (%51,4) ile kafe/restoran gibi yerlerde geçen yeme içme deneyimlerinin (%16,1) azaldığı, buna karşın fast food tarzı beslenmenin ise %80 oranında artarak genel yeme-içme deneyimlerinin %4,7'lik bölümünü oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte fast food, etkinlik ve açık alanda geçen yeme içme deneyimlerinin 2000-2003 yıllarında yayınlanan dizilere oranla %100 artarak genel yeme-içme deneyimlerinin %12'sini oluşturduğu belirlenmiştir. Söz konusu durum ana öğünlerin gitgide azaldığını, ayaküstü beslenme tarzının ise hızlı bir şekilde arttığını göstermektedir.

İçecekler özelinde bakılacak olursa söz konusu dönemde de araştırmaya konu dizilerde en fazla tüketilen içeceğin çay olduğu, çay tüketim oranının genel olarak üst tabakayı temsil ettiği düşünülen dizilerde az, alt ve orta tabakayı temsil ettiği düşünülen dizilerde ise fazla olduğu değerlendirilmektedir. Bu açıdan çay, incelenen diziler kapsamında daha çok alt ve orta tabakanın tükettiği bir içecek olarak ön plana çıkmaktadır (Şekil 19).

Şekil 19

Örneklem Kapsamında Çay Tüketim Oranları



2000-2003 yılları arasında yayınlanan dizilerde filtre kahve tüketim oranı %0,7 iken 2020-2023 yılları arasında yayınlanan dizilerde ise filtre kahve tüketiminin tüm içeceklere oranı %6,8 olarak belirlenmiştir. İki dönem arasındaki oransal artışın %894 olduğu göz

önünde bulundurulursa çay, Türk kahvesi ve meyve suyu gibi içeceklerde kayda değer bir değişiklik olmamasına rağmen filtre kahvenin hızlı bir şekilde dizilerdeki toplumsal hayata girdiğini söylemek mümkündür. Dikkat çeken bir diğer husus ise gazlı içeceklerin tüketim oranının 2020-2023 yılları arasında yayınlanan dizilerde önceki döneme nazaran %46 oranında artmış olmasıdır. Gazlı içecekler, yüksek miktarda şeker ve yapay tatlandırıcılar içermeleri sebebiyle çocuklara yönelik radyo ve televizyon programlarının başında, sonunda veya program esnasında reklamları yapılamayan; Sağlık Bakanlığı'nca hazırlanan gıda ve içecekler listesi'nin kırmızı kategorisinde yer alan ve aşırı tüketimi tavsiye edilmeyen gıdalar arasında yer almakta olup diğer programlarda reklamlarına yer verilebilmesi ise ancak belli akar bant mesajları ile birlikte mümkündür. Bu açıdan sağlıklı beslenme alışkanlıklarına zarar verebilecek bu tür içeceklerin dizilerdeki yoğun kullanımı[10] hem yetişkinler hem de çocuklar için olumsuz örnek teşkil edebilir.

Araştırmaya konu iki farklı dönemde yayınlanan diziler alkol tüketimi kapsamında değerlendirildiğinde; 2000-2003 yılları arasında alkol tüketiminin tüm içeceklere oranının %18,5, 2020-2023 yılları arasında ise %8,9 olduğu tespit edilmiş olup alkol tüketiminin incelenen dönemler kapsamında %52 oranında azaldığı belirlenmiştir. Söz konusu durumun ortaya çıkmasında, 3/3/2011 tarihli ve 2783 sayılı Resmî Gazete'de yayınlanan Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun'un 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (h) bendinde yer alan yayın hizmetleri "*Alkol, tütün ürünleri ve uyuşturucu gibi bağımlılık yapıcı madde kullanımı ile kumar oynamayı özendirici nitelikte olamaz."* hükmünün etkisinin olduğu değerlendirilmektedir.

Giyim-Kuşam kapsamında yan karakterlerin çok çeşitli kıyafet tarzları olduğundan söz konusu dizileri ana karakterler açısından ele almak daha anlamlı olacaktır. Bu kapsamda 2000-2003 yılları arasında yayınlanan ve araştırmaya konu olan dizilerde yöresel kıyafetlerin 3 dizide, takım elbise gibi resmî kıyafetlerin 2 dizide, şık ve gösterişli kıyafetlerin 2 dizide ana karakterlerce tercih edildiği, gündelik kıyafetlerin ise tüm dizilerde görüldüğü belirlenmiştir. 4 dizide ana karakterlerin resmî ve şık olarak nitelendirilebilecek türde kıyafetler giymemesi ilgili dönemde yoğun olarak gündelik kıyafetlerin tercih edildiğini ve ayrımın yöresel/gündelik ile resmî/şık ikilemi üzerinden okunabileceğini göstermektedir. Bu şekilde değerlendirilirse 2000-2003 yılları arasında yayınlanan dizilerde ana karakterlerde yöresel/gündelik kıyafetlere ilişkin 11 (%73), resmî/şık kıyafetlere ilişkin ise 4 (%27) örnek ana karakter bulunmaktadır.

[10] Yargı dizisinde buzdolabının bir bölümü tamamen gazlı içecek ile dolu olarak özellikle gösterilmiştir.

2020-2023 arasında yayınlanan, araştırmaya konu dizilerin incelenen bölümlerinde ise yöresel kıyafet giyen ana karaktere rastlanılmamış olup gündelik kıyafetlerin 5 ana karakterde görüldüğü belirlenmiştir. Buna karşın takım elbise gibi resmî kıyafetlerin 5, şık ve lüks kıyafetlerin ise 4 ana karakter tarafından tercih edildiği tespit edilmiştir. İlgili dönemde ana karakterlerin yöresel/gündelik kıyafetler tercih ettiği örneklerin oranı %36, resmî/şık kıyafetler tercih ettiği örneklerin oranı ise %64 olarak belirlenmiştir. Sonuç olarak 2000-2003 yılları arasında yayınlanan dizilerde ana karakterlerin temsilinde yöresel/gündelik kıyafetlerin yoğunlukta olduğu, 2020-2023 yılları arasında yayınlanan dizilerde ise resmî/şık kıyafetlerin ana karakterler tarafından daha fazla tercih edildiği tespit edilmiştir. Bu açıdan söz konusu dönemde kıyafetlerin statü göstergesi olarak dizilerde destekleyici unsur olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

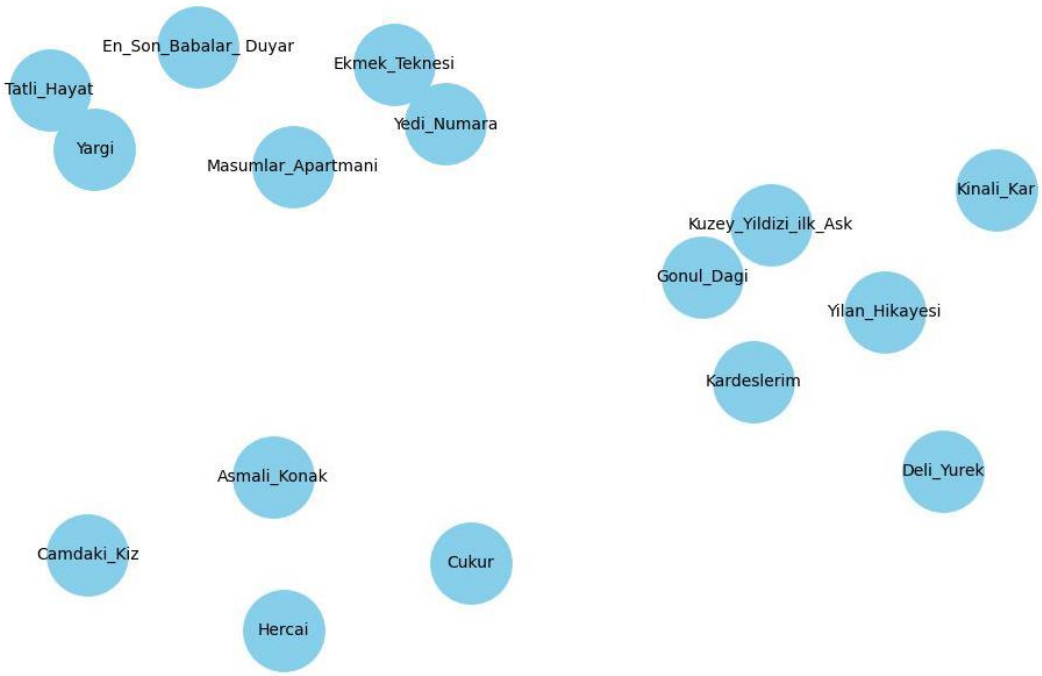
Tüm bu değerlendirmeler sonucunda 2000-2003 tarih aralığında yayınlanan sekiz dizinin sadece birinde yoğun olarak üst tabakaya mensup karakterlerin yaşam biçimlerinin yansıtıldığı; diğer dizilerde ise genellikle alt ve orta tabakalara mensup olmak üzere geleneksel mahalle kültürünün hâkim olduğu, apartman komşuluklarının yaşandığı, köy hayatı, gençlik ve polisiye hikâyelerin ele alındığı tespit edilmiştir. 2020-2023 yılları arasında yayınlanan dizilerde yaşam tarzları açısından bir genelleme yapmak ise daha zordur. Camdaki Kız ve Hercai adlı diziler, her ne kadar farklı temalarda olsalar da, doğrudan üst tabakaya mensup karakterlerin yaşamlarına odaklanırken diğer dizilerde alt – orta, alt – üst veya orta – üst şeklinde ayrılabilecek çeşitli yaşam biçimlerine yer verilmektedir. Şirket, holding veya gayrimenkul sahipliği açısından Masumlar Apartmanı ile Çukur dizilerinin de diğerlerine nazaran üst tabakaya mensup ailelerin yaşamlarını anlattığı söylenebilir. Yargı dizisi ise savcı, hâkim, emniyet müdürü ve avukatlık bürosu sahibi karşıt karakterleri ile orta – üst olarak ifade edilebilecek bir yaşam tarzını yansıtmaktadır. Kardeşlerim adlı dizinin hikâyesi yoksul karakterler etrafında şekillenmiş olsa da konuyu dramatikleştirmek amacıyla yaşam alanının kulübe olarak seçilmesi ve burada yaşayan karakterlerin okul veya akrabalık bağlarıyla sürekli üst tabaka ile etkileşim hâlinde olmaları sebebiyle doğru bir alt tabaka temsili olarak görülmemektedir. Bu kapsamda söz konusu dönemde alt ve orta tabaka yaşam biçimlerinin yalnızca Gönül Dağı ve Kuzey Yıldızı İlk Aşk adlı dizilerde görüldüğünü söylemek mümkündür. Dolayısıyla söz konusu dönemde alt ve orta tabakanın yaşam biçimlerinin temsilinin 2000-2003 yılları arasında yayınlanan dizilere oranla azaldığı, dizilerin daha çok üst tabakaya mensup karakterlerin yaşamlarını yansıttığı değerlendirilmektedir. 2000-2003 yılları arasında yayınlanan dizilerin ortalama yayın süresinin 54 dakika 35 saniye, 2020-2023 yılları

arasında yayınlanan dizilerin ortalama yayın süresinin ise 2 saat 22 dakika 56 saniye olduğu düşünüldüğünde diziler aracılığı ile izleyicilere yansıtılan üst tabakayı temsil eden yaşam biçimleri ile izleyicilerin %162 oranında daha fazla karşılaştığı sonucuna varmak mümkündür. Tüm bu sonuçlar Ginsborg'un (2010) "(…) televizyonun pazarladığı rekabetçi dünyada kendi kaderlerini tayin etmekten aciz olanların aile hayatı değil aksine kazananlar ön plandadır. Arabalarla sahillerde, ışıl ışıl parlayan evlerde; romantik bir ortamda ürünlerin keyfi çıkarılmaktadır." (s.186) savını doğrulamaktadır.

Araştırma kapsamında, belirlenen ayrım araçlarından mekânsal ayrımın yeme-içme ve giyim-kuşama göre farklılıkları daha net ortaya koyduğu, diğer ayrım araçlarının ise destekleyici olduğu sonucuna varılmış olup araştırmanın geçerliliği ve tutarlılığını test edebilmek amacıyla örneklemde yer alan dizilerin incelenen bölümlerindeki yaşam alanları, tek bir tabloda oransal olarak toplanarak benzerlik analizine tabi tutulmuş, ilgili analiz sonucunda diziler arasındaki benzerlik oranı görselleştirilerek grafikte sunulmuştur.

Şekil 20

Örneklemde Yer Alan Dizilerin Benzerlik Analizi



Tablo 3 ve Tablo 4'te yer alan veriler kapsamında *Python* adlı yazılım kullanılarak standart ölçeklendirme ile veriler normalleştirilmiş, kosinüs benzerliği hesaplanarak veriler arasında bir benzerlik matrisi elde edilmiştir. Televizyon dizileri arasındaki benzerlikleri

anlaşılır kılmak amacıyla verileri görsel olarak temsil eden bir ağ grafiği oluşturulmuştur. İlgili grafikte verilerin 3 ayrı noktada kümeleştiği görülmüş olup dizi isimlerinin üst üste binmesi sebebiyle grafik yakınlaştırılarak alınan ekran görüntüleri tek bir grafikte toplanmıştır.

Şekil 20'de de görüldüğü üzere çalışma kapsamında üst tabakanın daha yoğun temsil edildiği belirtilen Camdaki Kız, Asmalı Konak, Hercai ve Çukur dizilerinin birbirine yakın noktada; genellikle apartman dairesi veya iki-üç katlı müstakil evlerin kullanıldığı orta tabaka temsilinin yoğun olduğu Ekmek Teknesi, Yedi Numara, En Son Babalar Duyar adlı diziler ile orta-üst olarak nitelendirilebilecek Tatlı Hayat, Yargı ve Masumlar Apartmanı adlı dizilerin mekânsal açıdan birbirine yakın bir noktada kalan dizilerin ise ayrı bir noktada kümelendiği tespit edilmiştir. Kınalı Kar, Yılan Hikâyesi, Gönül Dağı ve Kuzey Yıldızı İlk Aşk adlı dizilerde köy ve kasabalarda geçen sahnelerin olması, Kardeşlerim ve Deli Yürek adlı dizilerde ise gecekondu olarak nitelendirilebilecek mekânların kullanılması bu tip dizilerin benzerliğini artıran unsurlardır. Söz konusu dizilerin hikâyeleri, geçtiği yerler dikkate alındığında televizyon dizilerinde toplumsal tabaka tespitinin mekânsal ayrım üzerinden analiz edilmesinin doğru bir yöntem olduğu anlaşılmaktadır.

BÖLÜM 4: SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Sonuçlar

Bu çalışmada televizyon dizilerinin toplumsal yaşama yönelik etkilerinin olduğu varsayımından yola çıkılarak 2000-2003 yılları arası dönem ile 2020-2023 yılları arası dönemde Türk televizyon kanallarında yayınlanan dizilerde izleyicilere sunulan yaşam biçimleri ile dizilerdeki toplumsal tabaka temsilleri yaşam alanları, yeme-içme pratikleri ve giyim-kuşam açısından incelenmiştir.

Çalışma sonucunda 2000-2003 yılları arasında yayınlanan araştırmaya konu dizilerin incelenen bölümlerinde mekânsal açıdan orta tabakayı temsil eden yaşam alanlarının %63,2 oranında kullanıldığı, 2020-2023 yıllarında söz konusu temsiliyetin %43,7 oranında azaldığı, buna karşın üst tabakayı temsil eden yerlerin kullanım oranının ise %92,65 oranında arttığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla mekânsal açıdan üst tabakaya doğru ciddi bir eğilimin olduğunu söylemek mümkündür. Bahse konu durum giyim-kuşam tarzında da görülmüştür. 2000-2003 yılları arasında yayınlanan dizilerde ana karakterler tarafından yöresel/gündelik kıyafetlerin tercih edilme oranı %73 iken 2020-2023 arası dönemde %36'ya düşmüş olup ilgili dönemde resmî/şık olarak nitelendirilen, statü gösteren kıyafetlerin ise %64 oranında tercih edildiği belirlenmiştir. Medya endüstrisinin hem mevcut toplumsal trendleri yansıtması hem de trendleri şekillendirme kabiliyeti göz önünde bulundurulduğunda söz konusu veriler kapsamında toplumun estetik algısının da dönüşüm geçirdiğini söylemek mümkündür.

Toplumsal tabakalar ile yaşam biçimlerine ilişkin çıkarım yapılabilecek bir diğer unsur ise yeme-içme pratikleridir. Bu kapsamda 2020-2023 yılları arasında yayınlanan dizilerde iş yerinde geçen yeme-içme deneyimlerinin önceki döneme nazaran %59 oranında arttığı, ev ve kafe/restoran gibi yerlerde geçen deneyimlerin oranının ise azaldığı belirlenmiştir. Bununla birlikte fast food tarzı beslenmenin %80 oranında arttığı; ev, iş veya restoran dışında geçen yeme içme deneyimlerinin ise önceki döneme göre %100 oranında artarak genel yeme-içme deneyimlerinin %12'sini oluşturduğu tespit edilmiştir. Söz konusu durum ana öğünlerin gitgide azaldığını, ayaküstü beslenme tarzının ise hızlı bir şekilde arttığını göstermektedir. İçecekler açısından çay her iki dönemde de en çok tüketilen içecek olmakla birlikte filtre kahve tüketim oranının 2020-2023 arası dönemde yayınlanan dizilerde önceki döneme göre %894 oranında artarak tüketilen tüm içeceklerin %6,8'ini oluşturduğu belirlenmiştir. Çay, Türk kahvesi ve meyve suyu gibi içeceklerde kayda değer bir değişiklik

olmamasına rağmen filtre kahvenin hızlı bir şekilde dizilerdeki toplumsal hayata girdiğini söylemek mümkündür. 2000-2003 döneminde alkollü içeceklerin toplam içecek tüketimindeki payı %18,5 iken, 2020-2023 arasında bu oran %8,9 olarak kaydedilmiş, böylece incelenen dönemde alkol tüketiminin %52 oranında azaldığı gözlemlenmiştir. Tüm bu nicel verilerden de yararlanılarak gerçekleştirilen nitel analiz sonucunda 2000-2003 yılları arasında yayınlanan televizyon dizilerinde yoğun olarak orta tabakaya mensup karakterlerin yaşam biçimlerinin konu edinildiği; 2020-2023 yılları arasında yayınlanan dizilerde ise üst tabakaya mensup karakterlerin yaşam biçimlerinin önemli ölçüde temsil edildiği belirlenmiştir. Kitle iletişim araçlarının icadından beri literatürde var olan "medyanın gerçeği yansıtıp yansıtmadığı tartışması" kapsamında 2020-2023 yılları arasında yayınlanan araştırmaya konu olan televizyon dizilerinde toplumun genelinin yaşamından uzak, zenginlik ve lüks tüketime odaklanan yaşam biçimlerinin idealize edilerek izleyicilere sunulduğu değerlendirilmektedir.

Televizyonun bilgi verme işlevinin yanında bir eğlence aracı olması sebebiyle dizilerde izleyiciyi güldüren, rahatlatan veya fantastik-kurgusal ögelerle gerçek dünyadan uzaklaştırarak bir kaçış sağlayan içeriklere yer verilmesi oldukça doğaldır. Her ne kadar kurgusal bir dünya sunsa da izleyiciler üzerinde herhangi bir etkisinin olmadığını söylemek mümkün değildir. Söz konusu husus Baudrillard'ın simülasyon kuramında "ister politik, ister eğitici, isterse kültürel olsun sonuçta niyet, anlam ileterek kitleleri anlamın egemenliği altında tutmaktır (Baudrillard 2003, s.17)" şeklinde açıklanmaktadır. Nitekim Baudrillard modern dünyada artık gerçekliğin kaybolduğunu, bunun yerine gerçekliği taklit eden simülasyonlarla karşı karşıya olduğumuzu ve bu durumun bireylerin gerçeklik algısını değiştirerek onları sisteme dâhil ettiğini ifade etmektedir. Kapitalizme ve dolayısıyla tüketim kültürüne dayalı bu yapının kurulmasında simülasyon ile gerçekliği yakınlaştırıp mesafeyi ortadan kaldıran kitle iletişim araçlarının rolü büyüktür.

Konu bağlamında televizyon dizilerinde sunulan lüks yaşam tarzı idealleştirilerek sunulduğunda, izleyiciler gerçeklikten koparak simüle edilmiş dünyayı benimsemeye, onu taklit etmeye ve empoze edilen sistem doğrultusunda kendisini yeniden inşa etmeye başlayarak gerçeklikten kopan simularklara dönüşebilir. Tüketim aracılığıyla statülerin oluştuğu, tüketerek var olunabilinen bu simülasyon dünyasında bireylerin mutlak hazza ulaşması olanaksız gözükmektedir. Çünkü sistem tarafından sürekli olarak yeni yapay ihtiyaçlar üretilmekte, bireyler medya aracılığıyla ihtiyaç olduğuna inandırıldıkları bu metaları elde edebilmek adına yine sistemin örgütlü yapısının bir kolunda çalışmak zorunda kaldığından hem yapay ihtiyaçlara hem sisteme bağımlı hâle getirilmektedir. Önk'e göre

(2013) ihtiyaçtan fazla üretimin sebep olduğu 1929 Ekonomik Buhran'ı sonrasında üretim tarzında paradigma değişikliğine gidilerek pazarda önce ihtiyaçların yaratıldığı daha sonra malın üretildiği egemen kapitalist sistemin işleyişi bu şekilde gerçekleşmektedir (s.203). Dolayısıyla kitle iletişim araçlarının egemen konumdaki seçkinlerin zenginliklerine odaklanarak bu değerleri idealize ederek yayması, sistemin devamlılığının sağlanması açısından önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

Araştırma sürecinde de dile getirildiği üzere televizyon dizileri özelinde lüks yaşam tarzlarının yoğun sunumu toplumsal açıdan çeşitli problemlere yol açabilir. İzleyiciler her ne kadar bu tarz içeriklerin kurgusal olduğunu biliyor ve dizilerdeki oyuncularla özdeşim kurarak anlık bir rahatlama yaşıyor olsalar da, sunulan yaşam biçimini yüksek ihtimalle hayatları boyunca elde edemeyeceklerinin farkına vardıklarında kolektif bir çöküş yaşayabilirler. Ayrıca kurgusal dünyanın farkına varmadan "alışkanlık hâline getirilmiş izleyicilik, doğrudan doğruya yurttaş duyarsızlığıyla alakalıdır." (Ginsborg, 2010, s.187). Dolayısıyla bu büyüleyici dünyanın etkisinde kalan kişilerde yaşamlarındaki sorunlarla yüzleşmek, çözüme yönelik hareket etmek yerine kaçış ve gerçek hayattan kopma görülebilir. İdeal olarak sunulan yaşam tarzının baskısı bireyleri mutsuzluğa sürüklemekle birlikte toplumda ekonomik adaletsizlik olduğuna dair bir algının oluşmasına da sebebiyet verebilir. Akşam dizide büyük ve zengin bir yemek masasında kahvaltı yapan, gün içerisinde tek sorunu ne giyeceği veya duygusal ilişkileri olan karakterlerin olduğu hikâyeleri izleyen bir işçi, sabah seyyar satıcıdan aldığı simit ile kahvaltı yaptıktan sonra tulumunu giyip gün boyu çalıştığında hayata dair motivasyonu kalmayabilir. Ayrıca sürekli olarak bir yaşam tarzının vurgulanması toplumdaki diğer sosyoekonomik gruplara karşı aşağılayıcı bir bakış açısının geliştirilmesine de sebep olabilir.

Televizyon dizilerinde üst tabakanın yaşam biçimlerine odaklanılmasının izleyicilere ilham verici öyküler olarak olumlu etkileri de olabilir. Toplum üyelerine, kişisel gayretleri ve yetenekleri ile daha iyi bir gelecek için azimli bir şekilde çalışacak motivasyonu kazandırabilir. Fakat bu olumlu kazanımlar için konunun hikâyeye doğru bir şekilde yansıtılması gerekmektedir. Araştırmaya konu diziler kapsamında değerlendirildiğinde Hercai dizisinde üst tabaka şiddete yönelimli ve aşkı kutsallaştıran bir bakış açısıyla; Camdaki Kız dizisinde ilgili tabakaya mensup karakterlerin toplum tarafından onaylanmayan ilişkilere yoğunlaştığı ve karaktere yaşatılan baskı ile bu tip ilişkilerin meşrulaştırıldığı bir yapıda sunulmakta iken üst tabakanın temsilinin yoğun olduğu diğer dizilerde ise genelde zenginliğin kaynağı illegal işler olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla

örneklem kapsamında söz konusu temsiliyetin olumlayıcı bir yanının olduğunu söylemek pek mümkün değildir.

Sonuç olarak bu çalışma ile televizyon dizilerinin topluma yönelik etkileri, şiddet ve müstehcenlik dışında toplumsal tabaka temsili, tüketim kültürü ve estetik algılar açısından incelenerek söz konusu yapım türü farklı bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Çalışma kapsamında elde edilen bulgular televizyon dizilerinde temsil edilen toplumsal tabakalar ile yansıtılan yaşam biçimleri açısından iki farklı döneme ilişkin sistematik bir veri sunmaktadır. Dizilerin toplumsal yaşam üzerindeki potansiyel etkilerinin daha geniş bir çerçevede yorumlandığı bu çalışmanın, medya analizlerine katkı sunmasının yanı sıra izleyicilerin medya içeriklerine daha eleştirel bir bakış açısı geliştirmelerine yardımcı olacağı umulmaktadır.

Öneriler

Televizyon dizilerinde toplumsal tabaka temsilleri ve yaşam biçimlerinin incelendiği bu çalışmanın sonuç bölümünde, belirli yaşam biçimlerinin yoğun temsilinin izleyicilere yönelik potansiyel etkilerine ilişkin öngörülerde bulunulmuştur. Herhangi bir konuda politika üretebilmek için alınacak kararların ilgili topluma sağlayacağı faydanın netleştirilmesi ve söz konusu meselenin toplum üzerindeki etkilerinin ölçülmesi gerektiğinden bu çalışma, oluşturulacak politikalara doğrudan kaynaklık etme konusunda yetersiz kalacaktır. Bu sebeple bahse konu çalışmadan yola çıkarak araştırmacılar, akademik kurumlar ve medya kuruluşları iş birliğinde belli bir tabakanın ve yaşam tarzının sürekli negatif veya pozitif bir şekilde temsil edilmesinin toplum üzerindeki etkisini ölçen araştırmaların yapılması ve ilgili araştırma sonuçları kapsamında farklı kesimlerin daha adil bir şekilde temsil edilmesini teşvik eden politikaların geliştirilmesi faydalı olacaktır.

Bireylerin medya içeriklerini daha eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmesi amacıyla okullar ve halk eğitim merkezlerinde medya okuryazarlığı eğitimleri verilerek izleyicilerin dizilerde idealize edilen yaşam biçimlerinin gerçeklik payını sorgulama yetenekleri geliştirilebilir. Bu yolla televizyon dizilerinde idealize edilen yaşam biçimleri ile tüketim kültürünün izleyiciler üzerinde varsayılan olumsuz etkileri azaltılabilir.

Bu çalışmada dizilerdeki beslenme biçimleri ve tüketilen gıdalar ile beslenme eğiliminin ne yöne doğru ilerlediği tartışılmış olup ayaküstü beslenme ile fast food tüketiminin artış gösterdiği sonucuna varılmıştır. Bu kapsamda doğru beslenme

alışkanlıklarını teşvik etmek üzere medya yapımcıları ile görüşülerek dizilerde sağlıklı yaşam tarzlarının modellenmesi desteklenebilir.

Tüm bu hususlar kapsamında televizyon dizilerinde toplumun tüm tabakalarının yaşam biçimlerinin ve kültürlerinin yansıtıldığı, daha geniş bir izleyici kitlesini kapsayan, toplumsal meselelere yer verilen veya tarihi ve kültürel mirasın korunmasına katkı sağlayacak türde hikâyelere odaklanılmasının toplumsal açıdan daha faydalı olacağı değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Abdurrezzak, A.O. (2005). Sosyo-Kültürel Bağlamda Yemek ve İletişim [Elektronik Makale]. Milli Folklor, 9(67), 1-16.

And, M. (1985), Geleneksel Türk Tiyatrosu, İnkılap Kitabevi.

Arslan, D. A. (2004). Temel Sorunları ve Açılımları ile Sınıf Teorisi, Sınıf Bilinci ve Orta Sınıflar [Elektronik Makale]. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8, 126-143.

Arslantürk, Z. & Amman, M.T. (2009). Sosyoloji/Kavramlar-Kurumlar-Süreçler-Teoriler. Çamlıca Yayınları.

Aydın, F. & Koçak, E. (2022). Dizilerin Turizm Faaliyetlerine Etkisi: Gönül Dağı Dizisi Örneği [Elektronik Makale]. International Journal of Geography and Geography Education, 47, 162-186. https://doi.org/10.32003/igge.1113526

Aydın, K. (2018). Max Weber, Eşitsizlik ve Toplumsal Tabakalaşma [Elektronik Makale]. Journal of Economy Culture and Society, 57, 245-267. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/jecs/issue/37969/414077

Aydınoğlugil,B. (2010), Çatal News, The newsletter of the Çatalhöyük Research Project, Sayı:17, s. 3 (https://web.archive.org/web/20121212121354/http://www.catalhoyuk.com/downloads/Catal_News_2010.pdf) (Erişim Tarihi: 23.12.2023)

Bakhtin, M. (2001). Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Başaran, A. (2017). Adam Smith ve Karl Marx'ın Düşüncelerinde Sınıf Kavramının Yeri [Elektronik Makale]. Politik Ekonomik Kuram, 1(1), 214-237. https://doi.org/10.30586/pek.310729

Baudrillard J. (2003). Sessiz Yığınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu (O.Adanır, çev).

Doğu Batı Yayınları.

Bekar, A., & Zağralı, E. (2015). The effects of Turkish food culture and technological developments on the food culture [Elektronik Makale]. Journal of Tourism Theory and Research, 1(1), 40-48. https://doi.org/10.24288/jttr.202821

Beşirli, H. (2023). Yiyecek ve Mutfağın Toplumsal Görünümleri - Yemek Ve Mutfak Tipolojisi Çalışması [Elektronik Makale]. Toplum Ve Kültür Araştırmaları Dergisi (11), 45-62. https://doi.org/10.48131/jscs.1261843

Bourdieu, P. (2015), La Distinction, Critique Sociale Du Jugement (Çev. D. Fırat Şannan, & A. Günce Berkurt). Heretik Yayınları, (Orijinal baskı,1979).

Crane, D., (2018), Moda ve Gündemleri (Ö. Çelik, çev.). Ayrıntı Yayınları, (Orijinal baskı, 2000).

Çaycı, A. E. (2019). Sosyal Medya'da Dijital Yemek Kültürü [Elektronik Makale]. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5(1), 120-136.

Çeliksap, S. (2015). Giyim ve Modanın Kısa Öyküsü [Elektronik Makale]. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 1 (1), 157-164. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/31793/348598

Çetin, İ. (2012). Kentsel Ayrışma ve Mekânsal Kümelenme Biçimleri [Elektronik Makale]. İdealkent, 3(7), 160-186.

Erdoğan, N. (1987). Toplum ve Toplumsal Yapı Kavramları Üzerine [Elektronik Makale]. Sosyoloji Dergisi, 1, 25-43.

Ertaş, Y., & Gezmen Karadağ, M. (2013). Sağlıklı Beslenmede Türk Mutfak Kültürünün Yeri [Elektronik Makale]. Gümüşhane Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi, 2(1), 117-136.

Esin, E., Akyıldız, A….&Mazlum, D., (2008). Sadullah Paşa ve Yalısı: Bir Yapı Bir Yaşam, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Eyce, B. (1999). Sosyal Tabakalaşma Tipolojisinde Weberyan Model [Elektronik Makale]. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Dergisi, 13, 271-287. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sefad/issue/16474/171959

Foucault, M. (2018). Toplumu Savunmak Gerekir (Ş. Aktaş, çev.). Yapı Kredi Yayınları, (Orijinal baskı, 2002).

Gingsborg, P. (2010). Gündelik Hayat Politikaları, (M.Ö. Mengüşoğlu, çev.), Açılım Kitap.

Güler, S. (2010). Türk Mutfak Kültürü ve Yeme İçme Alışkanlıkları [Elektronik Makale]. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 26(1), 25-30.

Güzel, F. (2018). Gangra (Çankırı) Sinodu [Elektronik Makale]. ÇKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2), 96-109.

Haydaroğlu, İ. (2003). Osmanlı Saray Mutfağından Notlar [Elektronik Makale]. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, 34(22), 1-9.

İnce, M. (2017). Toplumsal Tabakalaşma ve Eşitsizlik [Elektronik Makale]. Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi 19(1), 309.

Kahraman Çınar, A. (2016). Bozkır Kültür Çevresinde Geyik İnancı Ve Geyik Kurbanı [Elektronik Makale]. Tarih ve Gelecek Dergisi 2(1), 178-89. https://doi.org/10.21551/jhf.v2i1.5000178239.

Kasımoğlu, S., & Berber, Ş. (2019). Efsanevî Bir Kadın Ermiş ve Acele Bacı Helvası Ritüeli [Elektronik Makale]. Folklor/Edebiyat, 25(100), 941-952. https://doi.org/10.22559/folklor.1093

Komşuoğlu, Ş., İmer, A…. & Etike, S. (1986). Resim II Moda Resmi Ve Giyim Tarihi, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Koşar, A. (2018). Marx'ın Sınıf Kavrayışı, Temel Çizgileri ve Güncelliği [Elektronik Makale]. Sosyalist Teori ve Politika Dergisi, 9, para.86. (https://teoriveeylem.net/tr/2018/05/09/marxin-sinif-kavrayisi-temel-cizgileri-ve-guncelligi/)

Köse, H. (2007). Kültürel/Siyasal Bir Kimlikleşme Aracı Olarak Giyim-Kuşam Modası [Elektronik Makale]. 457-472.

Lefebvre, H. (2007). Modern Dünyada Gündelik Hayat (I. Gürbüz, Çev.). Metis Yay.

Marx, K., Engels, F. (2011). Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri (M. Erdost, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.

Önk, Ü. (2013). Baudrillard Perspektifinden Bir Kitle İletişim ve Sanat Aracı Olarak Simülasyon Evreninde Televizyon [Elektronik Makale]. Selçuk İletişim, 5(4), 201-218. https://doi.org/10.18094/si.75330

Parten Altuncu, A. (2020). Çağdaş Sanatta Kadın Temsilinin İmgesi: Saç [Elektronik Makale]. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 26(44), 104-116. https://doi.org/10.32547/ataunigsed.677839

Sadıkoğlu, H., & Özsoy, A. (2016). Üst Gelir Grubu Konut Tercihi Olarak Rezidans Kullanımı [Elektronik Makale]. İdealkent, 7(18), 226-245.

Savran, S., Tanyılmaz, K., Tonak, E.A. (2015), Marksizm ve Sınıflar: Dünyada ve Türkiye'de Sınıflar ve Mücadeleleri, Yordam Kitap.

Sayın, Ö. (1993). Toplumsal Yasam ve Toplumsal Yapi [Elektronik Makale]. Sosyoloji Dergisi, 4, 1-7.

Sencer, M. (2014). Bir Sosyal Sınıf Kriteri Olarak Yerleşme Kesimi ve Konut [Elektronik Makale]. İstanbul University Journal of Sociology, 2(21-22), 199-212.

Şahin, D. & Demirel, E. (2024). Gündelik Hayat ve Mekân: Moda Aile Çay Bahçesi [Elektronik Makale]. International Journal of Eurasia Social Sciences (IJOESS), 15(55), 66-83. DOI: http://dx.doi.org/10.35826/ijoess.4413

Şengül, H. T. (2017). Türkiye'de Kentleşme Deneyiminin Dönemlenmesi. İçinde F. Alpkaya & B. Duru (Der.) 1920'den Günümüze Türkiye'de Toplumsal Yapı ve Değişim, s. 407-453, Phoenix Yayınevi.

Şengül, M., (2016). Kentleşen Dünya, "Küreselleşme" Ve Yoksulluk: Türkiye Kentleşmesine Bir Bakış. Kent ve Politika Antik Kentten Dünya Kentine. İmge Kitabevi.

Solmaz, Y., & Dülger Altıner, D. (2018). Türk Mutfak Kültürü ve Beslenme Alışkanlıkları Üzerine Bir Değerlendirme [Elektronik Makale]. Safran Kültür Ve Turizm Araştırmaları Dergisi, 1(3), 108-124.

Tansel, B., & Kaya, S. (2023). Toksik Erkekliğin Türk Dizi Endüstrisinin Popüler Örnekleri Üzerinden Okunması, Hercai ve Sen Anlat Karadeniz. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 13(26),107-130.

Tosun, E. (2020), Emile Durkheim'in Sosyolojisinde Toplumsal İş Bölümü, (https://sosyolojikmudahale.com/2020/09/08/emile-durkheimin-sosyolojisinde-toplumsal-is-bolumu/ Erişim Tarihi: 02.12.2023)

Ünür, E. (2015). Yerli Dizilerdeki Kimlik Kalıpları, Eğitim Kitabevi.

Weber, M, (1987), Sosyoloji Yazıları (çev.T.Parla). Hürriyet Vakfı.

Yağlı, S. (2011). Gündelik Hayatın Bir Alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası [Elektronik Makale]. Akdeniz Sanat, 4(7).

Yıldız, D. (2022). Giysilerin Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış An Overvıew Of The Hıstorıcal Process Of Clothıng [Elektronik Makale]. The Journal of Social Science, 6(11), 170-190. https://doi.org/10.30520/tjsosci.1051771

Yılmaz, E. C. (2015) "Fetih ve Sonrasında İstanbul'da Barınma Kültürü." Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi. Cilt 8, TDV İSAM & İBB Kültür AŞ. Yayınları.

Yurtsever, H. (2012) Kapitalizmin Sınırları ve Toplumsal Proletarya. Yordam Kitap.

Yükselbaba, Ü. (2017). Emile Durkheim'a Göre Toplum, Düzen ve Hukuk: Hukukun ve Cezanın Evrimi [Elektronik Makale]. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası, 75(1), 191-226.

Dijital Kaynaklar

https://digitalage.com.tr/yemeksepetinden-rekorlarla-dolu-2022-istatistikleri/

(Erişim Tarihi:08.12.2023)

https://www.milliyet.com.tr/amp/cadde/sina-kologlu/camdaki-kiz-bir-gorsel-emek-abidesi-6531182 (Erişim Tarihi:08.12.2023)

https://teoriveeylem.net/tr/2018/05/09/marxin-sinif-kavrayisi-temel-cizgileri-ve-guncelligi/ (Erişim Tarihi:08.12.2023)

https://corporate.mcdonalds.com/corpmcd/home.html (Erişim Tarihi:28.04.2024)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı **:** Serkan KURT

E-Posta Adresi **:** serkankurt@rtuk.gov.tr

İş Deneyimi **:**

Ünvan	Görev Yeri	Yıl
Teknik Servis Elemanı	Portakal Kafe	2012-2016
Gişe ve Büro Görevlisi	PTT Genel Müdürlüğü – Tanıtım ve Medya İlişkileri Daire Başkanlığı	2016-2021
Üst Kurul Uzman Yardımcısı	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu	2021-Devam

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Radyo, Televizyon ve Sinema	İstanbul Üniversitesi	2007-2011
Yüksek Lisans	İletişim Bilimleri	Hacettepe Üniversitesi	2022-Devam

RTÜK