

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI**

**KAZAKİSTAN'DA GENÇLİK DİZİLERİNİN SOSYAL ÖĞRENME
BAĞLAMINDA ANALİZİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Kimbat AKHAYEVA

KOCAELİ 2021

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI**

**KAZAKİSTAN'DA GENÇLİK DİZİLERİNİN SOSYAL ÖĞRENME
BAĞLAMINDA ANALİZİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Kımbat AKHAYEVA

Doç. Dr. Mert GÜRER

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 07.07.2021 ve 2021/16

KOCAELİ 2021

ÖNSÖZ

“Kazakistan’da Gençlik Dizilerinin Sosyal Öğrenme Bağlamında Analizi” adlı bu yüksek lisans tez çalışmasında, Kazakistan’da yayımlanan gençlik dizileri sosyal öğrenme bağlamında ele alınmış; bu dizilerin ne oranda sosyal ve kültürel değişiklik gösterdiği belirlenerek bir bakış açısı oluşturulması amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın gelecekte, televizyon dizilerini kültür ve sosyal ilişki bağlamlarında ele almak isteyen araştırmacılara ve gençleri seven herkese faydalı olmasını umut ediyorum.

Bu araştırma konusunun belirlendiğinden itibaren her zaman bilgisini paylaşan, ilgi ve destek sağlayan değerli danışmanım Doç. Dr. Mert Gürer’e sonsuz teşekkürümü sunuyorum.

Kocaeli şehrinde geçirdiğim dört yıllık öğrencilik döneminde her zaman yanımda olan arkadaşlarım Elnura Artykbaeva, Umut Zakir, Nazira Begali ve Mehtap Sarhang’a, ayrıca her gün bana samimi davranan yurt içindeki güler yüzlü ablalara teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmamda bana güvenerek motivasyon veren Kocaeli Üniversitesi’ndeki yüksek lisans eğitiminin bana verdiği kıymetli arkadaşlarım Büşra Tomrukcu, Hanım Muhtarova ve Gulina Yusupova’ya saygılarımı sunarım.

Son olarak, Yüksek Yabancı Diller Kurumu’ndan ‘Radyo Televizyon ve Sinema’ bölümünde bana eğitim veren, emeği olan hocalarıma, bana eğitim ışığını tutan canım anneme saygılarımı ve sevgilerimi sunarım.

Kımbat AKHAYEVA

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER	II
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
KISALTMALAR LİSTESİ.....	VII
TABLolar LİSTESİ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. AİLE VE SOSYAL ÖĞRENME KAVRAMI.....	4
1.1. AİLENİN KAVRAMSAL ANLAMINA BİR BAKIŞ	5
1.1.1. Toplumdaki Aile İlişkileri	6
1.1.2. Aile Kavramının Tanımı.....	7
1.1.3. Tarihi Süreçte Aile.....	9
1.1.4. Ailenin İşlevleri	12
1.1.5. Aile Yapıları	14
1.1.5.1. Geleneksel Aile Yapısı.....	16
1.1.5.2. Modern Aile Yapısı.....	17
1.1.5.3. İşlevsel ve İşlevsel Olmayan Aile İlişkileri	20
1.2. SOSYAL ÖĞRENMENİN KAVRAMSAL ANLAMINA BİR BAKIŞ	21
1.2.1. Sosyal Öğrenme Tanımı	21
1.2.1.1. Sosyal Öğrenme Kuramı.....	23
1.2.1.2. Sosyal Öğrenme Kuramının Aşamaları	25
1.2.1.3. Sosyal Öğrenme ve Televizyon İlişkisi.....	28

İKİNCİ BÖLÜM

2. TELEVİZYON VE GENÇLİK KAVRAMI	30
2.1. KİTLE İLETİŞİM ARACI OLARAK TELEVİZYON	30
2.1.1. Televizyonun Özellikleri	31
2.1.2. Televizyonun Anlatı Yapısı	31
2.1.3. Televizyon İzleyicisinin Etkinliği.....	35
2.2. GENÇLER VE TELEVİZYON İLİŞKİSİ	38
2.2.1. Gençlik Olgusu	39
2.2.2. Gençlerin Televizyon İzleme Davranışı	42
2.3. TELEVİZYONDA TÜR VE DİZİLER	44
2.3.1. Televizyonda Tür Kavramları ve Özellikleri.....	45
2.3.2. Televizyon Dizilerinin Alt Türleri.....	46
2.3.2.1. Aksiyon Temalı Televizyon Dizileri.....	47
2.3.2.2. Bilim Kurgu Temalı Televizyon Dizileri	48
2.3.2.3. Gerilim Temalı Televizyon Dizileri.....	50

2.3.2.4. Korku Temalı Televizyon Dizileri.....	51
2.3.2.5. Çocuk Temalı Televizyon Dizileri.....	52
2.3.2.6. Gençlik Temalı Dizileri.....	53
2.3.2.6.1.Gençlik Dizilerinin Anlatı Yapısı ve Özellikleri	55
2.4. KAZAKİSTAN TELEVİZYONU’NDA GENÇLİK DİZİLERİ.....	56
2.4.1. Kazakistan Televizyon Dizileri	60
2.4.2. Kazakistan Televizyon Kanallarında Gençlik Dizilerinin Tarihsel Gelişimi	65
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. KAZAKİSTAN’DA GENÇLERİN GENÇLİK DİZİLERİN İZLEMESİ	
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA.....	68
3.1. ARAŞTIRMANIN ÇERÇEVESİ	68
3.1.1. Araştırmanın Problemi.....	68
3.1.2. Araştırmanın Amacı.....	68
3.1.3. Araştırmanın Önemi	69
3.1.4. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	69
3.1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	71
3.1.6. Araştırmanın Varsayımları	71
3.1.7. Araştırmanın Yöntemi	72
3.2. BULGULAR.....	74
3.2.1. ‘Kesişme’ Dizisinin Söylem Analizi	76
3.2.1.1. ‘Kesişme’ Dizisinin Künyesi	76
3.2.1.2. Dizinin Konusu ve Özeti.....	77
3.2.1.3. ‘Kesişme’ Dizisine Genel Bakış	77
3.2.1.4. Dizi Bölümlerinin Eleştirel Söylem Analizi İle İncelenmesi.....	78
3.2.1.5. ‘Kesişme’ Dizisi, 269. Bölümünün İçeriği.	78
3.2.1.6. ‘Kesişme’ Dizisi, 275. Bölümünün İçeriği.	81
3.2.1.7. ‘Kesişme’ Dizisi, 378. Bölümünün İçeriği.	83
3.2.1.8. ‘Kesişme’ Dizisi, 382. Bölümünün İçeriği.	85
3.2.1.9. ‘Kesişme’ Dizisi, 404. Bölümünün İçeriği.	87
3.2.1.10. Değerlendirme	89
3.2.1.10.1. Eleştirel ilkeler	89
3.2.1.10.2. Makro Düzey.....	91
3.2.1.10.3. Mikro Düzey	94
3.2.1.10.4. Dizideki Aile İlişkileri Ve Gençliğin Sunumu.....	95
3.2.2. ‘Jaina’ Dizisinin Söylem Analizi.....	96
3.2.2.1. ‘Jaina’ Dizisinin Künyesi.....	96
3.2.2.2. Dizinin Konusu ve Özeti.....	96
3.2.2.3. ‘Jaina’ Dizisine Genel Bakış.....	96
3.2.2.4. Dizi Bölümlerinin Eleştirel Söylem Analizi İle İncelenmesi.....	97
3.2.2.5. ‘Jaina’ Dizisi, 1. Bölümün İçeriği.....	97
3.2.2.6. ‘Jaina’ Dizisi, 2. Bölümün İçeriği.....	99
3.2.2.7. ‘Jaina’ Dizisi, 3. Bölümün içeriği	101
3.2.2.8. ‘Jaina’ Dizisi, 4. Bölümün İçeriği.....	104
3.2.2.9. ‘Jaina’ Dizisi, 5. Bölümün İçeriği.....	107

3.2.2.10. Değerlendirme	109
3.2.2.10.1. Eleştirel İlkeler.....	109
3.2.2.10.2. Makro Düzey	110
3.2.2.10.3. Mikro Düzey	112
3.2.2.10.4. Dizideki Aile İlişkileri Ve Gençliğin Sunumu	113
SONUÇ.....	114
KAYNAKÇA	119



ÖZET

Medyadaki teknolojinin ilerlemesiyle televizyon ürünleri kamusal yaşamda etkin bir konuma ulaşmakta; izleyiciler tarafından ilgi çekici olmaktadır. Televizyon dizilerinin sayısının artması, televizyon ürünlerinin toplum üzerindeki etkisini inceleme ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır. Bu ihtiyaç kapsamında bu çalışmada, Kazakistan’da yayımlanan gençlik dizileri sosyal öğrenme bağlamında ele alınmış; bu dizilerin gösterdiği sosyal ve kültürel etkiler belirlenmeye çalışılmış; televizyonun ve televizyon dizilerinin toplum üzerindeki etkisi, kültür ve davranış açısından değerlendirilmiştir.

Kazakistan’da yayımlanan pek çok gençlik dizisi, farklı ülkelerde sunulan dizilerden uyarlanmaktadır. Bu çalışmada, İngiliz yapımından uyarlanan ‘Kesişme’ dizisi ile Kazakistan yapımı olan ‘Jaina’ dizileri sosyal bağlamdaki kültürel değerler ile ele alınmaktadır. Araştırmanın amacına paralel olarak, söz konusu gençlik dizilerinin kültürel anlatı yapısı sosyal bağlamları içerisinde bir söylem analizi olarak belirlenmektedir.

İki dizi karşılaştırıldığında uyarlama dizi olan ‘Kesişme’ ile Kazakistan yapımı olan ‘Jaina’ arasında sosyo-kültürel farklılıklar olduğu gözlemlenmiştir. Yapılan söylem analizlerinden elde edilen bulgulara göre Kazakistan yapımı olan ‘Jaina’ dizisinde Kazakistan sosyo-kültürel öğeleri yer alırken uyarlama bir yapım olan ‘Kesişme’ dizisinde Kazakistan kültürel öğelerinin diziyeye adapte edilmeye çalışıldığı; farklı kültürlerin etkisinin bulunduğu görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Aile, gençlik dizisi, sosyal öğrenme.

ABSTRACT

With the advancement of technology in the media, television products reach an effective use in public life; it is attracted by the audience. The increasing number of television series is making it clear for television viewing in the gut. This need has been addressed in the market in the context of social learning for youth television series broadcasted in Kazakhstan; The social and effects of these series have been tried to be determined; The influence of television and television series on the culture and the entertaining way has been evaluated.

Many youth TV series broadcast in Kazakhstan are adapted from different television series. This head, 'Intersection' series adapted from British production and 'Jaina' series made in Kazakhstan are handled with cultural values in social context. In parallel with the purpose of the research, the cultural narrative social contexts of the mentioned youth series are determined as a science analysis. It has been observed that there are socio-cultural elements differences between the two series of adaptation 'Intersection' and Kazakhstan made 'Jaina'. According to the findings obtained from the discourse analysis, while socio-cultural elements are included in the Kazakh TV series 'Jaina', the adaptation 'Intersection', which is an adaptation of the cultural elements of Kazakhstan, are tried to be adapted to the series;The influence of different cultures was observed.

Keywords: Family, youth television series, social learning.

KISALTMALAR LİSTESİ

MEBAT	: Milli Eğitim Bakanlığı Aile Tüketici Hizmetleri
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Birliği
TAYA	: Türkiye Aile Yapısı Araştırması



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Van Dijk'ın Eleştirel Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	75
Tablo 2. 'Kesişme' Dizisi. 269. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	80
Tablo 3. 'Kesişme' Dizisi. 275. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	82
Tablo 4. 'Kesişme' Dizisi. 378. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	84
Tablo 5. 'Kesişme' Dizisi. 382. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	86
Tablo 6. 'Kesişme' Dizisi. 404. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	88
Tablo 7. 'Jaina' Dizisi. 1. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	98
Tablo 8. 'Jaina' Dizisi. 2. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	100
Tablo 9. 'Jaina' Dizisi. 3. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	103
Tablo 10. 'Jaina' Dizisi. 4. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri	105
Tablo 11. 'Jaina' Dizisi. 5. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro Ve Mikro Düzeyleri	108

GİRİŞ

Dünya hızlı değişimler geçirmekte, bilim ve teknoloji hızlı şekilde gelişmektedir. Bu değişim ve gelişmelerle birlikte, bilim ve teknolojinin günlük yaşam aktivitelerindeki rolü büyümekte; bilim ve teknoloji ile farklı kültür ve yaşam biçimleri ile karşılaşılabilir. Bu süreçte, bilim ve teknoloji ile farklı kültür ve yaşam biçimleri ile karşılaşılabilir.

Günümüz bilgi çağında kitle iletişim araçları kaynağı benzersizdir. Medya bir dizi sosyal ihtiyaçlardan faydalanmaktadır. Kitle iletişim araçları, kamu bilincini etkilemekte, kamuyoyunu oluşturmada ve toplumun birbiriyle etkileşimini sağlamada önemli bir faktördür. Bilgiye sahip olan kişi her soruna bir çözüm bulacaktır. İnternetin bilgi alanında artan rolüyle, insan ve sosyal hakları ve özgürlükleri ve zulmü teşvik eden bilgilerden, yanlış ve yanıltıcı bilgilerin dayatılmasından gelecek nesillerin kasıtlı olumsuz dünya görüşlerinin oluşumundan korumaya ihtiyaç vardır. Bilgi, ülkenin yaşamını, ruh halini, davranışını, toplumsal sosyalleşmeyi etkilemektedir. Bu nedenle kitle iletişim araçlarının toplum bilinci üzerindeki etkisi, toplum bilincinin oluşmasında kamuoyunun rolü en önemli konulardan biridir.

Kitle iletişiminde bilgi ve haberleşmenin önemli köprülerinden biri olan televizyon ile toplum arasında, televizyon ürünleri aracılığı ile bağ kurulmaktadır. Bu bağın kurulmasına olanak sağlayan televizyon ürünlerinden biri olan dizi filmler, periyodik olarak yenilenmesiyle öncelikli sayılabilir. Dizi filmler, toplumun öğelerini barındırmasıyla ve kültürel unsurları işlemeyle toplum üyelerine rol model olabilir ya da toplum üyelerine etki edebilir. Bu durum karşısında da televizyon dizi karakterlerinin toplum üyelerine örnek oluşturu nitelikte olması gerektiği düşünülmektedir.

Sosyalleşme esasen bir öğrenme olgusu olarak kabul edilir. Bu bağlamda televizyon, içerdiği türlü programlar sayesinde başta olmak üzere toplum üyeleri üzerinde daha güçlü bir sosyal etkiye sahiptir. Gençler, televizyon dizilerinin kahramanlarını örnek alabilir; davranış, düşünce ve biçim olarak bu kahramanlar gibi olmaya çalışabilir. Günlük hayatın her alanında kurgulanan ve sunulan dizi filmler, izleyicilere bir dizi örnek modeller sunabilir, ne satın alacaklarını, ne giyeceklerini vb. belirlemelerine yardımcı

olabilir; kişinin hayatına ilişkin birçok kararı etkilemesine neden olabilir. Bu bağlamda, Kazakistan televizyon kanallarında da bazı televizyon dizilerinin özellikle gençler arasında yüksek izleme oranında olması önem arz etmekte ve incelemeye değer görülmektedir.

Gençlerin televizyon ürünlerini daha çok tercih ettiği; dizi filmleri daha çok izlediği düşünülmektedir. Bu bağlamda, gençler tarafından tercih edilen çeşitli programların içeriği pek çok araştırmanın odak noktası olmuştur. Dizilerin sosyal yaşamdaki etkisi düşünüldüğünde de bu çalışmanın ana problemini “Kazakistan’daki gençlik dizilerinde hangi sosyo-kültürel göstergeler yer almaktadır?” sorusu oluşturmaktadır.

Kazakistan’da gençlik televizyon dizilerinin kültürel göstergelerle içerik analizi, bilimsel makaleler, akademik, yüksek lisans ve doktora çalışmalarında önem verilen sınırlı konulardan biridir. Bu nedenle çalışmanın temel amacı, bu tür televizyon dizilerinin, sosyokültürel yayın ve eğitim aracı olarak televizyonun işlevini göstermesi açısından Kazakistan genç televizyon dizisi örneğinden farklı olup olmadığını belirlemek olacaktır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde tezin araştırma konusunu oluşturan kuramsal çerçeveye değinilmekte; sosyo-kültürel öğelerden biri olan ailenin kavramsal boyutu hakkında ön bilgi verilmektedir. Buna ek olarak, ailenin temel özellikleri, içerdiği maddi ve manevi unsurlar ile aile ve kitle toplumunun etkileşimi sunulmakta; televizyon ve gençlik bağlamında “sosyal öğrenme” kavramı tanımlanmaktadır.

İkinci bölümde, öncelikle televizyonun özellikleri ve anlatı yapısı tanımlanmakta; gençlerin bilişsel gelişim dönemleri açısından televizyonun etkisi gösterilmektedir. Kazakistan’daki gençlik dizilerinin sosyal bağlamda detaylı bir şekilde incelenmesi için televizyonda yayınlanan televizyon dizileri arasındaki farklar ele alınarak, televizyon dizilerinin tarihçesi ve yapısı, Kazakistan televizyon ve yayın dizilerinin gelişim süreci ortaya konulmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Kazakistan'daki gençlik televizyon dizilerinin söylem analizini eğitimsel açıdan incelenmektedir. Bu bağlamda 'Kesişme' ve 'Jaina' dizilerine erişilmiş; izlenerek söylem analizi yapılmış ve söz konusu diziler üzerine bulgular sunulmuştur.

Çalışmanın sonunda, sosyal bağlamda etkileşimler öne sürülerek gençlik dizilerinden elde edilen bulgular değerlendirilmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. AİLE VE SOSYAL ÖĞRENME KAVRAMI

Bir insan hayatı boyunca birçok farklı grubun bir parçası olabilmektedir – bir grup akran veya arkadaş – ama asla ayrılmadığı grup sadece aile olarak kalmaktadır. Aile, en yaygın sosyal organizasyon türü olarak bilinmektedir. Kişiliğin oluşumu, sosyalleşmesi, sosyal eğitim ve aile eğitimi gibi kavramlarla ilişkili olduğu görülmektedir. Sosyal öğrenme, sosyal bilgi aktarımının ve sosyal beceri ve yeteneklerin oluşumunun amaçlı bir süreç ve sonucu olarak tanınmaktadır.

Aile, TDK tarafından “evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik” biçiminde tanımlanmaktadır. Kır’ın (2011: s. 382) aktarmalarına göre Gökalp’a göre aile, “içtimai müesseselerin en eskisi olan milletin dirlik ve birliğinin yegâne sağlayıcısı bir evlilik kurumu”; Sezal’a göre (1981: s. 17) aile, “toplumsal örgütlenmenin ve toplumsal kurumlaşmanın temel birimidir.” Diğer bir ifade ile “Aile birbirine evlilik ve kan yoluyla veya evlat edinme şekliyle bağlı olan insanlar grubudur”.

Toplumda olumsuz koşulların ortaya çıkmasında önemli bir rol oynayan öğrenme olgusu, ailedeki iletişim hatlarını ve davranış kalıplarını vurgulamakta ve birçok bilimsel teoriyi bunlara odaklanmaya zorlamaktadır. Bu teorilerden biri Albert Bandura tarafından geliştirilen sosyal öğrenme teorisidir. Buna göre, aile içi şiddetin doğrudan veya dolaylı olarak ailede veya çocukluktan yetişkinliğe geçişteki önemli kalıpları gözlemleyerek öğrenilebileceğini açıklamaktadır (Gökkaya ve Sezer, 2017: ss. 389-390). Günümüzün en popüler öğrenme psikologlarından biri olan Bandura’nın teorisi, modern öğrenim kavramının bir özeti olarak bilinmektedir.

Bandura’ya göre insanlar başkalarının davranışlarını ve sonuçlarını gözlemleyerek öğrenirler. Algı bilişsel bir süreç olduğundan öğrenme sürecinde öğrenme kalıcı veya düzensiz değişiklikler getirmeyeceği, sosyal öğrenmede davranışçı ve bilişsel yaklaşımlar önemli rol oynadığı görülmüştür (Aktaran: Şerbetçioğlu, 2019: s. 59).

Aile ve sosyal öğrenme ilişkisini belirlemek için, tüm tarihsel gelişim süreci boyunca her iki kavramın niteliklerini belirlemek gerekmektedir. Kültür, aile gelenekleri ve eğitim, sosyal ve politik uygulamalar kişiliği ve sosyalleşme sürecini şekillendiren durumlardır. Bu ortamda insanlar doğdukları andan itibaren kişilik kimlik yaratma sürecine girerler. Önce cinsiyete uygun tutum ve davranışlar oluşturulur. Kimlik oluşturma sürecinde yakın çevresi ve televizyon modellerinde diğer yetişkinler aracılığıyla çok modellemeden geçecektir. Bu kimlik modelleme sürecinde tutumlar ve davranışlar sadece ebeveyn ve çocuk ilişkisi ile aktarılmaması görülmektedir (Şerbetçioğlu, 2019: s. 57).

1.1. AİLENİN KAVRAMSAL ANLAMINA BİR BAKIŞ

Dogan'ın ifade ettiğine göre (Hallaç ve Öz, 2014:s. 143) sosyal bir birim olan 'aile' kavramı artık pek çok tartışmanın merkezi haline gelmiştir. Popüler bir yaklaşım, bir ailenin veya ne olabileceğidir. Her aile kendi yapısı, fonksiyonları ve ihtiyaçları olan ayrı bir birimdir. Toplumun üyelerini oluşturur ve besler ve sosyal kurumlardan daha fazla işlev içerir. Ailenin ve işlevlerinin algılanması birçok faktöre bağlı olarak değişebilir ve ayrıca aile üyelerinin tasarruflarını ve davranışlarını da etkileyebilmektedir.

Ebeveynler ve çocuklar arasındaki ilişki de tarih boyunca değişmiştir. Bu ilişkiler tarihsel olarak şöyle sıralanmaktadır:

- 1) Infanticide – şiddet (IV yy.).
- 2) Bırakılan – çocuğu başka bir aileye, hemşireye, manastıra verilmesi (IV-XVII yy.).
- 3) Kararsız – çocuklar ailelerin tam üyesi sayılmayıp, bireyselliğin kabul edilmemesi, direniş durumunda acımasızca cezalandırılması (XIV-XVII yy.)
- 4) Takıntılı-çocuk ebeveynlere daha yakın olur, davranışları sıkı bir şekilde düzenlenir, iç dünya kontrol edilir (XVIII yy.)
- 5) Sosyalleşme-ebeveynlerin çabaları, çocukları bağımsız bir yaşam için hazırlamaya, karakter oluşturmaya yöneliktir; çocuk onlar için eğitim ve öğretim nesnesidir (XIX – XX yy. başlangıcı).

6) Yardım-ebeveynler, çocuğun bireysel eğilimlerini ve yeteneklerini dikkate alarak, duygusal temas bulmak için bireysel gelişimini sağlamaya çalışırlar (XX. Yy. Ortası – şimdiki zaman). (Silyaeva, 2011: s. 6).

Aile kavramının tanımlanmalarında geçen ‘bireylerin birbirleriyle kaynaşmasından oluşan ilişki’ tanımının amacı, ‘biz’ olmaktır ve bununla istenen karşılıklı özdeşim ve sevgidir. Toplumun önemli parçası olan aile yapısı sadece biyolojik değil terbiye fonksiyonlarını da kapsamaktadır. Öğrenim, davranış referans alma aile hayatının temelidir. Aile üyeleri ortak yaşam, karşılıklı yardım, ahlaki ve yasal sorumluluk ile bağlantılı olan evlilik veya kan ilişkisine dayanan küçük bir grup olarak tanınmaktadır. Hukuki teoride bir aile, kişisel mülkiyet hakları ve evlilik, akrabalık, evlat edinmeden doğan yükümlülükler ile bağlanan kişiler döngüsü olarak tanımlanmaktadır (Epik, vd. 2016: s. 161).

1.1.1. Toplumdaki Aile İlişkileri

Özer’e (1991: s. 215) göre aile aynı zamanda kültürün yaratıldığı ve eğitim yoluyla gelecek nesillere aktarıldığı ve böylece sosyal organizasyonun hayata geçirildiği ortamdır. Bu önemi nedeniyle aile, sosyal bilimlerin öncelikli olduğu bir konudur. Aile, toplumun önemli bir parçası olarak, çocuklarla iletişim kurmayı ve çevreyi öğrendiği, davranış normları geliştirdiği, ahlaki niteliklerini geliştirdiği bir yaşam okulu olarak algılanmaktadır. Çocuk ebeveynleri bir yaşam direği olarak görür ve onlardan örnek almaktadırlar.

Aile ile ilgili toplumların sahip olduğu farklılıkların üstesinden gelmek; her toplumun kendi aile yapısına sahip olduğu açıkça ifade edilmektedir. Tüm süreç boyunca, aile yapısında, rollerde ve üye sayısında sürekli değişiklikler olmuştur (Bayer, 2011: s. 102). Gelişmemiş ve az gelişmiş toplumlar hesaba katılırsa, dünyadaki farklı toplumlarda çok çeşitli aile formları varken, geleneksel aile yapısında önemli bir değişiklik olmadığı ortaya çıkmaktadır. Sanayileşmiş sanayi toplumlarında ve gelişen aile yapılarında önemli değişiklikler gözlemlenmektedir. Bu değişikliklerin kaynağı, Batı kültürünün diğer kültürler üzerindeki etkisi olabilir (Karlı, 2019: s. 2).

Sosyal değişimlerle birlikte, sosyo-ekonomik farklılıklar zaman içinde aile yapısında değişikliklere yol açmıştır. Ancak, sosyal yaşamın devamı için ailenin asil ve evrensel niteliğinin yanı sıra, aile bireylerinin duygusal ilişkileri temelde şekillenmekte, kişilerin özelliklerini şekillendiren üyelere her türlü sorumlulukların atanması ve benzersiz kurallar kullanılarak çevrildikleri gerçeği, hemen hemen her tür ailede görülebilen ortak özelliklerden bazılarıdır (TAYA, 2014: s. 27).

Antik çağlardan günümüze aile ve evlilik üzerine pek çok araştırma yapılmıştır. Eski düşünürlerden Platon ve Aristoteles de evlilik ve aile hakkındaki görüşlerini belirtmişler, kendi dönemlerindeki aile türlerini eleştirip dönüşüm için projeler öne sürmüşlerdir. Toplum tarihinde aile ilişkilerinin doğası, aile değişimi, karışıklıktan, grup evliliklerinden, monogamiden gelişim görülmektedir. Toplumun gelişmesinin sağlanması için toplumsal formun en küçüğü olan aileden söz edilmiştir. Etnografik araştırmaya dayanarak, insanlık tarihinde üç dönem ayırt edilebilmektedir: vahşet, barbarlık ve medeniyet. Her birinin erkek-kadın ilişkilerindeki baskınlığına yönelik kendi sosyal kurumları olmuştur (Silayeva, 2011: s. 4).

Aile, tüm toplumun gelişimindeki önemli sosyal kurumlardan biri olduğu düşünülmektedir. Aile, bireyin kişilik, ahlaki, kültürel değerlerinin oluşmasındaki ilk toplum birimidir. Toplumda ahlaki ve fiziksel olarak sağlıklı bir insan yetiştirebilmek için güçlü bir aileye ihtiyaç duyulacaktır. Genç neslin ahlaki sağlığının oluşmasının ulusun tartışılabilir sağlığına bağlı olduğu düşünülmektedir.

1.1.2. Aile Kavramının Tanımı

Aslan'ın (2002: s. 26) ifade ettiğine göre etimolojik olarak, 'kültür' kelimesi 'medeniyet' ile ilişkilendirildiğinden, XIX. yüzyıldan beri neredeyse birbiriyle eşanlamlı hale gelmiştir. Bazen kültür ve medeniyet kavramları neredeyse birbirinin yerine tanımlanır veya birbirini kapsamaktadır.

Atal'a göre çeşitli gelişim süreçlerinin getirdiği devrimci değişimlerin ortasında, ister 'modern', ister 'batılı' ya da 'geleneksel' olarak etiketlenmiş olsun, tüm toplumların

sosyal yapıları ve kültürleri de hızlı dönüşümlerden geçmektedir. Aile, aile dışındaki toplulukla ilişkilerini ve etkileşimlerini de içermektedir. Birçok hemşirelik teorisyeni çevre kavramını inceler ve aileyi bir sosyal yapı veya sosyal çevre olarak algılamaktadır. Özellikle 1980'lerden itibaren aile ve çevre arasındaki ilişkinin önemi artmıştır. Bu birincil sosyal yapı, aile üyelerinin sağlığını ve önleyici davranışlarını iyileştirmeyi amaçlayan eğitim uygulamaları için bir ön koşul olarak kabul edilmektedir (Aktaran: Hallaç ve Öz, 2014: s. 2).

Sharma'nın (2013: ss. 306-308) ifadesine göre toplumun entegre ve işlevsel bir birimi olarak aile, uzun süredir araştırmacıların dikkatini ve hayal gücünü ele geçirmiştir. Ailenin kendisi bir çalışma meselesi olmakla birlikte, araştırma için eşit derecede önemli olan, bireyin gelişimini, davranışını ve refahını etkileyen bir faktördür. Aile, sosyoloji, psikoloji, ekonomi, antropoloji, sosyal psikiyatri ve sosyal çalışma gibi birçok sosyal bilim dalında temel bir çalışma birimidir.

Aile yapısı kavramının tanımlamalarına bakıldığında Pehlivan (2017: s. 8) farklı aile türlerinden bahsetmiştir. Hanedeki evli çiftlerin sayısı ve nesillerin genişlemesi bu bağlamda temel değişkenler olarak alınmış ve buna göre geniş aile "aynı çatı altında veya yakın coğrafi bölgede yaşayan farklı kuşaklara ait tüm kan veya evlilik akrabalıklarını içeren bir aile yapısı" biçiminde tanımlanmıştır. Hodgson ve Birks'in (2002: s. 19) aktardığına göre UNESCO raporu, bir ailenin akrabalık birimi olduğunu ve üyeleri ortak bir haneyi paylaşmasa bile, birimin sosyal bir gerçeklik olarak var olabileceğini belirtmiştir.

Oner ve Usluer'e göre aile sistemi sadece bireyin büyümesini, sosyalleşmesini ve kendi kimliğini bulmasını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda toplumun yapısını, kültürünü, değerlerini, beklentilerini ve kurallarını da yansıtmaktadır. Ailenin çocuk için oluşturduğu deneyimler ve modeller, olumlu sosyal davranış ve değerlerin geliştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Çocuğun sağlıklı bir bireye dönüşmesi için aile güvenle çalışmalıdır (Aktaran: Gunundi vd. 2012: s. 550). Aile, değişen bir toplumda

içerdiği dinamikler, ebeveyn ilişkileri, ebeveyn-ergen çatışması, kardeş ilişkileri ve genel özelliklerine göre incelenen bir konudur (Aydın, 2010: s. 183).

Giddens'in belirttiğine göre, demokrasinin ailede başladığı ve toplumda yavaş yavaş yaşandığı görüşünü dikkate alınırsa, aile içi iletişimin önemi ortaya çıkmaktadır. Ancak aile, çocuk yetiştirmekten sorumlu bir akraba grubu olarak da tanımlanmaktadır (Aktaran: Görgün-Baran, 2004: s. 31).

Desai'nin ifadesine göre, aileyi genel olarak tek bir haneye danışarak, birbirleriyle etkileşimde bulunan ve iletişim kuran evlilik, kan, evlat edinme veya uzlaşmayla birlik halinde birleştirilmiş iki veya daha fazla kişinin bir birimi olarak tanımlamıştır. Park'ın ifadesine göre, tanım çoğunlukla açık olsa da, birbirleriyle etkileşim ve iletişim kurmak, ortaya çıkması veya belirlenmesi zor bir şey olduğu açıklanmaktadır. Aileler, örneğin; evlilik tipine (tek eşli, çok eşli), konuma (ataerkil, anaerkil), otoriteye (ataerkillik, anaerkillik) ve akraba birleşimine (nükleer, eklem) göre farklı boyutlarda sınıflandırılabilir (Aktaran: Hodgson ve Birks, 2002: s. 21).

Richter'e göre, iç ve dış çevrenin karmaşık zihinsel problemler üzerindeki etkisi ve birbirine en yakın insanları dikkate alarak aileyi aile dinamikleri içinde inceleme ve değerlendirme ihtiyacına dikkat çekmesi görülmektedir. Bir kişinin kişiliği bir aile ortamında oluşması açıklanmaktadır. Bu sürecin uygulamasındaki en önemli faktör aile ilişkileridir (Aktaran: Işıl, 2006: s. 9).

1.1.3. Tarihi Süreçte Aile

Skolnick ailenin tarihi hakkında farklı varsayımlar olduğunu belirtmiştir. Bu varsayımlar, geçmişin geleneksel ya da nükleer görüntüsünün aile yapısının çağdaş ailelerden daha işlevsel olduğunu ima etmektedir. Aile tarihçisi Demos'un çalışmalarında belirttiği gibi, ailenin tarihsel bir 'altın çağı' yoktur ve mevcut eğilimlerin ailenin düşüşünü veya olası bir yokoluşunu gösterdiğini açıklamak için hiçbir neden yoktur (Rasheed vd. 2011: s. 51).

XIX. yüzyılın antropologları ve etnografları, ailenin gelişimi üzerine yazılarında, karşılaştırmalı tarihsel analizin yanı sıra, hayatta kalan ilkel toplumların saha araştırmaları ve gözlemleri sırasında toplanan gerçeklere ve kapsamlı ampirik malzemelere güvenmeye başladığı görülmektedir. Herodot'un anaerik ilişkilerin ve grup evliliğin gerçek varlığı hakkındaki varsayımı doğrulanmıştı (Burova, 2010: s. 80). Ailenin tarihiyle ilgili ilk bilimsel çalışmanın, 1861'de Bachefen tarafından yayınlanan 'Analık Hukuku' ve ardından Mac Lennan ve Morgan ile başladığı bilinmektedir (Can, 2019: s. 203). Ek olarak, toplum tarihindeki aile ilişkilerinin dinamiklerinin incelenmesine büyük bir katkı, İskoçyalı McLennan tarafından 'İlkel evlilik' çalışması yapılmıştır (Silayeva, 2011: s. 4).

Ailenin kökeni üzerine yapılan araştırmalar bilimsel gibi görünse bile, bazı bilimsel kanıtlara dayandırmaya ve birçok argümanla sistematik hale getirmeye çalışan bir biçim almış gibi görünmektedir. Bu anlamda ailenin kökenine ilişkin dört ana yaklaşım olduğu bilinmektedir. Bunlar (Aktaran: Can, 2019: s. 55):

1. Ailenin ortaya çıkışını cinsel işgüçüyle açıklayanlar,
2. Ailenin oluşumunu 'mutlak özgürlük' ile açıklayanlar,
3. Ailenin evrim ve olgunlaşma sonucunda ortaya çıktığını iddia edenler,
4. Ailenin insanlığın başlangıcından beri var olduğunu iddia edenler. Öyle ki bu yaklaşımlar arasında en yaygın olanı, ailenin insanlığın en başından beri var olduğu, rıza ve cinsiyet gibi faktörlerin etkisi altında geliştiği ve ortaya çıktığı bakış açısıdır.

"Aile tarihi bir perspektiften ve merkezi bir konumdan bakıldığında toplumdaki üç tarihi dönem dikkat çekmektedir. Bunlar: 1. İlkel Toplumlar 2. Sanayi öncesi 3. Sanayi Toplumlardır". 19. yüzyılın sonlarında yazılan birçok klasik sosyal teoriye göre, toplumun modernleşmesi aile kurumunu yavaş yavaş zayıflatacak ve aile yerini kişisel ilişkilere dayalı sosyal bağlar değiştirecektir (Can, 2019: ss. 72-86). İnsanlığın ilkel döneminde, aşağıdaki evlilik türleri ve aile ilişkileri tipikti: 1) bir grup akrabadan oluşan bölünmez bir aile: kadın ve erkeklerin kesin bir kocası veya babası yoktur; 2) segmental: ailenin reisinin ayrı eşleri vardır; 3) bireysel bir aile: eşler topluluğu yok edilmiş, her erkeğin bir veya

daha fazla karısı vardır (monogami, poligami) veya bir kadının birkaç kocası vardır (Shneider, 2013: s. 14).

20. Yüzyılda, ailenin duygusal alanı ve üyelerinin ihtiyaçları hakkında deneysel araştırmalar ortaya çıktığı görölmektedir. Aile, doğal yaşam döngüsü, köken tarihi, işleyişi ve çürümesiyle küçük bir grup olarak incelenmiştir. Duygular, zihinsel ve ahlaki yaşam araştırma konusu ortaya çıkmaktadır. Aile ilişkilerinin gelişiminin tarihsel dinamikleri içinde Le Play, ataerkil aile tipinden istikrarsızlığa, ebeveynlerin ve çocukların dağınık varoluğuyla, baba otoritesinin zayıflamasına ve toplumun düzensizleşmesine neden olan yönünü kaydetmesi görölmektedir (Silayeva, 2011: s. 6).

Evrimsel gelişme fikirleri, evlilik ve aile biçimlerinin değişkenliğinin doğrulanması, temelde Amerikalı etnolog ve antropol Lewis Morgan tarafından geliştirildiği görölmektedir, klan ve aile kavramını birbirinden ayırt ettiği bilinmektedir. İlkel toplumu analiz eden Lewis Morgan, yapısında jenerik olduğu sonucuna varmıştır. Coğrafi olarak buldukları her yerde jenerik dernekler, yapı ve eylem ilkeleri bakımından özdeş olduğu ortaya çıkmaktadır. Yavaş yavaş alt formlardan daha yüksek formlara geçtikleri bir dizi ardışık aşamadan geçerek dönüştürüldüğu görünmektedir. Onun fikirlerine göre, cins, ilkel bir toplumun bir hücresi, başlangıç unsuruydu (Aktaran: Burova, 2010: ss. 85-87).

Tarihsel varoluş süreci boyunca aile insani gelişmede özel bir önem taşımaktadır. Sosyo-felsefi söylemde aile sorununun gelişimi Eski Yunan felsefesinin ortaya çıkışı olarak kabul edildiği görölmüştür. Buna göre ailenin çalışmasına sosyo-felsefi yaklaşım, insan varoluşunun ana kategorilerinin prizması yoluyla bu sosyal topluluğun bütünsel bir resminin derinliği ve gelişimi ile ayırt edilir: özgürlük, sevgi, mutluluk, yaşamın anlamıdır. Ailenin sosyal bir fenomen olarak incelenmesi, onun anlamlı bir çalışmasını birleştirir çok işlevlilik, birey ve toplum için rolüne ilgidir. Her iki açıdan geliştirme sürecinde önemli bir fark vardır. Başlangıçta bir aile, üyeleri arasındaki ilişkiyi tanımlayan temel bir toplum birimi olarak görünmektedir. Tarihsel gelişim, ailenin sosyal olarak değerli insan varoluş birimine dönüşmesine yol açmaktadır. Sonra oldukça tartışmalı olan modern sosyokültürel dönüşüm süreçlerinin etkisi altında, aile hakkındaki görüşlerini ve

evlilik, bireylerin değer yönelimlerini değiştirmektedir. Ailenin sosyal kurum olarak önemi, modern dünyada rolünün ve öneminin, işlevinin yeniden düşünülmesini gerektirmektedir (Silayeva, 2011: s. 11).

1.1.4. Ailenin İşlevleri

Bazı araştırmacılar aileyi ‘bir sosyal birim, bir sosyal grup, bir sosyal organizasyon, bir topluluk, bir sosyal kurum ve daha sonra bir sosyal yapı olarak görmüştür. Goode, ailenin işlevlerini; çocukların üretimi, sosyal stratejileri ve hedefleri, sosyal kontrolü, biyolojik ve duygusal korunması ve eğitim faaliyetleri; Winch, üretim, toplumsallaştırma, eğitimsel, ekonomik, politik ve dini işlevler; Mayntz, kültürel ve boş zamanları değerlendirme işlevi; Neidhardt bunu gerilimi azaltmanın ve hafifletmenin bir işlevi olarak açıklamaktadır (Aktaran: Kır, 2011: s. 384).

Amerikan antropoloğu Mudrock aileyi ‘ortak oturma, ekonomik işbirliği ve üreme ile karakterize edilen bir sosyal grup’ olarak tanımlamaktadır (Aktaran: Anastasiu, 2012: s. 446). Burada, ailenin belirleyici özellikleri, üyelerinin birlikte yaşamak, üstlenmek, yaşam için gerekli kaynaklarda bulunmak için çeşitli ortak faaliyetler ve çocuk sahibi olmak anlamını getirmektedir.

Turner, aileyi biyolojik ve sosyal bakıştan inceleyerek kendi teorisini yorumlamıştır. Turnere göre, ‘Aile çocuklar doğumu ve biyolojik evliliği, yetişmeleri ve sosyalleşmeleri sayesinde kendi doğası ve tarzı olan bir sosyal gruptur’. Ogburn’un aile işlevlerine daha bütünsel bir yaklaşım sergilediği görülebilmektedir. Ona göre ailenin işlevleri; kuşakların devamlılığının sağlanması, iktisadi ihtiyaçların karşılanması, statünün sağlanması, boş zamanların kullanılmasına yönelik faaliyetlerin yürütülmesi, aile bireylerinin korunması, karşılıklı sevgi ortamı yaratılması gibi fonksiyonlardır. Ackerman ise aile etkinliklerini dört kategori altında birleştirmiştir: ‘biyolojik’, ‘sosyal’, ‘psikolojik’ ve ‘ekonomik’. Elliot ve Merrill, Ogburn’un klasik sınıflandırmasına bir başka zorluk ekleyerek, ailenin işlevlerini: biyolojik, ekonomik, koruyucu, psikolojik, eğitimsel, dinsel, boş zamanı değerlendirme ve saygınlık sağlama olarak toplamışlar. Erkal’a göre bütünüyle ‘ailenin yenilenmesi, milli kültürün korunması, çocukların sosyalleşmesi ve

biyolojik, ekonomik ve psikolojik tatmin işlevlerini yerine getiren bir kurumdur (Aktaran: Kır, 2011: s. 384).

Aile işlevlerini yerine getirirken sosyal bir kurum ve küçük bir sosyo-psikolojik grup olarak hareket etmektedir. Bu nedenle, insan üretimi ve etnik grupların yeniden üretilmesi işlevleri öncelikle aile ile ilgili bir sosyal kurumdur, diğerleri aile ile – küçük bir sosyo-psikolojik gruptur, ancak bir dereceye kadar ilk ikisinin yerine getirmesine hizmet etmelerine rağmen kurumsal bir karakterdir. Aile iklemi, örneğin işlevlerini analiz etmek için gerekli olan bir soyutlamadır. Gerçek yaşam durumunda, her aile hem sosyal bir kurum hem de küçük bir gruptur (Gantskaya, 1984: s. 26).

Antropolog George Murdock ailenin dört temel sosyal işlevlerini ileri sürmektedir: cinsel düzenlemeler, üreme, ekonomik işbirliği ve sosyalleşme/egitim (Aktaran: Anastasiu, 2012: s. 447).

Nirun, ailenin işlevlerini bireysel, kişisel ve insani ihtiyaçlar açısından ailenin işlevlerini anlatmıştı. Ona göre aile, ‘beslenme, barınma, koruma, sağlıklı yaşam tarzı’; eğitim, öğretim ve haklar gibi kişisel; kişinin ruhsal, duygusal ve zihinsel ihtiyaçlarını karşılayan sosyo-ekonomik bir kurumdur (Aktaran: Kır, 2011: ss. 383-384).

Genel olarak ailenin işlevleri üç grupta ele alınabilmektedir. *Biyolojik işlev* ile sadece eşler cinsel ihtiyaçlarını karşılamakla kalmaz, aynı zamanda kuşakların devamlılığını da sağlamaktadır. Çocuk sahibi olmak, ailenin mutluluğuna ve sağlığına müdahale etmemelidir. Aile planlaması hizmetlerinin amacı budur. *Ekonomik işlev*, aileyi üreten ve ürettiğini tüketen gruptur. Yemek, barınma, koruma ve üyelerin gereksinimlerini karşılama ailenin ekonomik işlevini ortaya koymaktadır. Aile ekonomik iş birliğinin ve iş bölümünün devam ettiği uygun bir ortamdır. Bebeklerin biyolojik canlılıktan sosyal kişiliğe geçişi olan *sosyal işlevler*, aile sayesinde gerçekleşmektedir. Aile, toplumun değerlerini, normlarını, geleneklerini ve göreneklerini çocuğa aktararak sosyalleşmeyi sağlar. Bu şekilde çocuk, ailesinde konuşarak, giyinerek, beslenerek ve çalışarak ilk kez sosyal ilişkileri ve davranış kalıplarını öğrenmektedir (MEBAT, 2011: s. 12).

1950 yılların ortasından itibaren ailenin bir sistem olarak işleyişini, evlilik nedenlerini, evlilik ve ebeveyn-çocuk ilişkilerinin özelliklerini ortaya çıkaran, aile çatışmalarının nedenlerini açıklayan teoriler A. Alioshin, S. Spivakovskya, G. Eidemiller'in çalışmalarında görünmektedir (Silayeva, 2011: s. 8).

Aile, tipolojik varyantlarının herhangi birinde, belirli işlevleri yerine getiren, yani eylemde bulunan bir sosyal sistem olarak hareket etmektedir. Tüm tarihsel çağlarda, ailenin işlevsel amacı değişmeden kalır, yani kendisine toplum tarafından, kendisi tarafından, bireyler tarafından verilen görevlerin varlığı ve gerçek bu sorunları tüm aile ve her bir üyesiyle çözmeyi amaçlayan eylemlerdir. İşlevsel bağların zayıflamasına ve çürümesine yol açabilmektedir (Gantskaya, 1984: s. 23).

1.1.5. Aile Yapıları

Tarım toplumundan modern sanayi toplumuna geçiş süreci, tüm geleneksel kurumlar gibi ailenin yapısını da değiştirmiştir. Sanayileşmenin hızlanması, kentleşme, ekonomik büyüme, tarımda makineleşme, medeni kanun'un kabulü ile aile ve sosyal yaşamda kadınların erkeklere eşit haklara sahip olması gibi bir takım dizi sosyo-ekonomik olaylar sonucunda, ataerkil geniş aileler bölünmüş ve çekirdek aileler kurulmuştur (Yavuzer, 2001: s. 150).

Aile yapısının, ailenin sosyal adalietini, sosyal homojenliğini içeren sosyal belirleyicileri, üyelerinin heterojenliği, eğitimleri ve meslekleri vardır. Aile yapısının belirli etnik belirleyicileri de vardır; bunların anlamı, bir veya farklı milletten eşler arasındaki, onlarla çocukları arasındaki ilişkide, nesiller yanı sıra, aile üyelerinin aynı veya diğer uyruklu kişilerle dış temaslarında, bir bütün olarak ulusal çoğunluğa ve çevredeki nüfusun azınlığına sahip ailelerdir (Gantskaya, 1984: s. 18).

Aile ilişkileri kavramları, ailenin işlevsel rol yapısı, ailenin psikolojik sağlığı, ebeveyn pozisyonları ve aile teşhisi, psikolojinin günlük dilinde sağlam bir şekilde yerleşmiştir. Aile, değerlendirme ölçeğine bağlı olarak farklı yüzlerde görünebilir. Bir yandan, ilizyonları, umutları, karakter özellikleriyle farklı, 'yaşayan' insanlardan somut,

gerçekten var olan bir aile imajı ayırt edilebilmektedir. Öte yandan, aile hem küçük bir sosyal grup hem de modern toplumun yapısal bir birimi olarak görülmektedir (Shneider, 2013: s. 8).

Bir ailenin kurulması ve aile birliğinin yok edilmesi tüm ülkelerde kanunla düzenlenmektedir. Sadece bir çift arasında gerçekleşebilen evliliklere *monogami* denir. Ancak bazı ülkelerde bir erkek birden fazla kadınla, bir kadın birden fazla erkekle evlenebilir. Bu tür evliliğe *poligami* denir (MEBAT, 2011: s. 7).

Geçmişten günümüzde toplumlarda birkaç değişimler meydana gelmiştir. Bunlar:

Olumlu etkiler: bilgi önem kazanmaktadır; çevre ile bağlantı; karşılıklı iletişim kurulabilmektedir; kadınların eğitimine önem vererek ve konuşmalarını güçlendirerek; çocuk sayısının sınırlandırılması olabilir. Olumsuz etkiler ise: tüketim toplumu olmak için bir teşviktir; çocuk işçiliği; zayıflayan aile bağları olabilir (MEBAT, 2011: ss. 7-8).

Başarılı bir evlilik için özellikle önemli olan, eşlerin kişisel özelliklerini yazışma derecesi ile belirlenen psikolojik faktördür: karakter özellikleri, duygusal-gönüllü nitelikler, zeka, ailedeki liderlik iddia dallarındaki farklılıklardır (TAYA, 2018: s. 21). Çoğu zaman eşlerin ilişkilerinde özelliklerini ve özlemlerini görmezden gelir, erkek ve kadın yanlış anlama ve evliliğin gerçek parçalanmasına yol açmaktadır; yaşam ortağını anlamayı ve takdir etmeyi, tüm avantajlarını görmeyi ve dezavantajları görmeyi öğrenmek önemlidir.

Evlilik biçimleri farklı toplumlarda ve farklı zaman içerisinde var olabilmektedir. Ailenin büyüklüğüne, ailenin konumuna ve parçalanmış ailenin özelliklerine bağlı olarak farklı şekillerde incelenmektedir (TAYA, 2011: s. 9). Aile yapısının farklı yönlerden incelenmesi, sınıflandırılması ve tipolojisi açısından büyük önem taşımaktadır. Şimdiye kadar tanımlanmış olan ailenin tüm formları ve türleri, bir şekilde özelliklerle yapısının belirleyicileriyle, ya da bir dizi özellik ya da yapıyı etkileyen faktörlere ilişkilidir. Aynı zamanda, ailelerin biçimlerinin ve türlerinin anlaşılmasında, bunların belirlenmesi için kriterlerin seçiminde bazı farklılıklar vardır (Gantskaya, 1984: ss. 18-19).

Aile yapısı insanların bir aile kurabilmesidir. Toplumdaki evlilik biçimleri zaman süresinde değişebilmektedir. Aile sayısına, buldukları yere ve özelliklerine bağlı olarak farklı şekillerde incelenirler. Son zamanlarda yapılan disiplinler arası araştırmalar, çevrimiçi izleyicinin argümanlarını ve klasik sınıflandırmalar görüşünü çürütmüştür. Geniş aile tipinin geleneksel topluma özgü olduğu ve çekirdek aile tipinin modern topluma özgü olduğu görüşü artık kabul edilmemektedir. Yakın zamana kadar, sanayi öncesi toplumlara geniş aile tipi hakimdi, toplum nispeten istikrarlı ve coğrafi ve sosyal dinamizm minimum düzeydeydi. Modern aile, geçmişte onu pekiştiren işlevlerin çoğunu kaybetti: üretim, güvenlik, eğitim vb. Ancak, bazı işlevler değişimlere karşı dayanıklıdır, bu anlamda geleneksel olarak adlandırılmaktadır.

1.1.5.1. Geleneksel Aile Yapısı

Genelde etnografya için büyük bir ailenin ikiye bölünmesinin büyük ve küçük bir aile olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte, tipoloji ilkelerine bağlı olarak, geleneksel ailenin farklı tarihsel türleri ayırt edilebilir. Daha büyük ailenin tipolojisinde, sosyo-ekonomik özelliklerine sahip olan aile kompleksi formunun türlerinin varyantlarına karşılık gelebilmektedir (Gantskaya, 1984: s. 23).

Kuşkusuz geleneksel aile, cinsiyet ve yaş boyunca amaç, değer ve rol beklentilerinin net olduğu aile yapısı olarak kabul edilmektedir. Geleneksel aile yapısı ayrıca geçerli normlara uygun olarak görülmektedir. ‘Geleneksel’ aile sosyal uyum, sosyal istikrar ve sosyal refahı arttırmaktadır (Rasheed vd. 2011: s. 343). Geleneksel geniş aile, genellikle kırsal veya geleneksel toplumların bir ürünüdür (Karşlı, 2019: s. 4).

Geleneksel geniş aile, genellikle endüstri öncesi toplumların ve toplulukların aile yapısıdır. Bugün, kırsal kesimde geleneksel aileler bulunabilmektedir. Çekirdek aile, endüstriyel toplumların bir aile biçimi olarak kabul edilmektedir. Anne, baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşan ailelere çekirdek aile denmektedir. Geleneksel aileden çekirdek aileye geçişle birlikte aile sayısı azalmış, işlevleri ve yapıları değişmiştir (Işıloğlu, 2006: s. 8).

Daha önceki tarihsel dönemlerde insanlar ya sevgisiz evliliklerde kalmış ya da sadece ayrılmıştır çünkü boşanma son derece damgalanmıştır. Bu tür terkler, geleneksel bir ailenin varlığını korumuştur (Rasheed vd. 2011: s. 344).

Geleneksel aile değerleri, yaşlıların genç aileye tavsiyelerinden yer almaktadır. Günümüzde genç ailelerin artan boşanma oranları nedeniyle, genç aileler geleneksel aile değerlerini televizyonda ve internette izleyebilmektedir. Bu değerler her ailede farklıdır, ancak benzerlikleri vardır. Örneğin, herhangi bir ailede din, evlilik ve çocuk yetiştirme gibi geleneksel aile değerleri vardır (Parasat, 2020: s. 1).

Aile tarihçisi olan Coonts'a göre, 1950'lerin bu geleneksel ailesi, 1950'lerden önce tarihi eğilim boşanma oranlarının artması, doğumların düşmesi ve daha sonraki bir evlilik yaşı olması nedeniyle niteliksel olarak yeni bir fenomendi. İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonraki yıllar, birçok yönden, aile içi çekişmenin artmasına katkıda bulundu, çünkü birçok kadın savaş zamanındaki ebeveynlerinden kovulmaya razı olmuştu, çünkü bu, bir ailenin istikrarı için gereklidir (Aktaran: Rasheed vd. 2011: s. 345).

Alanyazın incelendiğinde geleneksel aile değerleri tüm topluluklarda zamanla kurulduğu ve esasen çeşitli toplumsal dernek biçimlerinin ve türlerinin evriminin sonucu olduğu görülmüştür. Geleneksel aile, yaşlı neslin yaşam tarzını koruyacak, çocuklarda ebeveynleri tekrarlayacak şekilde düzenlendiği görülmüştür. Buradaki çocuklar, görevi mevcut rol, norm ve değerlerin açıkça tanımlanmış bir çerçevesine 'uydurmak' olan bir sosyalleşme nesnesidir.

1.1.5.2. Modern Aile Yapısı

17. ve 18. Yüzyıllarda, sanayi devriminden önce, kapitalist işletmelerin genişlemesi ile bir üretim birimi olarak aile yaygınlaşmıştı ve sanayileşme, aile üyelerinin bölünmesine yol açmıştı. Stone, 1500-1800 yılları arasında ailenin üç aşamadan geçtiğini iddia etmiştir. Bu dönemin ilk günlerinde, ana aile formu, küçük hanelerden ve toplumdaki diğer akrabalarla yakın ilişkilerden oluşan çekirdek aile tipiydi (Aktaran: Can,

2019: ss. 76-77). Bu dönemdeki aile, üyelerine duygusal yakınlığın olmadığı bir aile türüdür ve bu, çocuk sahibi olma sorumluluğu olarak görülmektedir.

Elbette modern aile, sosyal, ekonomik ve kültürel kalkınmadaki ana eğilimleri karakterize eden kendine özgü özelliklere sahiptir (Gantskaya, 1984: s. 16).

Modernleşme teorisine göre, geleneksel topluma atfedilen geniş ailenin gelişiminin mantıksal olarak dönüşeceği biçim, çekirdek aile olmalıdır. Sanayileşme ile birlikte, aile kurumundaki değişiklikler iki genel bağlamda değerlendirmelidir, bu, parçalanma ve nüfus yerinden edilmiş ve yoğun göç ile yeni bir aile biçiminin benimsenmesidir. Bu süreç sayesinde aile ve akrabalık bağları geleneksel dönemden farklıydı. İkincisi, kentsel çevrenin neden olduğu değişikliklerdir (Can, 2019: ss. 65-68).

Modern aile sorunları, psikoloji, pedagoji, sosyoloji, demografi, ekonomi gibi bir dizi bilim dalındaki araştırmanın konusudur. Uzmanlar, evlilikteki duygusal ilişkilerin dinamiklerini, ailedeki yalnızlığın nedenlerini ve ailedeki çöküşünü, özellikle de medeni durumu incelemektedir (Silayeva, 2011: s. 3).

Ergün (1991: s. 894) sanayileşme ile başlayan aile değişimlerini genel hatlarıyla ve maddeler ile şöyle sıralamıştır:

“ - Kent toplumlarında işyeri ve ev birbirinden ayrıldı. Kırsal alanlarda üretimin makineleşmesi, birçok aile üyesinin endüstriyel ilişkilerden dışlanmasına neden olmuş. Aile içi üretim biçimleri (ekonomik faaliyet) giderek azalmaktadır. Ayrıca temel eğitim aldıktan sonra çocuklarının eğitime ailenin öncülük etmemesi, ailenin çocuk üzerindeki etkisini azaltmıştır.

- Ailede yaşlıların bakımı ve korunması öncelikli ve aile sorumluluklarından biriyken, bu görev huzurevlerine verilmiştir. Ancak kadının doğurganlığını azaltan bazı faktörler ve ailedeki ekonomik faaliyet şeklindeki değişiklikler tek çocuklu aile sayısının artmasına neden olmaktadır.

- Modern ailede akrabalık ve misafirperverlik duygusu azalmış olsa da, bu ilişkiler yerini televizyon, internet ve sosyal medya gibi yollarla başka türden ilişkiler edinmiştir.”

Günümüz Batı toplumlarında, ailedeki değişikliğine ilişkin bakış açısı ideolojiye bağlı olarak farklılık göstermektedir. Örneğin muhafazakarlar aile değişikliğini bir ‘çöküş’ olarak görürken, liberaller ve sosyalistler bu çöküşü modern bir fenomen olarak görürler ve liberaller ve sosyalistler bu çöküşün kaçınılmaz olduğu konusunda aynı fikirdirler. Popüler kültürün bir parçası olan sinema ve televizyon dizileri, romantik aşkı başarılı bir evliliğin anahtarı olduğunu iddia etmektedir. Bu durum, sosyal ve ekonomik koşullardan çok duygular zamanla değiştiği için, eşler arasındaki romantik aşk gerçekliğinin azalmasına ve evlilikte pek çok sosyal sorunun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu etki Amerika’da boşanma oranlarının artmasında önemli bir rol oynamaktadır. Elbette evlilik kültürü, özel bir Amerika durumu olarak algılanmamalıdır. İletişim, medya ve internet gibi cihazların dünya çapında yaygınlaşması, Batı dışındaki toplumların kültürlerini de etkilemiştir (Can, 2019: ss. 84-85).

Modern toplumun ebeveynlik-evlilik-akrabalık sorunlarına sadece teoride değil pratikte de daha fazla önem verilmektedir. İ. Aleshina, V. Drujinin, G. Eidemiller ve diğer bilim adamlarının eserlerinde, görece bağımsızlığa sahip olmakla birlikte, ailenin toplumda meydana gelen tüm değişiklikleri doğrudan veya dolaylı olarak yansıttığı vurgulanmaktadır (Silayeva, 2011: ss. 10-11).

Modern aile geleneksel yapısından önemli ölçüde farklıdır. Modern aile, artık aile yapısına dahil olmayan etkinlik ve üretim biçimlerine dahil edilmektedir. Profesyonel faaliyetler, insanların bu yeni üretim biçimlerine katılımcı olarak hareket ettikleri, iletişim kurdukları ve aileleri yarattıkları kendi özel ilişki alanlarını yaratmaktadır. Modern aileler, kentsel yaşamın ritimlerinde küçük unsurları olarak oluşur, ancak ailelerin kendileri, küresel yapıları ve gerginlikleri ile ortak faaliyetin organizasyon mantığını belirlemezler. Toplum ve üretim sadece aileyi içermektedir.

1.1.5.3. İşlevsel ve İşlevsel Olmayan Aile İlişkileri

Modern dünyada toplumun yaşam tutumları, değerleri, ahlaki normları ve evlilik de dahil olmak üzere kadın ve erkeklerin maddi yetenekleri değişmektedir. Araştırmacılar, evlilik ve ailenin işlevselliği ve işlevsizliği kavramına odaklanmaktadır (Karpova ve Kukulite: 2017: s. 71).

Moskalenko'nun ifadesine göre işlevsiz aile özellikleri aşağıdaki maddeleri içermektedir: sorunları reddetmek ve ilüzyonu sürdürmek; yakınlık boşluğu; dondurulmuş kurallar ve roller; ilişkilerde çatışma; her üyenin 'beni' farklılaşması (annem kızarsa herkes kızar); kişiliğin sınırları ya karışık ya da açıktır; herkes bir aile sırrını saklar ve bir refah görünümü sürdürür; duyguların ve yargıların kutupluluğuna eğilim; sistemin kapalı olması; mutlak irade, kontrol; işlevsiz bir ailede büyüme belirli kurallara uyar. Bazıları bunlardan: 'yetişkinler çocuğun sahibidir'; 'ebeveynler duygusal bir mesafeyi korur' (Aktaran: Petrova, 2017: s. 98).

Ailenin eğitim potansiyelinin oluşumunun ve uygulanmasının etkisi altındaki faktörlerin toplamı iki gruba ayırılabilir: dış, sahip makro sosyal karakter; aile içi, genel kültür ve eğitim düzeyle ilişkilidir (Kuchmaeva, 2010: s. 50).

Çok bilim insanların evlilikteki istikrar sorunu ele alırken, işlevsiz ilişkiler ve evlilik sorununa odaklanmaktadır. Aynı sistem yaklaşımı açısından, işlevsel bir aile, tüm görevler ve problemlerle baş edebilen bir ailedir. İşlevsel olmayan bir aile, kendi işlevlerini ve görevlerini yerine getiremeyen bir ailedir. İşlevsel ve işlevsel olmayan aileler arasındaki farklar kriz aşamasında ortaya çıkmaktadır. İşlevsel olmayan aileler, normal ilişki ve etkileşim türlerini sürdürmeye çalışan katı oluşumlardır, işlevsel olmayan aileler ise değişir, uyum sağlar ve niteliksel olarak yeni bir düzeye taşınabilmektedir (Karpova ve Kukulite: 2017: s. 74). İşlevsel olmayan ailelerin ana nedeni döngüselliktir. Sağlıksız davranışlar bir aileden diğerinde nesiller boyunca aktarılabilmektedir (Petrova, 2017: s. 97).

Sonuç olarak, işlevsel ve işlevsel olmayan aileler kıyaslandığında, iki tür aileyi birbirinden ayırmada aile içi iletişim, kişinin görevlerini yerine getirmesi, eşit rol dağılımı, yakınlık ve benzerlerinin belirleyici olduğu ortaya çıkmaktadır.

1.2. SOSYAL ÖĞRENMENİN KAVRAMSAL ANLAMINA BİR BAKIŞ

Sosyal öğrenme teorisi, devam edilebilir doğal kaynak yönetiminin ve arzumu davranış değişikliğinin isteklendirmenin temel bir bileşeni olarak giderek daha fazla bahsedildiği görülmektedir. Bandura'nın ifadesine göre bu teori, sosyal bağlamda başkalarıyla olan etkileşimlerden öğrendiği fikrine dayandığı bilinmektedir. Başkalarının davranışını gözlemledikten sonra insanlar, özellikle gözlemsel deneyimleri olumluysa veya davranış ödülleri içeriyorsa, bu davranışı özümseyebildiği ve benzemeye çalışıldığı görülmektedir (Bandura, 2012: s. 5).

Bandura, davranışın, kişisel, durumsal ve davranışsal faktörlerin birbirine bağımlı belirleyiciler olarak birbirleriyle etkileşim açısından açıklamaktadır. Bu yaklaşım içinde sembolik, dolaylı ve özdenetim süreçleri en önemli rolü oynamaktadır (Chubal, 2000: s. 5).

1.2.1. Sosyal Öğrenme Tanımı

İlk olarak 1947 yılında Julian Rotter tarafından kullanılan “sosyal öğrenme” kavramı, 1960’lı yıllarda Albert Bandura ile önem kazanmış, günümüzde eğitim ve psikoloji alanında büyük ölçüde kabul gören öğrenme kuramı olarak kabul edilmektedir (Aktaran: Chubal, 2000: s. 270). Bandura'nın ifadesine göre, (1969: s. 217) sosyal öğrenme kuramında bir belirleyici olay, bir modelin davranışı başka bir kişi arasındaki benzerliğin, modelin davranışının eşleştirme yanıtları için belirleyici ipucu olarak hizmet ettiği son koşullar altında ortaya çıkması tanımlanması görülmektedir. Eşleştirme süreci sıklıkla belirli davranış kalıplarının yeniden üretimini içermesine rağmen, birçok durumda çeşitli yanıtlardan soyutlanan ortak bir özellik modellenmesi bilinmektedir

Sosyal teorinin ilk başladığı temel kategorilerin, modern toplumlar ile geleneksel toplumlar arasındaki çarpıcı farklılığı ortaya koymak için bir girişim olmadığını söylemek

mümkün olabilmektedir. Modern veya geleneksel ikilemi, bu nedenle birçok varyasyonla teknik bir hale geldiği görülebilmektedir (Lemert, 2010: s. 3).

Sosyal öğrenme teorileri adı verilen bir teori ailesi, 1930'larda popülerlik kazanan genel öğrenme teorilerinin, Freud'un psikanalitik insan kişiliği teorisinin ilkeleriyle birleşiminden ortaya çıkmıştır. Sosyal öğrenme teorilerinin çeşitliliğinin kalbinde, evrensel öğrenme teorisinin yeniden canlandırılması, Albert Bandura ve Richard Walters tarafından bu teorinin kapsamını ve temel ilkelerini revize ederek mümkün olduğu görülmüştür (Aktaran: Bayrakçı, 2007: s. 199).

Albert Bandura'nın teorisi, insanların sosyal bir ortamda çeşitli karmaşık davranış biçimlerini edinme yollarının bir açıklamasını önermektedir. Teorinin ana fikri, gözlemsel öğrenme veya gözlem yoluyla öğrenme kavramında ifade edilmiştir. Bandura, davranış, öznel ve çevresel değişkenler arasında bir ilişki olduğunu söylemektedir. Buna göre insanların sadece iç güçler tarafından yönetilmediğidir, aynı zamanda mevcut koşulların belirlediği bir oyunda da kolay yönetilenler değildir. İnsanlar etkilendiği anda çevresini de etkiliyor anlamına gelmektedir. İnsanlarda öğrenme büyük ölçüde modelleme, gözlem ve taklit süreçleriyle belirlenmektedir (Aktaran: Chubal, 2000: ss. 5-7).

Sosyal öğrenme teorisinin temelinde, başkalarının davranışlarını gözlemlemeye ve taklit etmeye dayanan dolaylı öğrenme vardır. Bandura, bir kişinin her şeyi doğrudan bilmesine gerek olmadığını ve başkalarının deneyimlerini gözlemleyerek çok şey öğrenebileceğini savunmuştu. Sosyal öğrenme kuramına göre öğrenme, tepki çıktıları ve modelleme yoluyla gerçekleşmektedir. Bu teoriye göre bilgi ve beceriler sadece doğrudan deneyim yoluyla kazanılmaktadır. Sosyal öğrenme teorisinde, dolaylı öğrenmeyi sağlayan faktörler (Aktaran: Bayrakçı, 2007: s. 202):

“Dolaylı pekiştirme: Bir kişi davranışları için ödüllendirilse, gözlemcinin davranışı tekrarlaması daha olasıdır.

Dolaylı ceza: Simüle edilen kişi, olumsuz davranışının sonunda cezalandırılırsa, gözlemcinin bu tür davranışlara olan eğilimi azalacaktır.

Dolaylı motivasyon: Simüle edilen kişi, gözlemlenen davranışın bir sonucu olarak olumlu bir sonuca karşılaşırsa, gözlemci bu tür davranışlara daha yatkın olacaktır.

Dolaylı duygusallık: Bir kişinin davranışını gözlemlerken empati göstermek, gözlemcinin duygusal olarak koşullandırılmasına neden olabilir. Sonuç olarak, kişi yaşamıyor ve sevdiklerini sevse bile model yaptığı kişinin koltuklarından korkabilir”.

1.2.1.1. Sosyal Öğrenme Kuramı

A.Bandura ve W. Mischel, bu kuramın ana ve güncel öncüleridir. Mischel tarafından buna ‘Bilişsel sosyal öğrenme kuramı’ adını vermeyi önerilmiştir. Gözlem, öğrenmenin anahtarıdır (Aydın, 2010: s. 12).

Bandura’nın (1969: s. 213) ifade ettiğine göre, insan davranışı genellikle, çevresel güçlerin veya iç ayrılıkların davranış üretmek için de yönlü hareket ettikleri şeklinde tasvir edildiği tek taraflı bir determinizmle açıklanmaktadır. Davranış artık genel olarak kişisel ve durumsal etkilerin bir ürünü olarak görüldüğü belirlenmektedir. İnsan gelişimine ömür boyu bakış açısıyla bakıldığında etkili belirleyiciler, Banduraya (1989: s. 5) göre, bu belirleyiciliğin çoğu aile, eğitim ve diğer kurumsal sistemlerde gelenek tarafından sağlanan yaşa göre derecelendirilmiş sosyal etkileri içerdiği görülmektedir.

İnsanların birbirlerinden öğrenmesi olgusunu ilk dikkat çeken John Dewey, zihni ve zihnin oluşumunu sosyal bir süreç olarak görmüştür. Dewey’e göre, okul sivil toplumun bir uzantısı olarak görülmeli ve öğrenci, toplumun bir üyesi olarak hareket etmeye ve başkalarıyla işbirliği içinde ilgi alanlarını kanalize etmeye teşvik edilmelidir (Orhan ve Dağcı, 2015: s. 118). Rus psikolog Lev Vygotsky, bir başka sosyal öğrenme teorisyenidir. Vygotsky’ye göre, yaşam boyunca gelişimsel süreç, aslında bilişsel gelişime yol açan sosyal etkileşime ve sosyal öğrenmeye bağlıdır (Aktaran: Bayrakçı, 2007: s. 199).

Sosyal öğrenme kavramı, günümüzde eğitim, eğitim psikolojisi, ahlak gelişimi, değerler eğitimi gibi alanlarda dikkate alınan bir kavramdır. Bu kavram, teorik olarak Sosyal Öğrenme Kuramının konusu olmuştur. Bazen ‘Sosyal-Bilişsel Kuram’ olarak

adlandırılan bu kuramın temel yaklaşımı, insanın her türlü öğrenmesinin bireysel, çevresel ve davranışsal faktörlerin karşılıklı etkileşimi sonucu oluştuğu yönündedir (Orhan ve Dağcı, 2015: s. 121).

Rotter'e göre birey, hayatını etkileyen yaşam deneyimlerini etkileyebilecek bilinçli bir varlıktır. İnsan davranışını anlamak için hem kişiliği (geçmiş öğrenme ve deneyim) hem de ortamı (bireyin farkında olduğu ve tepki verdiği) hesaba katmak gerekir. Bandura daha sonra taklit ve gözlemin insan öğrenmesini açıklamaya yetmediğini anladığında sosyal öğrenme teorisini düşünme, hafıza, dil ve davranışın sonuçlarını tahmin etme ve değerlendirme gibi bilişsel süreçleri içerecek şekilde genişletmiştir (Bayrakçı, 2007: s. 203).

Sosyal öğrenme teorisi, karmaşık psikanalitik kavramların ve deneysel olarak katı davranış yapılarının farklı bakış açılarının bir karışımı olarak açıklanmaktadır (Erden ve Akman, 1998: s. 281). Bandura, farklı deney ve çalışmalarla, sosyal öğrenmenin, sosyal ödülün ve model davranışın çocukların ahlaki yargılarını şekillendirmedeki rolünü araştırırken, ahlaki yargıların gelişimini ve bir sosyal öğrenme meselesi olarak değerlerin kazanılmasını tartışması olarak görmektedir (Gürel, 2014: s. 103).

Pek çok davranış, en azından kısmen modelleme yoluyla öğrenilebilir. Örneğin, öğrenciler ebeveynlerinin kitap okumasını, matematik çözümlerini izleyebilir veya bir kişinin cesurca ve korkusuzca hareketini izleyebilirler. Saldırganlık, modeller aracılığıyla da öğrenilebilir. Pek çok araştırma, çocukların saldırgan ve vahşi kalıplar gördüklerinde daha saldırgan olduklarını göstermektedir. Buna göre, bir kişinin ahlaki yargıları – doğru ya da yanlış – modeller aracılığıyla gelişir (Bayrakçı, 2007: s. 202).

Psikolojideki çeşitli teorik yaklaşımları, insan davranışını bireysel veya dış ortamdaki bireysel faktörlerin etkisiyle açıklamak için eleştirmişti, ancak insan davranışının mevcut tüm belirleyicilerini ve bunların etkileşimlerini dikkate almadı. Sosyal öğrenme teorisine göre, insan davranışı davranışsal, bilişsel ve çevresel faktörlerin karşılıklı etkisiyle belirlenmektedir. Bu, yalnızca çevre veya kişilik faktörlerinin insan

davranışını etkilemediği, aynı zamanda kişinin kendisinin çevresel koşullar yaratmada aktif bir rol oynadığı anlamına gelmesi görülmektedir (Chubal, 2000: ss. 15-18).

1.2.1.2. Sosyal Öğrenme Kuramının Aşamaları

Bandura'nın ifade ettiğine göre, sosyal bilişsel teoride, insanlar ne iç güçler tarafından yönlendirilir ne de çevre tarafından otomatik olarak şekillendirilir ve kontrol edilmesi bilinmektedir. Karşılıklı olarak etkileşen etkiler ağı içinde kendi motivasyonlara, davranışlarına ve gelişimlerine katkıda bulunanlar olarak işlev görebilmektedir (Bandura, 1989: s. 8).

Sosyal öğrenme kuramı beklentilerin, anlamının, bilginin, kendini tatmin etmenin ve öğrenme sürecine yönelik eleştirel bir tutumun önemini açıklamaktadır (Çiğdem, 2008: s. 11). Sosyal öğrenme teorisi, medya ve teknoloji sayesinde insanlar arası sosyal etkileşimin son derece önemli olduğu eğitim kurumlarında öğrencilerin sosyal gelişimlerini ve eğitim faaliyetlerinin daha etkin bir şekilde devamını sağlamak için değerlendirebilmektedir (Bayrakçı, 2007: s. 7).

Bandura ve Walters'e göre, öğrenme teorilerini psikanalizle birleştirilmek, sosyal öğrenme teorilerinin açıklama gücünü artırmak için yeterli değildir. Sosyal öğrenmenin, gözlem ve pekiştirmeli öğrenme gibi bilişsel süreçler dahil olmak üzere öğrenme ilkelerini ortaya çıkarmaya odaklanması gerektiğini belirtmişlerdir (Çiğdem, 2008: s. 12).

Sosyal öğrenme teorisine göre model alma yoluyla öğrenme birbirine bağlı dört sürece dayanmaktadır: dikkat, kalıcılık, uygulama ve davranış, motivasyon. Modelleme yoluyla öğrenmedeki bu aşamalara dayanarak, aşağıdaki süreç şu şekildedir: modellenmiş davranışı tanımlama; davranış modelini güçlendirme; davranış için modeli hazırlama; model alıcının davranışını zihinde kodlama; modeli alan kişinin motivasyonlu davranışı harekete geçmesidir (Demirbaş ve Yağbasan, 2005: ss. 165-166). Modelleme süreci çalışmasına yönelik temel yaklaşımların biri, ebeveyn ile çocuk arasındaki gerçek davranışsal hedefliliklerinden ziyade, hipotezlenmiş tanımlama ürünlerine odaklandığı görülmektedir. Sears tarafından açıklanan bu teorik formülasyona göre, belirleme süreci

cinsiyet rolü davranışı, saldırganlık, tutumlara karşı direnç dahil olmak üzere çeşitli yanıt türlerinin gelişimini yönettiği görülebilmektedir (Bandura, 1969: s. 215).

Gözlemsel öğrenme, dikkat çekme, hatırlama, davranış oluşturma ve motivasyon süreçlerini içermektedir. Sosyal öğrenme teorisine göre, gözlem yoluyla öğrenmenin gerçekleşmesi için gözlemcinin ilk aşamada modelin bazı özelliklerine dikkat etmesi, ikinci aşamada bu özellikleri hatırlaması, gözlemlenebilir ve akılda kalıcı davranışlar yaratması gerekmektedir. Ve son olarak üçüncü aşamada, bu tür davranışlar için motive edilmesi gerekmektedir (Chubal, 2000: ss. 20-21).

Bandura'ya göre, pek çok davranış, en azından kısmen modelleme yoluyla öğrenilebilir. Bandura 3 farklı modelden bahsetmektedir: 1) Yaşayan model: belirli davranışlar sergileyen gerçek bir kişi. 2) Sembolik model: bir filmde, televizyon programında, kitapta veya başka bir platformda tasvir edilen bir karakter veya birey. 3) Sözlü direktifler: nasıl davranılacağına dair açıklamalar – yaşayan veya sembolik bir kişi tarafından gösterilmez (Aktaran: Bayrakçı, 2007: s. 203).

Bandura tarafından çalışılan öğrenme şekli gözlem yoluyla öğrenme olarak adlandırılabilir. Bu tür öğrenmeler, bir çocuğun içinde yaşadığı toplumsal ortamlarda başkalarının davranışlarını gözleyerek veya başka insanların anlattıklarını dinleyerek hızlı bir şekilde gerçekleştirmesidir (Çiğdem, 2008: s. 58). Çocuklar yaşadıkları toplumsal ortamda bulunan yetişkinlerin veya akranlarının davranışlarını gözlemelerinin yanında kitaplarda okudukları, hikayelerde duydukları, filmlerde veya televizyon programlarında gördükleri sembolik modellerin de davranışlarını gözlemlerler.

Bandura bireyin diğer bir kişinin davranışını başarılı bir şekilde modellemek için dört sürece ihtiyacı olduğunu belirtmiştir: modele dikkat etmek, taklit edilecek davranışı hatırlamak, gözlemlenen davranışı yeniden üretme yeteneği ve yeniden üretme motivasyonudur. Bu süreçler şu şekilde açıklanabilmektedir (Aktaran: Bayrakçı, 2007: s. 203):

“1) *Dikkat*: kişi önce modele dikkat etmeli ve dikkatini yoğunlaştırmalıdır. Örneğin model çekici, dramatik ya da çok etkili ise, model bizim gibiyse ya da çok prestijli bir insanı yansıtıyorsa tüm bunlar dikkat çekmektedir.

2) *Ezberleme-Akılda Tutma*: gözlemci gözlemlenen davranışı hatırlamalıdır. Bunu arttırmanın bir yolu, bir tekrarlama tekniğini kullanmaktadır.

3) *Üretme*: üçüncü süreç, modelin gösterdiği davranışı tekrar etme yeteneğidir. Örneğin, küçük çocuklar karmaşık fiziksel hareketleri gerçekleştirmede sorun yaşarlar.

4) *Motivasyon*: modellemenin son önemli unsuru motivasyondur, çünkü öğrenciler öğrendiklerini uygulamaya ve göstermeye istekli olmalıdırlar. Bu dört unsur kişiden kişiye farklılık gösterebileceğinden, farklı kişiler davranışlarında aynı davranışı farklı şekilde yansıtacaktır”.

1930’ların sonunda N. Miller, J. Dollard, R. Sears, J. White ve Yale Üniversitesi’ndeki diğer genç bilim adamları psikanalitik kişilik teorisinin en önemli kavramlarını K. Hall’un öğrenme teorisinin diline çevirmeye çalıştılar. Ana araştırma hatlarını ana hatlarıyla belirttiler: bir çocuk yetiştirme sürecinde sosyal öğrenme, kültürlerde bir çocuğun yetiştirilmesi ve gelişmesi, kişilik gelişimi üzerine bir çalışmadır. 1941’de N. Miller ve J. Dollard ‘sosyal öğrenme’ teorimini bilimsel kullanıma sokmuştu. Bu temelde, yarım asırdan fazla bir süredir, merkezi sorunu sosyalleşme sorunu haline gelen sosyal öğrenme kavramları geliştirilmiştir. Sosyal öğrenme teorisi sadece sosyalleşmenin ‘nasıl’ gerçekleştiğini değil, aynı zamanda ‘neden’in meydana geldiğini de incelemektedir. Özellikle, çocuğun anne tarafından biyolojik ihtiyaçlarının karşılanması, sosyal davranışların güçlendirilmesi, güçlü kişiliklerin davranışlarının taklit edilmesi ve benzerleri dış ortamdan düşünülmektedir. Birkaç nesil bilim adamı sosyal öğrenme alanında çalışmaktadır (Chubal, 2000: ss. 228-276).

1.2.1.3. Sosyal Öğrenme ve Televizyon İlişkisi

Bandura tarafından yapılan klasik bir deney, gözlem yoluyla öğrenme süreçlerinin ve dolaylı deneyimlerin çocukların saldırgan davranışları öğrenmesinde ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır (Chubal, 2000: ss. 20-21).

Toplumda televizyonun etkili olduğu bir diğer kısım gençliktir. Çetinkaya'nın belirttiği gibi, gençler televizyonu sevmektedir. Televizyon bu anlamda çocukları olduğu kadar gençleri de etkilemektedir. Karacoşkun televizyonun çocuklar ve gençler üzerindeki etkisinin toplumdaki diğer gruplara göre daha yüksek olduğuna işaret etmektedir. Bu etki sadece televizyon bilgi yayımlandığında değil, aynı zamanda belirli davranış ve kalıplar sunduğunda da ortaya çıkmaktadır (Erjem ve Çağlayandereli, 2006: s. 17).

Güçlü medya ortakları tarafından yirmi dört saat boyunca izlenen periyodik haberler, 'tanınmış kişilerin' bakışlarıyla bir tanımıyla birleştiğinde, toplumdaki insanların düşünme ve davranış biçimlerini etkileyebilir. Foucault'ın kavramlarında ifade edilen normalleştirme mekanizmasının bir yanığı olarak görülebilir (Korumaz ve Emre Ömür, 2018: s. 68). 'Kullanımlar ve Doymalar' yaklaşımına göre, izleyiciler yayınları tamamen farklı şekilde yorumlayabilir ve elde etmek istedikleri mesajın dışında onlara göre sonuçlar çıkarabilmesi bilinmektedir. Bu yaklaşım, izleyicinin kendi mantığının öznelliğini ön plana çıkarttığı söz konusudur. Buna göre medya, izleyicilerin kendi ihtiyaçlarını karşılamalarını sağlayan bir kaynak olduğu görülmektedir. İzleyici, bu kaynağı kendi ihtiyaçlarına göre rasyonel olarak kullanabilmektedir (Laylagül, 2014: s. 73).

Gençler televizyon dizilerinin kahramanlarını örnek almaktadır; davranış, düşünce ve biçim olarak bu kahramanlar gibi olmaya çalışması dikkat çekicidir. Bu bakımdan Türk televizyonlarında oldukça popüler olan bazı dizilerin (Deli Yürek, Yılan Hikayesi, Kurtlar Vadisi) özellikle gençler arasında yüksek bir izlenme oranına sahip olması bilinmektedir. 1980 yıllardan bu yana toplumda artan yaygın televizyon kullanımı, özel televizyonların artan egemenliği, bu bağlamda nüfusun önemli bir bölümünü oluşturan gençleri daha çok etkilemektedir. Öncelikle 'pop star' yarışmaları ve eğlence programları, aksiyon filmleri

ve benzeri televizyon dizileri gençlerin ilgiyle izlediği program türleridir (Erjem ve Çağlayandereli, 2006: s. 17).

Sosyal bir kurum olarak aile, üyelerine ve topluma karşı sorumludur. Toplumdaki sorunlar ailedeki kafa karışıklığından kaynaklanmaktadır. Huzurlu ve dengeli bir aile ortamında büyüyen üyelerle toplumun sorunlarına radikal çözümler bulunabilmektedir. Hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerde gençler, sosyal değişimde ve toplumun modernleşmesinde göz ardı edilemeyecek ve dikkate alınamayacak önemli bir rol oynamaktadır. Modern toplumu etkileyen en önemli güç medyadır. Medyanı gözlemleyerek ve dinleyerek davranışsal etkiler yaratıldığı görünmektedir. Önemli bir medya biçimi, insanların davranışlarını şekillendirme ve çeşitli konularda modeller önerme gibi konulara dikkat çeken etkileyici bilgi aktarıcısıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TELEVİZYON VE GENÇLİK KAVRAMI

Çalışmanın bu bölümü, araştırmanın konusunun televizyonda yayınlanan gençlik dizileri olmasından dolayı öncelikle kitle iletişim aracı olarak televizyonda dizi türleri, özellikleri açıklanmakta, gençlerin ve televizyon ilişkisi toplumsal süreç üzerinde incelenmektedir. Bu konuları esas alarak Kazakistan televizyonunda gençlik dizileri meseleleri tanımlamak mümkündür.

2.1. KİTLE İLETİŞİM ARACI OLARAK TELEVİZYON

Bugün tüm kitle iletişim araçları arasında televizyon en fazla izleyiciyi kendine çekmektedir. Kitleleri, diğer medya kitlelerinden daha büyüktür. Bunun nedeni, televizyonun tüm yaş gruplarının, okur-yazar ve okuma yazma bilmeyenlerin ve toplumun tüm katmanlarının izleyicilerini çekebilmesidir. Teknolojinin topluma televizyonda büyük bir araç sağladığından şüphe yoktur. Çok güçlü bir ikna edici kitle iletişim aracıdır.

Innis için iletişim ağları, taşıdıkları bilgiler ve sosyal organizasyon biçimleri üzerindeki daha geniş etkileri açısından önemlidir. Herhangi bir iletişim aracı, içerdiği mesajdan farklı olarak, zaman veya mekanda bir eğitime sahiptir (Stevenson, 2008: s. 197).

İletişimi sağlayan her türlü araç (ses, kelime, yazı, beden dili, giyim-kuşam, davranış, vb.) bu bir iletişim aracıdır, ancak medyayı, yüz yüze olmak zorunda kalmadan kitlesel düzeyde anında oluşturmasına ve gerçekleştirilmesine izin veren araçlar olarak adlandırılabilir. Bazı yazarlar medya hakkında konuşmaya başladığı söylenmiştir, çünkü en eski medya kitlesel üretim ve çoğu insanı etkilemek için kullanım yoluyla hayata girmiştir. Genellikle gazeteler, dergiler, filmler, radyo, televizyon, reklam, popüler kitaplar ve popüler müzik kitle iletişim araçları olarak kabul edildiği bilinmektedir (Türkoğlu, 2004: ss. 68-69). Marshal McLuhan iletişim araçlarını sıcak ve soğuk araçlara ayırt ettiği görülmektedir. Sadece bireyin tek bir duygusuna hitap eden iletişim araçları sıcak araçlar olarak belirlenmektedir. Bu araçlar, bireyin katılması için çok fazla bir fırsat değildir. Fotoğrafçılık, sinema ve radyo sıcak araçlar olarak algılanmaktadır, çünkü

yalnızca insanların görme veya duyma duyularına hitap ettiği görülmektedir. Soğuk iletişim araçları, insanların çoklu duyularına hitap eden ve mesajı alan insanların yüksek katılımına sahip araçlar olduğu bilinmektedir. Soğuk iletişim araçları telefon, çizgi roman ve televizyon olarak kabul edilmektedir (Laylagül, 2014: ss. 70-71).

Televizyon en genç kitle iletişim araçlarından biri olarak sayılmaktadır ve çoğunlukla elektronik medya olarak sınıflandırılabilir. İletişim uydularının ortaya çıkmasıyla birlikte televizyon, yüksek iletişim yeteneklerine sahiptir. Tarihsel evrimdeki bilimsel ve teknolojik ilerleme sürecinde, televizyonun yapısı devlet ve özel kanallar çıkması, sosyalleşmesi, bilgi ve eğlence ile daha karmaşık hale gelmesi görülmektedir (Jalekenova, 2015: s. 322).

Televizyonun hem olumlu hem de olumsuz etkiler yaratma potansiyeli vardır ve birçok çalışma televizyonun toplum üzerindeki etkisini, özellikle çocuklar, gençler ve ergenler üzerindeki etkisini incelemiştir. Bireysel bir çocuğun gelişim düzeyi, ortamın olumlu veya olumsuz etkilere sahip olmayacağına belirlenmesinde kritik bir faktördür.

2.1.1. Televizyonun Özellikleri

Dijital çağda, gelişen teknoloji özellikleri ile izleyicilerini zevk kazandırmakta, aynı zamanda ekran iletişimde aktif bir katılımcı olarak görülmektedir. Modern toplumda meydana gelen dönüşümler birçok faktörden etkilenmektedir. Bu bakımdan televizyon, niteliksel olarak eskisinden farklı, görsel-işitsel ürünlerin halihazırda küresel ölçekte dağıtımına imkan veren teknolojik bir platformdur. İster tek bir ulus, ister dünya halkları çerçevesinde olsun, toplumun sosyo-kültürel durumunun bir göstergesi olarak televizyon kitlesin oluşturmaktadır.

Giddens'a göre modernite, zaman ve mekânın 'yıkılmasının' sosyal ilişkilerin yayılmasına izin verdiği geleneksel sonrası bir sosyal düzendir. Televizyon ağlarının küreselleşmesi düşünüldüğünde bu nokta netleşmektedir. Küresellik evrensellik anlamına gelmese de, uluslararası medya kuruluşları zaman ve mekânda dünya

vatandaşlarının televizyonlarına görüntü ve temsiller getirebilmektedir (Stevenson, 2008: s. 221).

Kanadalı düşünür *Marshall McLuhan*, elektronik iletişimin sınırların önemini kaldırarak, insanları yeni biçimlerde bir araya getirdiğine öğrenci hareketleri ile sarsılan 1960'lı yılların sonunda yazdığı yazılarda ifade etmiş ve dünyanın hızla 'küresel köy' haline dönüştüğünü belirtmiştir (Varol, 2019: ss. 140-142). McQuail'e göre, medya, toplumdaki etki, kontrol ve inovasyon için potansiyel araçlar olarak bir güç kaynağıdır; çoğu sosyal kurumun çalışması için gerekli olan bilginin kaynağı ve aracı olduğu ifade edilmektedir. Ulusal ve uluslararası sosyal yaşamın gerçekleştiği bir yer, arena gibi görünmesi söz konusudur (Türkoğlu, 2004: s. 69).

Televizyon bütün yaş gruplarına hitap eden bir kitle iletişim aracıdır. Çünkü televizyon izlemek için belli bir eğitim ya da bilgi birikimine ihtiyaç duyulmamaktadır. Zamanla televizyon kültürel yapının önemli bir parçasını oluştururken diğer yandan da eğlence formatının yükseltilerek sunulduğu bir format haline gelmektedir (Kırtepe, 2000: s. 244).

Televizyon, öncelikle bir görsel araçtır. İzleyicinin bilincine egemen olan görüntülerdir çünkü insanlar televizyon izlerler, okumazlar, hatta dinlemezler de. Seyrettikleri şey, saniyede 1200 kadar çok farklı dinamik ve sürekli değişen resimlerdir. Medya çok işlevli nesnelere, sadece gazetecilik faaliyetlerinin değil, aynı zamanda ruhsal değerlerin kitle bilincine aktarımıdır, aktarımı ile ilgili diğer sosyal faaliyet türlerinin taşıyıcılarıdır (Doğan ve Ertan, 2016: s. 44).

Televizyon her geçen gün insanların en yakın öğretmeni ve dostu olmaya başlamaktadır. Çünkü televizyonda sürekli bir mesaj aktarımı bulunmaktadır. Mesajları aktarırken kullanılan görüntü sesin önüne geçmektedir. Bu durumda televizyonu diğer kitle iletişim araçlarından ayırmaktadır (Kırtepe, 2000: s. 241). Televizyonun izleyicileri kendine bağlamadaki en önemli neden de görüntüye dayalı iletişim sağlamasıdır. İnsan diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği, olayları değerlendirme ve düşünme yeterliliğidir.

Televizyon sadece güçlü bilgi aktarıcısı değil, bunula birlikte bir endüstridir, aynı zamanda her gün insanların karşısına çıkan bir metnidir (programlardaki temsil, söylem, anlatı yapısı, yeniden üretilen inanç, değer, kurallar, yinelenen anlambilimsel öğeler), ayrıca bir kültürel olgusudur ve tüm bu özellikleri kapsayan bir kültürel bilgi aktarıcısıdır (Güdek, 2014: ss. 67-68).

McLuhan'ın ifade ettiği gibi televizyon dünyayı 'küresel, evrensel bir köy' konumuna getirmiş olmasıdır. Başka bir bakışa göre de televizyon göze ve kulağa aynı anda seslenen iletişime dayalıdır. Bundan dolayı televizyon görsel işitsel özelliğiyle, çekicilik oranı ve algılanabilme kolaylığı yüksek olduğundan toplumda yaygın ve etkin sonuç sağlamıştır (Varol, 2019: s. 145).

Öncüllerin iletişim, eğitim ve sanatsal alanlardaki deneyimlerinden yararlanan televizyon, kültürel ve genel estetik önemde önemli bir faktördür. Kamuoyunu etkilemenin en gelişmiş yollarından biri olan televizyon, sosyal işlevlerini, insan psikolojisini, duygusal dünyasını etkilemektedir. Televizyonun spesifik olarak karakteristik, tipolojik, sosyo-psikolojik etkileri direk toplumun davranışını, model alma, öğrenimi onun özelliklerini oluşturmaktadır. Televizyonun özellikleri televizyonun anlatı yapısını gerektirmektedir.

2.1.2. Televizyonun Anlatı Yapısı

Medya olarak televizyon toplumdaki gençlerin kültürel yönelimlerinin ve manevi görüşlerinin oluşumudur. Şimdi, sosyal bilginin giderek artan bir şekilde, insanlığın genel ilerlemelerinde belirli bir ülkenin yerinin bir göstergesi olan kültürel gelişim haline geldiğini gözlemleyebilmekteyiz. Televizyon etkileşimleri ve kitlesel bilginin aktarılması genç izleyicinin sosyalleşmesinde, sosyo-kültürel ve manevi değerlerin ve geleneklerin aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Televizyonun kendine ait anlatı yapısından önce edebiyat ve filmin anlatı yapılarından yararlandığı söylenebilir; fakat öncelikli olarak anlatı yapısı kavramın ortaya konması önem taşımaktadır. O'Sullivan ve arkadaşlarına göre anlatı yapısı sekansların

içinde gerçeğe veya kurmacaya dayalı hikayeyi geliştiren planlar, stratejiler ve gelenekler, kurallar olarak açıklanır ve olay örgüsü ile öyküleme olmak üzere iki altbölümü kapsamaktadır (Cemiloğlu, 2014: s. 250).

Bordwell ve Thompson analitik bir yaklaşımın önemine odaklanarak, anlatı yapısı için ‘belli zaman ve mekanda geçen, neden-sonuç ilişkisine dayanan olaylar zinciri’ (Topçu, 2009: ss. 107-108) açıklamasını ortaya koymaktadır. Şentürk’ün (2009: s. 218) aktardığına göre Fiske ve Hartley’in eseri teori tarihinde önemli bir geçiş sürecini ifade etmektedir, geleneksel edebiyat eleştirisinden ve iletişim araştırmalarının niceliksel içerik incelemesinden, televizyonun elektronik medyumunun kendine özgü, anlam üretici özelliğinin analizine kadar geniş bir alanı meydana getiren medya teorisi için temel bir metin kapsamaktadır.

Virilio’nun belirttiği gibi, teknoloji hız ve verimlilikle yakından ilişkilidir. Fikir oluşturmaya harcanan zaman hızlandırılmak, genellikle daha derin ve daha sağlam bir görüşten ziyade sığ bakış açılarına yol açabilir. Böylece kendimizi daha fazla bilgiye daha hızlı ulaştığımız, ancak dünyayı daha anlamlı kılmak için yorumlama yeteneğimizi kaybettiğimiz bir konumda bulabiliriz (Stevenson, 2008: s. 331).

1950’li yılların televizyonu, kültürel ürünler (belgeseller, klasik yapıtlardan uyarlamalar, kültür tartışmaları, vb.) dayatmak ve geniş halk kitlelerinin beğenilerini oluşturmak için bir bakıma kendi tekelinden yararlanıyordu; 1990’lı yılların televizyonu, en geniş izleyicilerine, paradigması talk-show, yaşam kesitlerinin, yaşantıların hiç saklıksız teşhiri olan, çoğunlukla aşırılıklar içeren ve bir çeşit röntgencilik ve teşhircilik tatmine yarayan tam ürünler sunarak, bu beğenileri sömürmeyi ve şımartmayı hedeflemektedir (Ilgoz, 1997: s. 54).

Fiske ve Hartley’in açıklamalarına göre, “televizyon programları ya da metinleri masal, roman ve film gibi anlatısal (narrative) metinlerdir. Bununla televizyon anlatısı farklı bir anlatıdır” (Aktaran: Cemiloğlu, 2014: s. 250).

Tuğan televizyonun anlatı yapısı ile sinemanın anlatı yapısında önemli benzerliklerin yer aldığını ifade etmiştir. Geleneksel anlatı yapısının kökeni Melies'e, hatta Aristoteles'e dek uzanır ve merkezinde bir öykü vardır. Bu öykü giriş, gelişme ve sonuç modeli olarak konumlanmaktadır (Tuğan, 2018: ss. 131-133). Barkere göre, televizyon yapımları Batı'ya, Hollywood'a taşındığında, çoğu program tek-kamerallı sinema seviyesinde ve sinematik süreçlerle gerçekleştirilmeye başlanmıştı. Bu değişimin ve sinemanın doğrudan gelişmesinin bir ürünü olan televizyon filmlerinin anlatı yapısı, onu klasik gerçekçi anlatı paradigmasının belirgin çerçevelerine yerleştirilmesi söylenmektedir (Mutlu, 2008: s. 110).

Televizyon haberleşmesinde son yıllarda sıklıkla karşılaştığı tür ve formatlar bir televizyon yapısı olarak anlaşılabilir. Anlatı yapısı televizyon prodüksiyonunun sınırları ile oluşturulan önemli elemanlara sahiptir. Medya ürünleri anlatı yapısı aracılığıyla ortak bir dil ve algı biçimi, giderek bir-birine benzeyen yaşam tarzları, gelenekler ve alışkanlıklar oluşmakta ortak bir kültür yaratılmaya çalışılmaktadır.

2.1.3. Televizyon İzleyicisinin Etkinliği

Televizyonun gençlerin kitle bilinci üzerindeki etkisi, özellikle değerlerinin oluşumu ve pekiştirilmesi açısından büyük önem kazanmaktadır. Gençlerin değer yönelimleri oluşum sürecindedir ve bu nedenle istikrar kazanmaları için biraz zaman gerekebilir ve bu nedenle, aralarında televizyonun gerekli olduğu dış bilgi faktörlerine bağımlı olarak kalmaktadır. Gelecekte toplumun ana üreticisi ve sosyal gücünün yerini alacak ve bu nedenle toplumun manevi kültürünü belirleyecek nesil olması ilgi çekicidir.

Modern toplumda insanlar dünya ve ülke sorunlarını televizyon üzerinden yer alan haberler aracılığıyla öğrenmektedirler. Gündem belirleme yaklaşımının iddiasına göre seyirciler, medyada yer alan haberlerden sadece bazı gerçekleri öğrenmekle kalmazlar. Televizyon yayıncılarının konuları belirlemesi, izleyicilerin dünyayı algılayış biçimleri üzerinde önemli etkiler getirmektedir (Kılıç, 2015: s. 3).

Etkiler geleneksel olarak ‘kısa vadede bireyler üzerinde davranışsal ve bilişsel etkiler’ olarak tanımlandığı görülmektedir (Çakır ve Çakır, 2010: s. 19). Öztürk’e (2017: ss. 160-161) göre, Birinci Dünya Savaşı sonrası gerçekleştirilen medyanın ilk ‘etki’ çalışmaları, dönemin sosyoloji ve psikoloji kuramlarıyla tam bir uyum içerisinde yürütülmekteydi. Bu bağlamda, etki paradigması üzerine yapılan ilk çalışmalar, filmlerin çocuklar üzerinde olumsuz etkileri olduğu yolunda ortaya çıkan ahlaki panik nedeniyle US Motion Pictures’a yönelik artan baskılar sonucu, 1920’lerin sonlarına doğru geliştirilen ‘Payne Fund çalışmaları’ olarak bilinmektedir. Ancak Birinci Dünya Savaşı’nı izleyen dönemde devam eden çalışmalar neden-etki ilişkilerini ortaya sermekten ziyade, propagandanın tesisleri üzerine yoğunlaşmaktaydı. Laswell propaganda konusunu işlerken iletişimi “kim, kime, hangi araçla ve nasıl bir etkiyle söylüyor” ifadesinde özetlenebilecek bir tanımlamayla ortaya koymaktadır.

İzleyiciyi medya çalışmaları açısından anlamlı kılan iki kavram olduğundan söz etmek gerekmektedir. Bunlardan ilki, izleyiciyi üretim ve medya metni arasındaki belirlenmiş konumundan kurtararak, onu bir özne olarak da ‘tanıyan’ aktiflik kavramıdır. Aktif izleyici nosyonu, izleyicilerin farklı amaçlar, hazlar ve yorumlarla medya metinlerine yaklaştığını ve bu sürecin basitçe bir tüketim süreci değil, bununla birlikte anlamın yeniden üretilmesi sürecinden nitelendirilmektedir (Çetin, 2016: s. 30).

İletişim bilimleri açısından dikkat edilmesi gereken etkileşimlilik (interaction) kelimesi, inter ‘arasında’ ve action ‘hareket etme ya da etkileme’ anlamına gelen iki nosyonundan oluşmakta ve karşılıklı hareket etme, birbirini etkileme anlamında yararlanmaktadır. Bu bağlamda etkileşim, iletişim süreci içerisinde alıcının kaynaktan gönderilen iletileri veya bilgiyi kontrol etme olanağına sahip olduğu çok taraflı süreçtir (Taşdelen ve Kesim, 2014: s. 270). İzleyici kavramının kurumsal yapılar bakış açısından gözetleyen Ang’e göre izleyici sosyolojik bir varlıktan ziyade söylemsel bir inşadır. Kurumsal açıdan izleyici ancak hayali bir varlık olarak mevcuttur ve kurumların çıkarlarını yansıtacak şekilde değerlendirilir (Çetin, 2016: s. 28).

İletişim araçlarının gelişim aşamalarında Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları etkili olmuştur. Özellikle Sanayi devrimi'nin toplumsal yapılarda meydana getirdiği siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmeler bilgilenme ihtiyacını artırdığı gibi kitle iletişim araçlarının da gerekli olmasında önemli değişiklik getirmiştir. İletişim araştırmalarının üçüncü döneminde medya araçları ve izleyicileri arasındaki etkileşimi ortaya koymaya çalışan pek çok iletişim kuramının oldukça ilerlemesi söz konusudur (Öztürk, 2017: s. 165).

Kitle iletişim etki kuramları içinde izleyicinin pasif olarak algılanmasına karşı geliştirilmiş, oldukça fazla çalışma yapılan kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, kitle iletişim araştırmaları arasında önemli yer almaktadır. Kullanımlar ve doyumlar kuramıyla ilgili araştırma yapanlar, çalışmalarıyla ilgili olarak izleyicinin gereksinimlerini sınıflandırmak gereği duymuşlardır. Schramm, Lyle ve Parker 1961 yılındaki çalışmalarında anlık ve ertelenmiş tatminlerden söz ederken, bunu Weiss 1971 yılında bilgisayarlı-egitimsel ve fantazyacı-kaçışçı olarak ayırt etmiştir (Küçük Kurt vd. 2009: s. 38).

Katz'a göre insanların sosyolojik ve psikolojik kökenli gereksinimleri vardır. İnsanlar bu gereksinimleri, medyadan ve diğer kaynaklardan gidermek için birtakım beklentilere girerler. Medyaya maruz kalma neticesinde bu gereksinimlerinden bazılarını gidermiş olurlar. Kullanımlar ve doyumlar içeriğinde medya ile izleyici arasında işlevsel bir ilişki ortaya çıkmaktadır (Karakoç ve Gülsünler, 2009: s. 46). Bir programa her izleyicinin verdiği tepkisi çok önemlidir, çünkü bir mesajın ya da programın etkili olabilmesi için izler kitledeki her bir bireyle iletişim kurabilmesi gerekmektedir. İzler kitledeki çok farklı özelliklerde bireylerin var olduğu düşünüldüğünde bunu başarabilmenin son derece güç bir iş olduğu görülmektedir.

Televizyon ile izleyici etkindir; medyanın yayınladıklarına karşı edilgen değildir. Bu içerikleri seçerek almaktadır. İzleyici kendi gereksinimleri için en iyi doyumunu sağlayacak medyayı ve programı özgürce seçmektedir. Bireylerin medya kullanımlarında farklılıklar olmasına rağmen, yaklaşımın bazı temel motivasyonlarını tanımlamak mümkündür (Karakoç ve Gülsünler, 2009: s. 46).

Kullanımlr ve doyumlar yaklaşımının önde gelen uygulamacılarından olan Jay Blumer'e göre, 'bu yaklaşım araştırma odağını, medyayı ihtiyaçlarına göre etkin bir şekilde işleyen izleyici üyelerine kaydırmaktadır. Bu yaklaşıma göre insanların medya ile ilişkileri birçok başka medya ile olan ilişkileri gibi 'ihtiyaç' kavramı temelinde şekillenmektedir (Mutlu, 2005: s. 93).

Araştırmacılar insanların gereksinimlerine ve medyayı aktif kullanımlarına dikkat çekerler. Dennis McQuail, Jay Blumler ve Joseph Brown tarafından 1972 yılında gerçekleştirilen televizyon izleyicileri üzerine yapılan çalışmaya göre, izleyiciler dört tür gereksinimlerini karşılamak için televizyon izlemektedir. Bunlardan ilki, insanın kendisini takdir etme ihtiyacıysa, ikincisi ise toplumsal etkileşimde bulunmaktadır. Diğerleri ise eğlenmek ve heyecan duymaktadır (Göncü, 2018: s. 597).

2.2. GENÇLER VE TELEVİZYON İLİŞKİSİ

Bugün, televizyonun oluşumunu etkileyip etkilemediği sorusu medyanın kendisinin toplumun değerlerini yansıtıp yansıtmadığı biraz çelişkili olabilmektedir. Maddi ve sosyal yanlısı değerler hem toplumda hem de televizyon yoluyla iletilmektedir (Medrano vd. 2010: s. 58). Gençler televizyonda gazetecelerin sandığından iki kat daha fazla nazik ve adil kahramanları görmek istedikleri ortaya çıkmaktadır. Gençler sosyalleşmelerine yardımcı olacak gerçek hayat tartışmaları açıklamayı tercih etmektedir. Benzeyebilecekleri bir kahraman aramaktadır ve bu kahraman genellikle adalete ilişkilendirildiği görülmektedir (Matveeva, 2006: s. 30). 'İzlemek istemezsen izleme' tezini manipüle eden televizyon, kamusal alanın sapkın davranışlar için genişlemesini teşvik eden programlar yayınlamaya devam etmektedir ve hayattaki bilgileri ve konumları sadece şekillenen genç neslin temsilcilerini ağlarına çekmektedir. Ve izleyicinin manipülasyonlar hakkında hiçbir fikri olmayan en büyük kısmıdır (Urazova, 2011: s. 80).

Genç izleyicinin 'televizyon davranışını' etkileyen sosyal ve kişisel faktörlerin sistematik bir incelemesi, gençlerin gerçek ilgi ve beklentilerinin daha tam ve doğru bir şekilde dikkate alınmasını sağlamaktadır. Ve böylece genç izleyiciler tarafından televizyon programlarının ve programlarının kullanımı üzerinde etkili bir etkiye sahip

olmanın yanı sıra televizyon faaliyetlerini planlamada daha fazla esneklik göstermektedir (Mustafa, 2001: s. 13).

Artık sosyal bilginin giderek artan bir şekilde sosyal, kültürel kalkınma için bir kriter haline geldiğini ve tek bir ülkenin insanlığın genel gelişimdeki yerinin bir göstergesi olduğunu gözlemleyebiliriz. Bilgi etkileşimleri ve kitle iletişim araçlarının iletimi ve işlenmesi araçları, gençlik kitlelerinin sosyalleşmesinde, sosyo-kültürel ve manevi değerlerin sürekliliğinde ve çeşitli nesillerin geleneklerinde giderek daha önemli bir rol oynamaktadır. Modern zamanda, yeni sosyo-felsefi, sosyolojik teoriler ve kavramların yanı sıra bilgi kaynaklarının sürekli birikimi, televizyon ve en yaygın tüketim gruplarından biri olan gençler arasındaki çeşitli etkileşimleri incelemekle ilgili hale gelmektedir.

2.2.1. Gençlik Olgusu

Modern toplumun karakteristik özelliklerinden biri, gençlik gibi sosyo-demografik bir grubun yüksek önemidir. Bir dizi nesnel kültür ve sosyal önkoşul nedeniyle, genç insanlar bugün sadece eski nesillerin etkisinin bir nesnesi değil, aynı zamanda diğer bireyleri ve bütün topluma etki göstererek ortaya çıkmaktadır.

Aile ortamında ergen ve ebeveyn arasındaki ilişkiyi etkileyen bazı özellikleri vardır. Ergenlik, gelişimsel zihniyetler, idealizm, benmerkezci düşünce, okul durumu, arkadaşlık ilişkileri ve daha fazla bağımsızlık arayışı ebeveyn-ergen ilişkilerini etkileyebilecek faktörlerdir (Aydın, 2010: s. 185).

Gençler özel bir sosyokültürel olarak araştırmacıları sadece 19. Yüzyılın sonu – 20. yüzyılın başında ilgilenmeye başlamıştı. Bunun nedeni, bazı bilim adamlarına göre, “yirminci yüzyıla kadar toplumlar gençliği tanımıyordu” (Ilyin, 1967: s. 56). Omelchenko'nun (2000: s. 247) ifade ettiğine göre, şüphesiz herhangi bir toplumda her zaman 14-30 yaş arası insanlar vardı. Dahası, ‘önce’ (sanayi öncesi bir toplumda) onların payları şimdiki durumdan daha yüksek olduğu görülmektedir.

Ergenin kimliği, çocukluktan itibaren yapılan çeşitli tanımlamalar nedeniyle yavaş yavaş gelişir. Ergenliğin başlangıcındaki çocukların kimlikleri hakkında belirsiz fikirleri vardır. Ergenlik, kimlik gelişiminde önemli bir dönemdir ve ergen ‘ben kimim?’, ‘hangi hareket doğru?’, ‘nasıl davranmalıyım?’ gibi sorulara cevap aramaktadır (Kulaksızoğlu, 2004: s. 106).

Gençliğin ortaya çıkışı – ‘yeni sosyal ve kültürel olgu’ gibi toplumun endüstriyel gelişim süreci ile ilişkilidir. Gençlik ayrı bir tutarlı grup olarak görülür – özellikle modern sanayi toplumu, iş bölümünden ve müteakip sanayileşmeden kaynaklanan ve serbest yapıda bir değişikliğe yol açan zaman, öğrenci evresindeki artışa katkıda bulunmaktadır, sosyokültürel farklılaşmanın doğası belirlenmektedir (Levikova, 2001: s. 183). Ve sonra teknolojinin hızlı gelişimi gençlik kültürünün ve alt kültürlerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Vishnevsky, 2006: s. 26).

19. yüzyıl’da meydana gelen şehirleşme, endüstrileşme ve çocukların daha düzenli bir hayata sahip olması amacı ve farklı yaşlara uygun biçimde hazırlanmış eğitim sisteminin devreye girmesiyle gelişen gençlik çağının yaş dilimleri 10-14, 15-19, 20-24 olarak belirlense de, kalkınma planlarında gençlik, 12-24 yaş dilimleri arasındaki nüfus olarak ele alınmaktadır. UNESCO gençlik yaşını 15-24 yaş grubu olarak değerlendirmektedir. Birleşmiş Milletler Örgütü ise genç bireyi 15-25 yaş arasında eğitim alan, hayatını kazanmak için çalışmayan ve ayrı konutu bulunmayan kişi olarak tanımlamakta, ancak gençliğin biyolojik olduğu kadar, hem ruhsal hem de toplumsal bir kategori olarak görüldüğu de belirlenmektedir (Öztürk, 2013: s. 227). Eriksona göre, ergenlik, bireylerin içsel bir kimlik duygusu oluşturmakla beraber en çok ilgilendikleri dönem olarak algılandığı görülmektedir. Kimlik arasındaki ilişkiler, ebeveyn kimliğinden akranlara ve diğer insanlara geçişin daha istikrarlı bir kişisel kimliğin oluşumuna katkıda bulunduğu ergenlik döneminde daha önemli olduğu vurgulanmaktadır (Rodrigues vd. 2015: s. 1517). Erikson yetişkinlikte üç büyük çatışmayı tanımlamak için psikoanalizin ötesine geçmektedir. İyi bir hayat yaşamak için genç bireyin ‘mahremiyet veya izolasyon’ sorununu çözmesi ve orta yaşlı bir kişinin ‘üretkenlik veya durgunluk’ sorununu çözmesi gerekir. Daha yaşlı ise ‘katılım ve dürüstlük ile ümitsizlik ve çaresizlik’ arasında bir denge

bulmalıdır. Erikson'a göre bu çatışmalar kültürden kültüre değişmektedir (Kulaksızoğlu, 2004: s. 31).

Modern araştırmacılar, gençliği farklı bir biyografik olduğunu ama bu aşama halen önemli ölçüde uzamış olduğunu öne sürmektedir. Dahası, gençlik için kendine özgü bir moda, modern kültürün karakteristik bir özelliği haline gelmiştir. Mevcut küresel eğilimin olgusu - gençliğin daha erken başlamasıyla beraber ve daha uzun sürmektedir (İkonnikova, 1974: s. 29).

Gençliğin birçok tanımından ilki T. Lisovsky'ye aittir: "Gençlik – sosyalleşme, asimile etme ve daha olgun yaşta, zaten asimile edilmiş, eğitici, profesyonel, kültürel ve diğer sosyal işlevlerdir; gençliğin belirli tarihsel bağlı kriterler yaş koşulları 16 ile 30 yıl arasında değişebilmektedir" (Gumeniuk, 2018: s. 6-7). Gençlik – belirli sosyo-demografik topluluk grubu ortak sosyo-psikolojik özellikler ve toplumun belirli bir gelişim döneminin sosyal ilişkilerinin doğası gereği yönelimidir (Rakitov ve Romankova, 2001: ss. 6-7).

I.S. Con, gençlik analizine yönelik iki yaklaşımın verimliliğine odaklanmaktadır. Birincisi, gençliğin veya gençliğin özelliklerinin, belirli bir ontogenez aşamasının yasalarına dayandığını, ergenlik, sosyal kendi kaderini tayin hakkı vb. ile ilgili az çok evrensel kültürel tezahürler kümesi olduğu tanınmaktadır. Bu durumda: 'Yaş kategorileri, insanlara belirli bir davranış modeli veren kültürün normatif tanımlarıdır' (Mustafa, 2001: s. 3).

Gençlik olgusunun ortaya çıkmasının ilk önemli kaynağı toplam nüfus içindeki gençlerin oranındaki değişimdir. Gençliğin özelliklerinden biri, biyolojik, psikofizyolojik olarak genç bir bireyin ahlaki veya sosyal olarak daha erken erişkin olmaktadır, ama aynı anda geniş anlam ve ivme modern üretim yoğunlaştırma süreçlerinde bu eşitsizliği daha da derinleştirmektedir. Kültür ve sosyal ilişkilerdeki değişikliklerin doğasında bir farkın varlığı, kültürel kaynakların tutarsızlığı ve içeriklerini çoğaltma yeteneğidir. Diğer yandan, genç bir adam oluşumunda eşzamansızlık ve gelişim aşamaları ve işlevleri yoğunlaşmaktadır (Kubickova, 1970: s. 123).

Gençlik tamamen önemli fenomen olarak XX. yüzyılın sonunda kurulduğu görülmüştür, belli bir sosyokültürel kazanarak özerklik ve toplum ve kültür üzerindeki etkisini artırdığı görülmektedir. Daha aktif, dinamik, yeniliğe açık ve nüfus kategorisine az bağlı olarak geleceğe yöneliktir. Ancak aynı zamanda gençlik gizli bir kültür ve toplumun önemli kaynaklarının sıkıntısını algılayan bir çelişki modern kültürün özellikleri, buna keskin doğrudan tepki vermektedir.

2.2.2.Gençlerin Televizyon İzleme Davranışı

“Bugün en önemli kitle iletişim araçlarının başında televizyon gelmektedir. Televizyon, çeşitli sosyal değerlere nüfus ederek düşünce üzerinde en etkili olmakta: aynı zamanda sosyal davranış için tavsiye ya da yol gösterme biçiminde çeşitli olanakların kaynaklarına işaret etmektedir, sosyal davranışlara referans oluşturmaktadır” (Erginbaş, 2012: s. 1).

Bugünün topluluklarını büyük ölçüde etkileyebilen en önemli güçlerden birisini iletişim aracı oluşturmaktadır. Kitle iletişim araçlarının bir formu olan televizyon bireylerin davranışlarını şekillendirme, onlara çeşitli konularda model sunma, bilgi ve bilinç sağlama gibi konularda en çok ilgi çeken bir haberleşme sistemidir (Erjem ve Çağlayandereli, 2006: ss. 15-16).

Medya izleyicileriyle çalışmaların tarihi, iki farklı bakış açısı arasında sıkışmış olarak görülebilir: metnin izleyici üzerindeki gücü ve izleyicinin mesajın potansiyel etkilerinden korunmasıdır. Geleneksel maruziyet çalışmaları açısından, ilk yaklaşımın en net fikri hipodermik iğne modelidir. Bu yaklaşıma göre göndericinin tarafından gönderilen mesaj, alıcının konumundaki kişilerin davranışlarını etkilemektedir (İlhan, 2014: s. 31).

Televizyon yayımları, belirli fikirlerin ‘ana akım’ olmasına izin verdiği için sosyal kimliğin şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Televizyon, belirli fikirlerin toplum tarafından kabul edilmesini sağlar ve belirli konularda aynı şekilde düşünenlerin sayısını arttırmaktadır. Teknoloji ve popüler kültür arasındaki ilişki, popüler kültürün bir

tür ‘meta kültür’ olduğunu göstermektedir. Sosyalleşmenin bireysel boyutunda, bir kişi doğduğu toplumun kültürünün tüm yönlerini özümsemiş, topluma uygun bir kişi haline gelebilmektedir. Sosyal boyutta, kültürel mirasa sahip kişiler aracılığıyla toplumun sürekliliği var olduğu bilinmektedir (Vatandaş, 2020: s. 816).

İletişim sürecini modelleyen ilk araştırmalar basitçe gönderen, mesaj ve alıcı üçlüsünü tarif ederek yola çıkmaktadır. Medya çalışmalarında izleyicinin iletişim sürecinin Aktif bir parçası olarak görülmesi, bilinen ifadeyle izleyicinin medya ile ne yaptığı sorusunun önem kazanması, televizyon söz konusu olduğunda görelilik olarak geç bir döneme denk gelmektedir. Eleştirel paradigmanın karşısına aldığı etki araştırmalarında izleyici, medya ürünlerine ve mesajlarına amaçlanan doğrultuda tepki veren, kabullenici, yönlendirilmeye, etkiye açık bir bileşen olarak kavranmaktadır (Erjem ve Çağlayandereli, 2006: s. 17).

İzleyici kavramının kurumsal yapılar tarafından nasıl ele alındığını araştıran Ang’e göre, izleyici sosyolojik bir varlık değil, söylemsel bir yapıdır. Kurumsal olarak, izleyici yalnızca hayali bir varlık olarak var olur ve kurumların çıkarlarını yansıtacak şekilde kavramsallaştırılır. İlerlemeyi ölçen ticari kuruluşlar, yayın düzenleyicileri, televizyon kanalları ve radyo istasyonları, farklı nedenlerle de olsa izleyicilerin ölçülebilirliğini, öngörülebilirliğini ve yönetilebilirliğini vurgulamaktadır (Aktaran: Çetin, 2016: s. 28).

Televizyon önündeki insanların her anlamda aktif oldukları, baskın kültürel formları eleştirel veya muhalif olarak okudukları veya aynı mesajı farklı bağlamlarda okuyan, ideolojik mesajları seçici olarak yıkıcı bir şekilde algıladıkları tespit edilmesi görülebilmektedir (Morley, 2005: s. 29). Bu görünüm, izleyicinin mesajı kendi benzersiz filtresinden okuyarak etkili bir şekilde yorumlayabileceğini göstermektedir. Bugün, televizyonun toplum ve bir kişi üzerindeki etkisinin araştırmasıyla ilgili bir başka sorun, davranışın modellenmesi veya model almasıdır. Bandura’nın temel önermesi ‘başkalarını gözlemleyerek öğreniriz’ olarak ifade edilmektedir (Erjem ve Çağlayandereli, 2006: s. 19).

Rubin'e göre, modern kullanım ve memnuniyet teorisinin altında yatan varsayımlar şu şekildedir: İnsanlar, medya seçimlerinde aktif, amaçlı ve motive olurlar ve ihtiyaçlarını ve arzularını tatmin etmek için uygun iletişim davranışlarına sahiptir. Sosyal ve psikolojik koşullar, medyanın insanların ihtiyaç ve isteklerini ne kadar iyi karşılayabileceğini etkilemektedir. Medya diğer iletişim kanallarına işlevsel bir alternatiftir ve kişilerarası ilişkiler, her zaman olmasa da, genellikle medyadan daha etkili olduğu açıklanmaktadır (Aktaran: Çakır ve Bozkurt, 2014: s. 64).

Televizyon, televizyon izleyicilerinde televizyon dünyası ile rezonansa girebilir ve daha sonra bu eğilimleri, özellikle yaşam başarısı için önemli olan moda halesi ile donatılmış bir topluma geri dönebilir olgudur. Televizyon bu bağlamda yeni sosyal gençliğin önemli nitelikleri, gençliğin olağan davranışını gösteren, bazı yeni unsurları dahil etmeye çalışıyor düşünme ve davranışta rezonansa neden olmaktadır. Bu, televizyonun gençler üzerindeki sosyalleşme etkisidir. Medya raporları metinlerarası ilişkide etkisini kazanması görülmektedir. Çocuklara ve gençlere televizyon veya bilgisayar aracılığıyla ulaşan ideolojik veya sıradan içerik, herkesi daha geniş ölçekte kucaklayan küresel bir tüketim kültürünün ve ideolojinin içeriğidir.

2.3. TELEVİZYONDA TÜR VE DİZİLER

Televizyon türlerinin incelenebilmesi için öncelikle televizyonun ortaya çıkmasından önce var olan radyo ve sinemanın kavranması gerekmektedir. Radyo ve sinema ile televizyon arasındaki bağ yadsınamaz derecede büyüktür. Televizyon ile diğer kitle iletişim araçları arasındaki teknik ve anlatsal bağlar olduğu gibi farklılıklarda mevcuttur (Özkan, 2019: s. 16). Televizyonda yayınlanan program türleri ve diziler insanların ilgisine ve ihtiyaçlarına göre değerlendirilip yapılmakta ve dış dünyadan çeşitli beklentilerini karşılamaya yönelik biçimde tasarlanması görülebilmektedir.

Televizyon ve sinemada türleri, endüstri ve izleyici beklentilerine göre sürekli değişen dinamik yapılardır. Bu nedenle, televizyon türleri mevcut türler, sektör ve izleyici arasında bir fikir birliğine dayanmaktadır (Niyazgulova, 2015: s. 393). Medya programları, yaratılacak yaşam tarzları hakkında insanlara tüketecekleri sonsuz eşyalarla

bilgi veriyor; güzel evler, göz kamaştırıcı giysiler, pahalı arabalar, değerli hediyeler, partiler, paranın yapabileceği televizyon dizilerinin verilebileceklerinden bulunmaktadır.

2.3.1. Televizyonda Tür Kavramları ve Özellikleri

“Televizyon türleri tıpkı radyo, film ya da popüler yazın türleri gibi özsel olarak metalardır; kamusal tüketim ve ekonomik bir değer yaratmak için üretilirler ve bütünüyle buna bağımlıdır. İzleyici, modern yayıncılık sisteminde film ya da kitap müşterisinin aksine bir ön ödeme yapmadan, belirli bir formatı doğrudan izler” (Yağcı, 2011: s. 56).

Televizyon için bir tür kavramı, kelime dağarcığı ve anlamdan fazlasını içermektedir. Bu nedenle televizyonda tür kavramı ortaya çıktığında edebiyat ve sinemadaki tür farklılıkları göz ardı edilmemelidir. Tür kavramı edebiyatta romanlar, kısa öyküler, şiirler ve denemeler gibi biçim ve içerik olarak benzer bazı ürünleri ifade etmek için kullanılmış ve zamanla televizyonda diziler, belgeseller, filmler, haberler gibi belirli formülleri paylaşan formlar için kullanılmıştır (Cemiloğlu, 2014: s. 16).

Bourdieu’ya göre televizyon, medya araştırmalarının merkezinde yer almaktadır çünkü diğer medya kuruluşlarından çok daha büyük nüfusun zihnini şekillendirme konusunda pazarlamaya sahiptir (Doğan ve Göker, 2012: s. 5).

Televizyon yayıncılığının tür kavramının karmaşıklığına rağmen, Berger ana program türlerini şu şekilde sıralamaktadır; reklamlar, haberler, belgeseller, diziler, talk showlar, spor programları, dedektif kurgu, bilim kurgu, eğitim programları – ve bunlar dört kategoridir: aktüalite, yarışmalar, iknaya yönelik programlar ve dramalardır (İlhan, 2010: s. 107). Nejat Özön’ün televizyon türlerini, “programlama bakış açısına göre ortak yönler aranarak oluşturulan kümelenmeden ortaya çıkan bölümler” olarak tanımlıyor ve örneğin, haberler, belgeseller, gezi röportajları, açık oturum, yuvarlak masa, spor, televizyon oyunu, konserler, eğlence, yarışmalar, hava durumu, reklam programlarını gösterdiği açıklanmaktadır (Mutlu, 2008: s. 37).

Televizyon türlerinin gelişimi, popüler kültürün yapay doğası yüzünden diğer alanlarla paralel bir seyir izlemediği bilinmektedir. Televizyon endüstrisi kuruluş

yıllarından beri kendinden önceki araçların geçerli türlerini kullanarak izlenirliğini garantilemeye çalışmıştır. Yarışma, drama, haber gibi türler radyo ve sinemadan televizyona uyarlandığı görülmektedir (Yağcı, 2011: s. 56). Dünyada en çekici televizyon türü olarak dramatik yapımlar gösterilmektedir. Televizyonda dramatik yapımlar arasındaki en popüler türü ise televizyon dizileri oluşturmaktadır (İlhan, 2014: s. 96).

Televizyon programları kategorize edilirken ortaya çıkan çizgilerin birbiriyle iç içe geçtiği bir ortamda gerçekleşen dramatik prodüksiyonların kategorileri ve alt tipleri belirlenmelidir. Bu çerçevede televizyon dizileri ele alınacaktır. Televizyon, paylaşılan en güçlü görüntü ve mesaj kaynağıdır. Bu ana hepimizin hayatımızı yaşadığı ortak bir sembolik ortamda akar. İnançların geliştirilmesi – izleyiciler arasında görüş ve tutum oluşturma sürecidir. Televizyon bilgileri ve beyan değerler modern toplumda sosyalleşmenin merkezi ‘otoritesi’ haline gelmiştir.

2.3.2. Televizyon Dizilerinin Alt Türleri

Televizyon draması olarak tanımlayabileceğimiz seriyaller ve diziler tek bölümden oluşan formatlar olduğu tanımlanmıştır. Diziler her bölümün kendi içinde başlayıp bittiği; her bölümde konunun değiştiği, karakter ve mekanlarının aynı kaldığı yapımlardır. Seriyaller ise heyecan uyandırmak amacıyla bölüm sonlarında sonu belli olmayan, ana karakterler yanında yan karakterlerinde olayların yer veren devam eden bir çeşittir (Özkan, 2019: 17). Mutlu’ya (2008: s. 155) göre, dizi, bazen bir paydanın sürekli bir alanına dayanan, ancak farklı olaylar dizisinden oluşan aynı kahramanı içeren dramatik bir anlatılar dizisidir. Bu bütünü oluşturan parçaların her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidir ve kendileri bir bütün oluştururlar.

Jason Mittell’in son monografisi ‘Karmaşık Televizyon: çağdaş televizyon hikaye anlatma şiiirleri’nde, Amerikan televizyon yapım teknolojisi, tüketim uygulamaları ve tür çeşitliliğinde son yirmi yılda meydana gelen değişiklikleri incelemektedir. Onun dikatinin merkezinde, bu dönüşümünün ürettiği karmaşık seri anlatı, konvansiyonların biçimlendirilmesi ve test edilmesiyle karakterize edilmesi olduğu açıklanmaktadır (Salamova, 2016: s 362).

Dizi ve seryallerin televizyon gibi öncülleri olduğunu söyleyen Raymond Williams, bunu şu şekilde açıklamaktadır: ‘Diziler veya seryaller önemli ve temel bir gerçeği içerir. Öncülleri film ve radyoda, ve daha önce 18. ve 19. yüzyılların sonlarındaki serileştirilmiş romanında vardır. Bununla birlikte, son yıllarda televizyon dizilerinin büyümesi muazzam olmuştur. Burada süreklilik bir olayın hareketi değil, bir veya daha fazla karakterin sürekliliğidir’ (Özkan, 2019: s. 18). Televizyon dizilerinin türleri izleyicilerin belli konu üzerinde ilgi çekmesiyle farklı alt türlere sınıflandırılabilir.

Dizi formatının en yaygın alt-kategorileri, her prodüksiyonun kahramanının sahip olduğu meslekler tarafından özelliklerine göre tanımlanan türleri içermektedir. Böylece dizinin genel adı altında, örneğin polisiye ve polisyelerin yakın akrabaları olan özel hafiye ya da dedektif dizilerinden; avukatlardan, doktorlardan, gazetecilerden, kovboylardan oluşan farklı yapımların türleri ayırt edilebilmektedir (Mutlu, 2008: s. 174).

2.3.2.1. Aksiyon Temalı Televizyon Dizileri

Hem televizyonda hem de filmlerde en popüler drama türlerinden biri, öncelikle fiziksel eyleme odaklanan türdür. Halkın zevkleri değiştikçe popüleritesi yıllar içinde bir aşağı bir yukarı gitse de, aksiyon dramaları bir şekilde onları isteyenler için her zaman ulaşılabilir olmuştur. Bunlar, önemli açılardan farklı olmakla birlikte, yazarları ortak sorunlarla karşı karşıya bırakan belirli özellikleri paylaşan bir dizi kategoriye ayrılabilir (Willis ve D’Arienzo, 1981: s. 241).

Murat Tuncay, Dramatik Olan’ı kısa bir tanımlamayla şöyle açıklamaktadır: “İnsanla ilgili, düşünsel ve toplumsal boyutu olan bir konuda, koşulları ve ağırlıkla dengelenerek karşı karşıya getirilen karşıtlıkların çatışmasından elde edilen aksiyonla ulaşılan sonuçtur” (Göktaş, 1992: s. 157).

Bazı karanlık güçlerin temsilcisi olarak aksiyon olgusu, bilimsel topluluğun yakın ilgisinin konusu olmadığı gözükmemektedir ve çeşitli nedenlerden dolayı, bugün net bir yorum veya anlayışa sahip olmadığı bilinmektedir. Modern dünya, aksiyon olgusunu gerçekleştirerek alıcının kontrol edilemeyen güç, maneviyat eksikliği, karanlık vb.

konusundaki birincil korkularını güçlendirmektedir. Bu fenomen, halk bilincinde güçlü bir mitolojileştirmeye tabi tutulur, tabu haline getirilip bilinçdışına itildiği görülmektedir (Karabulatova, 2018: s. 428).

Her türlü gerilim, aksiyon filmi, televizyon dizisi insancıl ilkelerin uygulanması ile beraber karşılıklı zenginleşme, etkileşim, kültür diyaloguna yer bırakmadığı görülebilmektedir. Onların yerini farklı bir kültürün sert baskısı aldığı bilinmektedir. Bu arada, küreselleşme, kültürlerin karşılıklı olarak tanınması ve yakınlaşması için, yüzleşmeleri ve düşmanca ilişkiler dışında daha geniş fırsatlar yaratabilmektedir (Kelle, 2005, s. 70).

Aristoteles, eylemin yapısını ‘belli bir ölçü içinde tutulan, belli bir uzunluğa sahip, başı ve sonu olan’ olarak tanımlamıştı. Bu bağlamda trajedi ve komediye ikiye ayırt etmişti (Aktaran: Göktaş, 1983: s. 27).

2.3.2.2. Bilim Kurgu Temalı Televizyon Dizileri

Bir fenomen olarak bilimkurgu, ana rakibi olan fantezi türünün hızlı gelişimine rağmen modern medya alanında önemli bir rol oynamaya devam etmesi bilinmektedir. Bilimkurgu, ana ideolojik ilkesi ortaya çıkan fiziksel gelişiminin üstesinden gelmek olan fantastik edebiyatın bir ürünü olduğu söz konusudur (Umnov, 2015: ss. 91-93).

Televizyonun dikkatini insanların yaşı ve kişisel farklılıkları belirlemektedir. Aynı zamanda kullanılan dilin anlaşılabilirliği ve seslendirme unsurlarının konuya uygunluğu da etkilidir. Kişinin dikkati yaşamla ilişkilendirilmesi de bazı yayınlarda beklenen süreç belli süreler gecikmektedir. Çocuklar ve gençler arasında televizyonda ve sinemalarda film izlemenin amacı eğlenmek ve kendini meşgul etme arzusudur. Sunulan bölümler, gençlerin fantezilerinden kurtulmak için ihtiyaçlarını karşılayan, aslında onları gerçekleştirmek için mücadele eden hazır rüyalar göstermektedir. Bu, geleceğe hazırlanan çocuğun, geleceğin hayalini kurması anlamını taşıdığı olarak görülmektedir (İsmihan, 2005: s. 9).

Bir drama, sadece yazarın hayal gücünde var olduğu için bir fantezi değildir, çünkü tüm dramalar bir dereceye kadar yaratıcıdır, ne de yalnızca son derece olasılık dışı olan dramadır. Bir drama, ancak gerçekleşmesi mümkün olmayan olayları veya fenomenleri tasvir ediyorsa bir fantezidir. Gelecekteki herhangi bir zamanda yer alan herhangi dramanın genellikle bir fantezi olarak kabul edilmesi bu temeldedir (Wills ve D'Arienzo, 1981: s. 245).

Potansiyel teknik buluşları temsil eden ve geniş bir izleyici kitlesinde yönelik olan, standart olay örgülerine ve karakter portrelerine dayanan bir bilim kurgu filmidir. Burada sömürülen ana tema, dünyanın kurtuluşu olabilir. Teknik, kahramanların uzayları veya kötü niyetli suçluları yenmesine yardımcı olma imajları söz konusudur. Örneğin, 'Pacific Rim', 'Edge of the future', 'Robocop', 'Iron Man' (Krasilnikov, 2015: s. 64).

Bilim kurgunun başlangıç tarihi Eski Yunan'a, Platon'a dek uzatılabilir. Wells'in, Huxley'in, Orwell'in çağdaş ütopya ya da dizutopyalarına dayanılarak örneğin, Rönessans'ta Thomas More'un ve Bacon'un eserleri bu türden sayılabilir. Ancak, bu sonuncular olabilecek olanı değil, olması gerekeni, ideal bir dünya ya da toplumu anlatırlar; onları çağımızdakilerden ayıran temel nokta da budur; diğer bir deyişle olası bir geleceği değil fakat ideali hedef almalarıdır. Öte yandan, Rostand'ın Cyrano de Bergerac'ı Voltaire'in Micromegas'ı ve başkaları türe özgü yapıtlar olarak tanımlanabilir (Zıllıoğlu, 1985: s. 81).

Bilim kurgu eserleri, insanların hayal gücünün genişliğini göstermesi açısından olduğu kadar, insanları eğitmek ve geleceğe hazırlamak açısından da büyük önem taşıyabilmektedir. Bugün izleyici rekorları kıran filmlere bakıldığında, bu filmlerin bilim kurgu temelli kurgulanmış olduğu görünmektedir. Bilgisayar teknolojisi yardımıyla oluşturulan görsel efektler insanların ilgisini çekmektedir. Bu tür filmler ve fantastik eserler aynı zamanda insan bilincinin gelişmesine de katkıda bulunmaktadır (İsmihan, 2005: s. 9).

Bilim kurgu bilimsel gelişmelerin ve teknolojik ilerleme ve yeniliklerin ürünü – fantastik de olsa yine de inanılabilir bir başka alemin kurulabileceği ya da bu yolda bir

gelişmenin olabileceği varsayımına dayanmaktadır. Bu nedenle bilim kurgu 19. Yüzyılda ortaya çıkmış bir türdü, kurucuları Jules Verne ile H. G. Wells'dir. Bilim kurgu yapıtları teknolojik aldatımla da olsa en azından 'bilimsel gerekçe bulmak' zorunda görülmektedir (Zıllıoğlu, 1985: s. 81).

Bilim kugu temalı televizyon dizisi, toplumun belirli bir kesiminin stereotipleri, önyargıları, hoşlandıkları ve hoşlanmadıkları şeyler hakkında bir bilgi kaynağı olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda pembe dizilerinin seyircileri çoğunlukla kadın toplumu ise, bilim kurgu dizisinin izleyicileri arasında gençler ve erkekler baskın olarak görülmektedir (Galina, 1999: s. 178).

Bilim ve teknolojideki sürekli ve sınırsız gelişme, insan aklının ve hayal gücünün sınırsız üretkenliğini ve gelişimini doğrudan etkilemektedir. İnsanlar en iyiyi, yeniyi ve estetiği bulmak için sürekli değişmektedir. Bilim kurgu eserlerinde büyük ilgi gören dünya dışındaki yaşamı da düşünülürken, gündemin ortamında bir insanın uzayda tanımlanmış bir gezegende yaşaması mümkün görülebilmektedir (İsmihan, 2005: s. 4).

2.3.2.3. Gerilim Temalı Televizyon Dizileri

Bir tür olarak gerilim ilk olarak Amerikan edebiyatında ortaya çıktığı bilinmektedir, çoğu eseri romantik, gotik ve gerçekçi geleneklerin sentezini karakterize etmektedir. 'Gerilim' terimi sanat eserleriyle bağlantılı olarak 1880 yıllardan itibaren kullanıldığı görülmektedir. İngilizce konuşma geleneğinde gerilim, duygu akışını tetikleyen, endişe duygusu uyandıran bir sanat eseri olarak anlaşılır. James Patterson "Thriller" adlı kitabında "Bir gerilim filmi sınırlarınızı gıdıklayamıyorsa, işini yapamıyordur" diye yazmıştır (Trembitski, 2020: s. 90). Bu temada yapımcıların ve gerilim tür olarak ne kadar ileri gittiği, bununla beraber kendi izleyicilerinin ilgisini çektiklerini gösterebilmektedir.

Simpson'un ifade ettiğine göre (1996: s. 147) katil dizileri, tam da bir medya saplantısı haline geldiği görülmüştür. Çünkü bir cinayet dizi, mimetik kurgusal anlatının temsili çok iyi tercüme edildiği görülebilmektedir. Örneğin, 1950 yıllarda Wisconsin'de Ed Gein cinayetlerinin, 1960 yıllarda (Alfred Hitchcock'un Robert Bloch'un Psycho

romanına dayanan Psycho filmi), 1970'lerde (Tobe Hooper'in Texas Chainsaw Katilamı filmi) ve 1980'lerde (Thomas Harris'in romanı Kuzuların sessizliği).

Dave Keer'e göre gerilim, ağırlıklı olarak bir Amerikan türü olduğunu öne sürerken, Avrupa sanatında nadiren bulunan, yaşamın fiziksel ve duygusal sınırlarını tehkikeyle birlikte hissetme, ölümcül olduğunun farkında olan bir ortam ve etki gücü ile karakterize edildiğini açıklamaktadır (Aktaran: Diyakova, 2013: s. 32).

Her şeyden önce, İngiliz edebiyatı tarihinde iyi bilinen ikilik temasına başvuran Stevenson, 'dışsal, fiziksel ifadeye iç çelişkileri getirdiği bilinmektedir. Kurucusu Alfred Hitchcock olarak kabul edilen ve estetiği modern edebiyatı büyük ölçüde etkileyen psikolojik gerilim türünün temelini oluşturan bu ilk maddesi olarak kabul edildiği söylenmektedir (Proskrunin, 2014: s. 30). Gerilim temasında birçok bilim insanları tarafından başvurduğu eserlerin neticesi televizyon dizilerinde yer alabilmektedir.

2.3.2.4. Korku Temalı Televizyon Dizileri

Korkunun doğasını anlamak için, modern korku kurgusunun daha önceki, tanınabilir şekilde benzer türdeki hikayelerden evrimleştiğini kabul etmek gerekmektedir. Yazar Love-Craft, modern korku öyküsünün köklerini 'tüm ırkların en eski folklorunda' bulmuştur ve Gotik roman yoluyla halk masallarından modern terör masalına doğru gelişimini anlattığı bilinmektedir. Korku, tam olarak sosyal veya kültürel bir yapı değil, evrimleşmiş insan doğasının öngörülebilir bir ürünü olduğu görünmektedir (Clasen, 2010: s.113).

Korku türünün tanımları farklıdır. Birçok yazar yapabilecek bir tanım yaratmaya çalışmıştı. Dehşeti benzer ve yakın türler bilim kurgu ve geriliminden tamamen ayırt eder ve ayırmaktadır. Ancak, bir türe atıfta bulunan nitelikler diğerinde de bulunabildiğinden, her zaman zorluklarla karşılaşmışlardır. Korkuyu, acılarda gerginliği çağırان bir tür olarak yeterince doğru değil, gerilim, dedektif ve suç hikayeleri de gerginlik hissini yaratabilmesi öne çıkmaktadır (Prohaszkova, 2012: s. 133).

‘Korku’ terimi çoğunlukla ‘korku filmleri’ ile ilişkilidir. Korku filmi kavramını tanımlamasında, örneğin, çeyrek asır önce şu şekilde yorumlanıyordu: ‘korku filmi, burjuva sinemasının gizemli, anormal, doğaüstü olayları betimleyen tematik olarak geniş ve çeşitli yapıtlardır’. Korku filmleri teması, 1910-1920 yıllarında Alman sineması tarafından sinematografi pratiğine tanıtılmıştı. Resimlerinde türün üç ana yönü belirlendiği şöyledir: manyaklar, sapkın bir ruhu olan insanlar hakkında bir hikaye; fantastik yaratıklar hakkında hikayeler; diğer dünya güçleri tarafından insan yaşamının işgali hakkında hikayelerdir (Hvostov, 2011: s. 117).

Amerikan korku film geleneğinde sinemanın ilk on yılından itibaren yüzlerce film çekilmiştir. En çarpıcı örnekler olarak, her mevsimde şu ya da bu şekilde bir ‘kurt adam’ güdüsü olan ‘Supernatural’ dizisi görülebilmektedir. Ayrıca, mistik ‘Grimm’ dizisinin altı mevsiminin yüz yirmi üç bölümünün tamamını tam anlamıyla çeşitli korkunç kurt adamlar konusuyla doldurulmuştu. Dizinin ideolojisi, meslekten olmayanları, hem devletin en yüksek alanlarında hem de devletler arası yönetimin en yüksek alanlarında ve gündelik yaşam düzeyinde ‘kurt adam’ın yaygınlığı, düzenliliği ve doğallığı konusunda doğrudan yönlendirdiği görülmektedir (Nekita, 2018: s. 2).

2.3.2.5. Çocuk Temalı Televizyon Dizileri

Çocuk televizyonu, bir sosyalleştirici, eğitimci ve öğretmenin misyonuyla emanet edilen özel televizyonun bir parçasıdır. Çocuk televizyonu, çocukların katılımıyla ve çocuklar için oluşturulan bir program ve diğer içeriklerdir (uzun metrajlı filmler, diziler, çizgi filmler ve uzun metrajlı animasyon filmler). Bu tür içerik oluştururken, çocuklar televizyon ürünüyle doğru etkileşime girdiği için özellikle çocuğun bilinci dikkate alınmaktadır (Mygal, 2014: s. 223).

Medyanın çocukları bir mağdur olarak haber konusu haline getirme amacının, toplumu belirli sorunlara ikna etmek ve görünürlüğü artırarak olduğu söylenebilir. Ancak, medyanın çocukları haberlerde konu edinme biçimi ile dizilerde konu edinme biçimi arasında paralelliği önemlidir. Çünkü çocukların masumiyeti temsil ettiği

haberlerde çocuk mağduriyeti acil çözümün gerekliliğine atf yapılırken dizilerde de bu yaklaşımın olup olmadığına yarar vardır (Güven, 2014: s. 30).

1970-1980 yıllarında Amerika Birleşik Devletleri'nde çocuk televizyonunun formülü şuna benziyordu – 'reklam verin, eğlendirin'. Bu yön daha sonra ülkeyi krize götüren ticari yaklaşımın hakimiyeti anlamına geldiği görünmekteydi. ABD'de çok sayıda yayınlanan kanalların içinde çocuk içerikleriyle ilgilenen televizyon şirketleri ve kendi çocuk projeleri olan ABCKids, PBSKids, DiscoveryKids gibi özel kanallar yer almaktadır (Mygal, 2015: s. 191).

Çocuk programlarının içeriği, çocukların kültürel, estetik zevklerini, el becerilerini geliştiren, düşünmeyi teşvik eden, çeşitli ilgi alanlarını uyandıran, ilgi alanlarını ve yaşamlarını genişleten konulardan oluşmaktadır. Bir çocuk programında çocuklara ayrılmış yayın alanlarında animasyon ve çizgi film kullanılması kaçınılmazdır (Güler, 1990: s. 203). Çökçe'ye göre (1997: s. 246), ocuk programları eğlenceli olmalı ve çocuğun ilgisinin devam etmesini sağlamak için programın çeşitliliğine ve zamanlamasına büyük önem verilmelidir.

Yapımcının ortaya çıkardığı ürün kültürel bir ürün olduğu kadar ticari de bir üründür. Ortaya çıkan ürünün yalnızca yapımcı, senarist, yönetmen, yayıncı, reklam verenler veya genel olarak izleyici eksenli olarak var olmasını engeller. Diziler bu bütünü aşan onların kendi yaşam deneyimi ile ötekilerin yaşam deneyimlerini algılama biçimleri ve olması gereken üzerinden ürettikleri anlamın somutlaşmış halini göstermektedir. Bu anlamda, televizyon programları sadece toplum hakkında fikir vermekle kalmaz, aynı zamanda canlandırdıkları toplumun ayrılmaz bir parçası olduğu söz konusudur (Güven, 2014: s. 28).

2.3.2.6. Gençlik Temalı Televizyon Dizileri

Gençlerin televizyon izleme alışkanlıklarını ve izledikleri içeriği takip etmenin, onları yaşa uygun programları izlemeye teşvik etmenin ve güçlü pozitif ve sağlıklı

davranış içeriğine sahip televizyon programlarını seçmeye yönlendirmenin gençlerin gelişimi üzerinde olumlu bir etkisi olabileceği öne sürülmektedir.

Modern toplumda daha büyük ölçüde 1970'lerde ve 1990'larda, gençlik altkültüründe internetin aktif olarak yayınlanmasından önce, gençlerle ilgili medya metinleri, büyümeye yönelik görevi yapan gençlik olgusu toplumsal nesillerin aktarıcısı olarak görülmektedir. Bununla birlikte, genç toplum güven kazanarak eğlence konusunu içeren gençlik diziler sosyal davranışları ve ulusal kodları algılamada etkili role sahip olduğu ortaya çıkmaktadır (Sputnitskaya, 2019: s. 101).

Gençlik televizyon modern toplumun Batılılaşmaya teşvik etmesi ile onun küresel değişiklikler adaptasyonun yükselmesi bilinmektedir. Televizyon bununla beraber ortak bilgi ve kültür alanının dünya haberleri, dizilerin ve programların yaygınlanmasını etkilemektedir (Ahmetova, 2012: s. 15). Gençlik altkültürü, modern bir gencin değer konularını televizyon ve internet aracılığıyla oluşturur ve kendisi de onların etkisi altında oluşmaktadır (Chernobrovkina, 2012: s. 123).

Bandura'ya göre gençler, televizyon dizilerinden ve bu dizilerin modellerinden ilişkiler ve yeni davranışlar geliştirilir. İzleyiciye örnek olarak televizyon programlarında, özellikle dizi ve filmlerde başrol oyuncusu gibi önemli rolleri oynayan kişilik bir karakterler alınarak, bu modele uyan davranış ve tutumları sergilemek modelleme olarak tanımlanmaktadır (Erjem ve Çağlayandereli, 2006: s. 16).

Televizyonda gençler konusuna olan ilginin ortaya çıkışı, 1970'lerin ve 1980'lerin başında özellikle çocuk sinemasıyla ilgilenmeye başlayan feminist gelişiminin arka planına karşı gerçekleşmesi öne çıkmaktadır. Çünkü hem sinematografi, hem alt kültürler – çocuklar/gençler ve kızlar/kadınlar daha önce marjinalleştirilmiştir. Yanı sıra hippie ideolojisinden bıkan aynı anda rock-n-roll'dan ilham alan genç toplum gençlik televizyonun olgusunu açtığı görülmektedir (Sputnitskaya, 2019: s. 103).

2.3.2.6.1. Gençlik Dizilerinin Anlatı Yapısı ve Özellikleri

Modern televizyon dizileri, insan dünyasının fotoğraflarının çeken kültürel bir fenomen haline gelmektedir. Bir kişinin dünya görüşü için bir tür katalizör olmaktadır. Televizyon dizileri insanları ilgi alanları ve inançları doğrultusunda bir araya getirmektedir. Böylece modern televizyon dizileri bir milyon hayran kitlesini toplamaktadır (Jelobenko, 2017: s. 94).

Yeni medyanın artan önemine rağmen, televizyon toplumunda, özellikle cinsiyetle ilgili temsillerin ve stereotiplerin aktarılmasında merkezi bir rol oynamaya devam etmektedir. Behm-Morawitz ve Mastro tarafından Bandura'nın sosyal bilişsel teorisine değinildiği gibi, medya ürünleri cinsiyet rolleri, bilgi, beklentiler ve davranışların taşınması ve edinilmesi için güçlü ve tercih edilen bir kaynaktır. Özellikle kurgusal ürünlerde, karakterler, durumlar ve hikayeler dünyanın şematik temsili, yani davranışsal ve kanaat modelleri ve aynı zamanda dünyayı deşifre etmenin anahtarları olarak hareket etmektedir. Bu şematik temsiller hayal gücünde inşa edilmiştir, bu yüzden bu modeller duygusal bir düzlemde izleyici ile gösterilen durumlar ve karakterler arasındaki empati yoluyla çalışabilmektedir (Garcia-Munoz ve Fedele, 2010: s. 216).

Eğitim ve yaşam koşullarındaki değişiklikler gençlerin kitlesel öğrenci performanslarına katılımı ile karakterize edilen 1960-1970 yıllarda yurtdışındaki etkinlikleri, genç neslin sosyal şekillendirmede ve gençlik alt kültürlerinin gelişiminde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Bununla birlikte, geleneksel değerlerin geri dönüşüne ilgili yönelimler gençlik dizilerindeki didaktik içerik, düzgün davranış etmeye etkisini gösterdiği görülmektedir (Sputnitskaya, 2019: s. 103).

Gençlik dramaları özellikle sinema ve dizi alanında gençler arasında popülerdir ve ana karakterlerin izleyicilerle aynı sorunları yaşayan aynı gençler olduğu görülmektedir. Bu, tanımlama mekanizmalarını başlatır ve empati ve özellikle filmleri çekici kılmaktadır (Anikina vd. 2019: s. 62).

Amerikan gençlik televizyon dizisinin kahramanlarının agresif ifadelerinin incelenmesi, gençlik altkültür saldırganlığın aşağıdaki gibi işleyiş seviyeleri vardır: yetişkin kültürüne saldırganlık; diğer mikro gruplara karşı saldırganlık. Bu bölme yaş sınırlarına, müzik tercihlerine, bölgeye vd. dayalı olabilir; ayrı bir mikro grup içinde saldırganlık, değerlerin ve tutumların gösterilmesinde gerçekleşebilir (Chernobrobkina, 2012: 122-123). Ergenlerin televizyona olan ilgisinin nedenlerini araştıran Levshina'ya göre, katılımcıların yaklaşık yarısı televizyon programlarında %30'u yetişkinlerin hayatını anlamaya çalışıyorsa, geri kalanları bilişsel sebeple veya eğlence olarak gördüğü bilinmektedir (Burenkova ve Mıskina, 2008: s. 11). Dizilerin izleyiciler üzerindeki etkisinin sorunu – psikolojik mekanizmalar açısından ergenler yeterince çalışılmadığı görülmektedir. A. A. Kravchenko, 'Ergenlerin ahlaki ve estetik eğitim sisteminde sinematografi' makalesinde, sinematografinin ergenler üzerindeki etkisini durdurmanın imkansız olduğu söylenmiştir. Toplumun genel sorunu, genç neslin kültürü, ahlaki karakterleri ve yetiştirilmenin estetik yönü olduğu ifade edilmektedir (Anikina vd. 2019: s. 63).

Bir ergen dizisinin karakterlerinin incelenmesi, hem fiziksel özellikleri, demografik, sosyal ve psikolojik özellikleri hem de son olarak kendilerini dahil ettikleri çatışmalarda benimsedikleri rol açısından haklı ve gerekli olabilmektedir. Bu tür bir içerik analizi, gençler tarafından tüketilen gençlerin modellerine ve kişilerine ışık tutabilir.

2.4. KAZAKİSTAN TELEVİZYONU'NDA GENÇLİK DİZİLERİ

Televizyon endüstrisinin tarihte çeşitli organizasyon yapılarına girdiği ve bu organizasyonların o dönemdeki yerel ve küresel etkileri ve özellikleri incelendiğinde, farklı kıtalarda, farklı ülkelerde, farklı organizasyon yapılarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu farklılıklar, ülkelerdeki yönetim tarzları, gelişim düzeyleri ve sosyal yapılar gibi çeşitli faktörlerden kaynaklanmaktadır.

Kazak televizyonunun çalışmaları, Sovyet televizyonunu kurucu parçalarından biri olarak incelenmeye başlanmıştır. Ve Sovyet döneminde, yani 1960-1970 yıllarında yayınlananlardan kaynaklandığı söylenmektedir. Bu dönemin araştırmacılarının

çalışmaları, televizyonun gelişimi ve işleyişinin çeşitli yönlerini yansıttığı bilinmektedir. Örnek olarak, türler araştırmacısı ve televizyon gazeteciliğinin alanında S. Masgutov, televizyon haberciliğinin temellerini anlatan B. Barmankulov çalışmaları örnek olabilmektedir (Jalekenova, 2015: s. 322).

Kazak televizyonunun oluşumu, oluşum ve ilk odak noktası, totaliter devlet döneminde sosyal durgunluk dönemine girmişti. Ülkenin ilk televizyon stüdyosu resmi olarak 8 Mart 1958 yılında yayınlandığı ve ardından uzun metrajlı filmi 'hükümet üyesi' yayınladığı görülmektedir. Aynı yılda Cumhuriyet 1000 televizyona sahip olduğu bilinmektedir, Aralık ayından itibaren günlük 5 saat yayın yapmaya başladığı bilinmektedir (Kabılgazina, 2018: s. 13).

Uzun süre dünya çapında televizyon yayınlarında ortaya çıkan çeşitli yapılar, Sovyetlerin ve Sovyetlerin çöküşü ile Orta Asya ülkelerinde farklı yayın türlerinin ortaya çıkmasını tetiklemiştir. Sovyet döneminde televizyon yayıncılığı, 14 cumhuriyetin farklı dilleri konuşması ve Sovyetler Birliği'nin geniş toprakları ve farklı zaman dilimleri nedeniyle tüm Sovyet coğrafyasının ilgisini çekemiyordu. Sovyet halkı, televizyonun bilgilendirme ve eğitim işlevinden çok eğlence işlevinin öne çıkarılmasını istese de, televizyonu bir sosyalleşme, yalnızlıktan kurtulma ve eğlencenin bir aracı olarak gördüler. Sovyet döneminde bir kamu kuruluşu sayesinde önce Moskova'da ve ardından tüm ülkelerde yayınlar yapıldığı ve yönetim propaganda yardımıyla kolayca sabitlendiği görülebilmektedir (Barlıbayeva, 1994: s. 21)..

Geçmiş Sovyetler Birliği'nde normal televizyon yayınlarının başlangıcı II. Dünya Savaşı'nın bitiminden hemen sonraki 1946'ya karşılık gelmiştir. SSCB'de ilk test televizyon yayını Nisan 1931'de gerçekleşmişti. Dünyada düzenli televizyon yayınlarının ilk başladığı ülkelerden biri olan SSCB'de televizyon aynı zamanda bir rejim yayın organı olan ve tek bir merkezden yönetilen hiyerarşik bir sistemden oluşuyordu. Merkezden yapılan yayınları, cumhuriyetlerin kendi yayınlarını ve bölgesel televizyon yayınlarını kapsayan Sovyet Televizyonunun sisteminin tamamı SSCB Bakanlar Konseyi'nin Radyo ve TV yayıncılığı Devlet Komitesi'ne bağlıydı. Bu komite farklı yüzlerce şubeye sahipti.

Merkezi TV, televizyon yapımları konusunda devlet tekeli elinde bulunduruyordu (Abılgazova, 2013: s. 19).

Ülke topraklarındaki ilk kablolu TV ağları 1980'lerin sonunda kurulmaya başlanmıştı. Şu anda, 146 kablolu televizyon şebekesi operatörü, Cumhuriyette, özellikle bölgesel merkezlerde ve ülkenin büyük şehirlerinde kablolu televizyon hizmetleri sunmaktadır. Ülke, bu tür yayın yapan abonelere 100'den fazla kanalın sağlandığı kablolu televizyon sistemini hızla geliştirmektedir. Kazakistan'ın en büyük kablo TV oynatıcıları: AO 'Alma TV', Kazakhtelecom ve İDTV, şu ağları içeren 'Alem Communications Holding': Digital TV (Almatı), G-Medya (Pavlodar), Sekatel (Aktau, Astana, Almatı), ve 5 şirket daha Taraz, Aktau, Janaozen, Oral, Aktöbe şehirlerindedir. Uzmanlara göre, Kazakistan'daki ödemeli TV pazarı yılda %15-20 büyümektedir (Barlıbayeva, 2012: s. 16).

Başlangıç olarak, Kazakistan'ın seri pazarının, Avrupa veya Amerika'dan bahsetmek yerine, Rusya ve Ukrayna'nın seri pazarlarından tamamen farklı olduğunu belirtmek gerekir. Örneğin, büyük Avrupa 'seri güçleri'nde – Fransa, İspanya, Almanya, Polonya – bir kural olarak, televizyon kanalları kendileri için Televizyon şovları hazırlar, kendileri için kendi bütçelerini tahsis eder ve daha sonra maliyetlerini reklam yoluyla ve filme alınan ürünlerin ihracatı yoluyla onlarca ülkeye 'yener'. Ancak yerli televizyon ürünün içerik ve görsel anlatı yapısı Batı, Avrupa stilini tekrarlamaktadır. Yeterince geç ilerleyen gençlik televizyon dizileri son 10 yılda ele alınması söz konusudur (Kozlov, 2020: s. 1).

1990 yıllarda ülkede sadece iki cumhuriyetçi TV kanalı, yaklaşık 4 radyo programı, yaklaşık 400 dergi ve gazete yayınlandıysa, şu anda, 7000'den fazla medya kuruluşu kayıtlıdır. Onların 3018 medya kuruluşu kalıcı olarak faaliyet göstermektedir. Yazılı medyanın (gazete ve dergi) payı toplam kitle iletişim araçlarının %91'i, %8,5'i elektronik medya: 63 TV kanalı ve 42 radyo şirketi, 146 kablo TV operatörü ve 6 uydu yayıncılığı ve %0,5 – haber ajanslarıdır (Barlıbayeva, 2012: s. 17).

Ulusal ‘Kazakistan’ TV Kanalı ülkenin en büyük medya yapısıdır. Bugünde Kazakistan Tele Radyo Kuruluşu (RTRK) 3 ulusal TV Kanalını, 14 bölgesel kanalı, 4 radyoyu ve 36 internet sitesini kapsamaktadır. Kazakça, Rusça ve İngilizce olarak bilgi yaymaktadır; ‘KTK’ TV kanalı Kazakça ve Rusça dillerinde bilgi yayınlamaktadır. Başlıkları: Haber, programlar, sinema, projeleri video arşivi, TV programları ve bloglardır. ‘KTK’ TV kanalının reklamlardan para kazanmanın uygun yolunu bulmuştur. Ürün tanıtım sisteminde klasik pazarlama konseptinde reklama öncelik vermektedir. ‘31. Kanal’ – bilgiler dahil yüksek kaliteli ulusal ürünler içermektedir. Program payının yüksek olduğu aile şovları için Kazak programları eğlence kanalıdır. ‘31. Kanal’daki İnfobureau programı ülkede ve yurt dışından en son haberler, olay yerinden raporlar ve analitik incelemeler yapmaktadır (Jeldibayeva, 2016: ss. 9-11).

Elektronik medyanın ülke çapında yer alması 11 TV kanalı ve 5 radyo istasyonu tarafından sağlanmaktadır. Cumhuriyet düzeyinde, yayın yapan TV kanalları: ‘Habar’ - % 98.06, ‘El-Arna’- %83.58, ‘Channel One Eurasia’- %78.82, Kazak radyosu -%93.2. ‘Caspionet’ uydu kanalı Orta Asya, Orta Doğu, Avrupa ve Kuzey Afrika’da faaliyet göstermektedir. 2011 yılında ‘Caspionet Amerika Birleşik Devletleri’nde yayına başladı ve programları Amerika ülkelerinin kullanımına açılmıştır. Kırsal alanların çoğu devlete ait kanalların yayını kapsamındadır: ‘Habar’, ‘Kazakistan’, ‘El-arna’. Devlet dışı cumhuriyetçi televizyon ve radyo şirketleri, masrafları kendine ait olmak üzere cumhuriyetin geniş bir bölgesinde yayın yapmaktadır: ‘KTK’, ‘NTK’, ‘31.Kanal’, ‘Rus radyosu Asya’, ‘Avrupa artı Kazakistan’, ‘NS Radyo’ (Barlıbayeva, 2012: s. 18).

Yukarıda belirtilen ‘Kazakistan’ ulusal kanalın ilk yıllarındaki gençlik televizyon programlarına şu genel özellikler verilebilir; yazarın az sayıda mesajı olduğu görülmektedir; gençlik ve çocuk programları sadece Almatı şehrinde düzenlenmektedir; Kazak dilinde çok az mesaj vardı, çoğu tekrarlama (kopya) programlarıdır; güncel konular gündeme daha az getirilmektedir; türlerin zayıflığı; personel eksikliği olarak sıralanabilmektedir (Kabılgazina, 2018: s. 107).

2.4.1. Kazakistan Televizyon Dizileri

Kazakistan Gençlik dizilerine ilgili söylemekten ziyade ilk olarak Kazak Televizyonundan bahsetmek gerekmektedir. Kazakistan Televizyon tarihi 1958 yılın 8 martında Alma-Ata Televizyon stüdyosunda ilk yayınından başlanmaktadır. O zamanlar Almatı ve Moskova şehirleri arasında canlı yayın yayınlayan kablo veya uydu sistemi yoktu. İlk zamanlar Kazak sanat ustalarının programlar Merkezi televizyonda görünmeye başlamıştır (Beketova, 2010: s. 13). 1966 yıldan itibaren Sovyetler Birliği'nin diğer Cumhuriyetlerinin programları Kazak televizyonundan yayın yapmaya başlamıştır. 1980 yılların en büyük projesi Büyük vatanseverlik Savaşı'nda kırk bölümden oluşan Kazakistan filmi olmuştur (Barlıbayeva, 1994: s. 6-8). Bağımsız Araştırma Şirketi TNS Gallup Media Asia'ya göre en çok oyu alan programlar, cumhuriyetin önde gelen TV kanallarında yayınlanmaktadır. Bu sırada, '1. Kanal', 'NTK', '31. Kanal', 'Kazakistan', 'Habar' ve '7. Kanal' yer almaktadır (Niyazgulova, 2015: s. 393). Kabılgazına'ya göre (2018: s. 178) 'Kazakistan' televizyon kanalı her evde çalıştığı, ülke sürekli izlediği görülebilmektedir. Kurumun desteğiyle 2009 yılından itibaren dizi yapımına başladığı söylenmektedir.

21. yüzyılın ilk on yılının sonunda Kazakistan'da dizi bir drama türünde hızlanmaya başlamıştır. Aralarında yeni bir itici güç olan bir TV dizisi 'Kardeşler'di. Bu dizi 'Kazakistan' kanalında prime time'da sunulmuştur, 'Sataifilm' şirketinin 'Kazakistan' ulusal TV kanalına ortak projesidir. Yerli dizilerin üretiminde sadece bir 'Kazakistan' ulusal kanalı ön plandaydı. Örneğin, 2011 yılında bu kanalın dizi sayısı 11 ise, 2012'de ise, 'Tugan eldin tütünü', 'Parız', 'Kök tarlandarı' dizileriyle yenilenmiştir. O zamandan bugüne kadar 'Uljan', 'Ainalayın', 'Apke', 'Olimp Şını', 'Aiaulı Arman', 'Kara Şanırak', 'Bir Rüyanın Kanatlarında', 'Özel Temsilciler', 'Sudaki Ayak İzi', 'Altın Yuva', 'Baba', 'Hayatın Kendisi Bir Kısa Hikayedir', 'Arkadaşlar', 'Sırgalım' ve diğerleri canlanmıştır (Shorabek ve Nurpeis, 2019: s. 148).

XI. Evrasya Film Festivali'nin iş sitesinde düzenlenen 'Kazakistan Televizyonu: Filmler ve Diziler' başlıklı panelin katılımcılarına Kazakistan'da dizi izleme ve genel

dizilere ilgilil sorulara cevap alınmıştır. Habar ajansının Almatı şubesinin genel müdürü Svetlana Fedorova, Kazakistanlıların dizilere ilgili zevk tercihleri merak uyandırdığını ifade etmektedir. Örneğin, Amerikan dizi endüstrisinin en iyi örnekleri izleyicilerin arasında pek popüler olmamıştı. Habar kanalında ‘Doctor House’ gösterilmişti ve diğer televizyon filmlerden çok kötü bir performans sergilenmişti. Tartışma moderatörü İlyas Akhmet, Amerikan dizilerin, kural olarak, hiç televizyon izlemeyen Kazakistan’ın ileri gençlerin zevkleri diğer Kazakistanlıların zevklerine uymadığını söylemektedir (Bayjanova, 2015: s. 1).

2010 yıllar yerli dizilerin yayında daha büyük bir paya sahip olmasıyla karakterize edilmektedir. Artık Kazakistan televizyon izleyicilerinin ilgisini çekebilecek yerli üretimin miktarı artmaya başlamaktadır. Örneğin, ‘Kaderler kesişimi’, ‘Bazarbayevtar’, ‘Bizim ağabey’, ‘Aşkım kalbimde’, ‘Kaybolanlar’, ‘KZlandiya’, ‘Q-eli’ ve diğer televizyon dizileridir (Shorabek ve Nurpeis, 2019: s. 149). 2011-2016 yıllar sürecinde ‘Kazakistan’ yönetim kurulu başkanı Nurzhan Jalaukızı zamanında, kanalın dizileri, tarihi dramalar ve olaylara dolu diziler türlerinde izleyicilere sunulmuştur. “Kara şarırak”, “Sırgalım”, “Öğretmen”, “Ambulans”, “Antrenör”, “Kardeş”, “Kazına”, “Kasım”, “Jambıl” gibi yerli diziler en popüler diziler arasında yer almaktadır. Bu yerli ürünler yabancı filmlerin sayısını azaltmakta ve özgün işlerin önünü açmaktadır (Kabılgazina, 2018: s. 182).

Kazakistan televizyonculuğu 8 Mart 1958 yılında başlamıştır. İlk deneme Alma-Ata’daki (Kazakistan TV ve Radyo Şirketi) stüdyoda yapılmıştır. Başkentten ardından, 1959’da Ust-Kamenagorsk, Karaganda, 1960’da Dzhezkazgan, 1964’te ise Petropavlovsk, Tselinograd, Uralsk, 1965’de Balkhaş, Semipalatinsk, Pavlodar televizyon yayınlarına başlamıştı. İlk başta televizyonlar iki dilde yayın yapmaktaydı. Bu yayınların %40’ı Kazakça iken %60’ı Rusçaydı (Barlıbayeva, 1994: s. 22).

Kazak televizyonunu oluşumuna katkıda vatandaşlar arasında Kanapiya Mustafin, Sovet Mazgutov bulunmaktadır. Daha sonra yeni TV programları açmak için spikerler, gazeteciler, yönetmenler, kameramanlar ve video mühendisleri işe alınmıştır. Aynı

yıllarda “Dostluk Ekranı”, “Bin Teşekkür Ederim”, “Sırlasu”, “Pai-pai 25”, “Baldırgan” gibi programlar yayınlanmıştır (Abılgazova, 2013: s. 25).

1958-1991 yıllarını kapsayan Sovyetler Birliği döneminde Kazakistan’daki Moskova TV ve Radyo Yayın Merkezi’nin etkisi altında komünist ideoloji propagandası oluşturuldu ve uzun yıllar iş ve yürütme sistemini körü körüne taklit etmişti. Ülkenin sakinlerine farklı yılların saysız soluk program orijinal olarak defalarca gösterilmiştir (Barmankulov, 2020: s. 22).

Kazakistan’ı genel bakışta, bir seri piyasası olarak görmek zordur. Kesinlikle televizyon dizilerinin çekildiği tüm fondlar devlet aracılığıyla tahsis edilmektedir. Abılgazova (2013: s. 37) Kazak televizyonunun Sovyetler Birliği dönemini üçe ayırmaktadır:

1) Başlangıç dönemi (1958-1960): Bu dönem televizyonun teknik altyapısının oluşturulduğu, stüdyonun yapımının ve genel hazırlıkların yapıldığı aşama olarak işaretlenir.

2) Kitle programa (yayıncılık) dönemi (1960-1980): Bu dönem, televizyon programlarının sayısının ve yayın türlerinin artarak oluştuğu, video kayıtlarının ve saha çekimlerinin aynı anda yapıldığı televizyonun bir sistem olarak oluşturulduğu yılları almaktadır.

3) Toplumsal yaşam üzerindeki artan etki dönemi (1980-1990): televizyon gazeteciliği yeni gelişme aşamasına girmişti, ekranın özel bir yaratıcılık alanı olarak tanınması, programları kamusal yaşama yakınlaştırma, ulusal uyanış belirtilerinin tezahürü ve özellikle bilgi programlarında yönetmenlik ve propagandadan gerçek haberciliğe geçme eğilimlerin artışı vs. bu dönemi kapsamaktadır.

Kazak televizyonunda Uygurca ve Almanca programlar var olduğu bilinmektedir. Tatar, Kore, Kürt ve Ukrayna ezgileri duyulmaktadır. Tüm programların yarısı Rusça’dır. Rusça olarak birkaç kanalda yayınlanmaktadır: 31. Kanal, KTK, Rakhat, Tan ve iki Moskova programı. Nerede ve nasıl olduğu bilinmeyen, ancak televizyonda Kazak

programları yine Rusların ‘azınlığı’ tarafından on kat aşılması bir ‘ulusal azınlık’ haline geldiği görülmüştür. Sonuçta, diğer tüm ‘çok küçük’ diller Kazak kanalına sığınmıştır (Barmankulov, 1997: ss. 100-101).

Kazakistan Televizyon Kanallarının resmi web siteleri üzerine yapılan araştırmaya göre, Kazakistan yapımı diziler 2010 yılından sonra yüksek seviye çekimine gelmiştir. Bu güne kadar 200’e yaklaşık (dram, melodram, komedi, tarihi vb.) televizyon dizileri çekilmiştir (Kozlov, 2020: s. 3). Bugünün Kazakistan’ında Orta Asya’nın en gelişmiş televizyonculuk sektörüne sahip olduğu görülmektedir. Ülke nüfusu zamanının çoğunu internet başında geçirmelerine rağmen televizyona olan bağımlıklarından da vazgeçmemektedir. Televizyon Kazakistan halkının en önemli haber kaynağı olmanın yanı sıra, eğlencesi ve kültürel aktivitelerindedir.

Sosyal ve Siyasi Araştırmalar Merkezi Strateji Kamu Vakfı Başkanı Gülmira İleuova’nın yaptığı bir araştırmaya göre, televizyon Kazakistanlılar için ana bilgi kaynağı olmaya devam etmektedir. 2004 yılında pazarın %78’ini işgal etti, ardından bir durgunluk oldu, ancak son 3 yıldır %60’ın biraz üzerinde bir seviyede kalmaktadır. Kazakistan Televizyonu bir bütün olarak son 8 yılda izleyicilerinin yarısını kaybetti. Çoğu zaman, insanlar televizyon izlerler (ülkenin %71’i). Ancak eski nesil (+35) baştan sona düşünceli izlemektedir ve orta yaştaki tüketiciler kanaldan kanala (18-34 yaş) geçiş yapan ‘arka plan’ ve ‘klipli’ olarak görmektedir (Bayjanova, 2015: ss. 1-2). Kitle ne kadar genç ve yerleşim alanı ne kadar büyük olursa, Kazakistan içeriklerini o kadar az tüketir ve İnternet’te daha fazla video izlemektedirler (Shamsutdinov, 2018: s. 1).

Cumhuriyet nüfusunun yabancı TV’ye erişimi %77’si bağlı olduğu görülmektedir. Yabancı televizyonların izleme hacmine katkısı yaklaşık %54’tir. %49’una sahip geniş bant erişimidir (%61’i büyük şehirler, %37’si küçük kasaba ve köylerdir) (Shamsutdinov, 2018: s. 2).

TNS Central Asia Araştırma Merkezi’nin 2020 yılında yaptığı araştırma sonuçlarına göre, Kazakistan’da televizyon izleme oranı (100 bin veya daha fazla nüfusa sahip şehirler, 6+ yaşından büyük kitle) önemli ölçüde büyümüştür. 2019 yılın 19 martından 5

nisan 2020'ye kadar Televizyon kanallarının derecesi %29 artmıştır. Derecelendirme artışı gün boyunca sabah 8'den gece geç saatlere kadar gerçekleşmektedir. Gündüz (zaman aralığı 8:00-18:00), ölçülen TV kanallarının derecelendirmesinde en büyük artış prime-time zamanında %39'a ulaşmaktadır (18:00-24:00). Nüfus arasında ölçülen televizyon kanallarının ortalama izleme süresindeki artış tüm yaş gruplarında meydana gelmektedir. En büyük büyüme 35-44, 18-24 ve 25-34 yaş gruplarında görülmektedir. İzleyiciler arasında en popüler tür, televizyon dizisi türü olmaya devam etmektedir. Kazakistanlılar televizyon dizileri izlemek için günde ortalama 42 dakika harcamaktadırlar (Kantar, 2021: s. 1).

TBM Genel müdürü Kanat Sakhariyanov: “Şimdiye kadar Kazakistan Televizyon'un yerli üretimi kalite vermiyor, şimdi Rus, Türk veya Hint ile rekabet edemiyorlar” (Bayjanova, 2015: s. 1). Kazakistan'da dizi endüstrisi neredeyse hiç pazar olarak adlandırması pek mümkün olmadığı görülmektedir. Bu tamamen bir endüstridir. Kesinlikle televizyon dizilerinin üretimi için tüm fonlar devlet tarafından ayırt edildiği görülmektedir. Dizilerin parası Bilgi ve Sosyal Kalkınma Bakanlığı tarafından devlet emriyle dağıtıldığı söylenmektedir. ‘Ainalayın’, ‘Kutsal ev’ gibi dizilerin yönetmeni Kanagat Mustafin'in ifadesine göre, televizyon kanalları bir tür operatör rolü oynuyor – onlar aracılığıyla bakanlıktan gelen para dağıtılıyor ve kanallar dizi prodüksiyonunu hangi stüdyoya yaptıracağına karar verecektir. Yapımcı, kanaldan gelir elde etme sisteminin oldukça karmaşık olduğunu ve bu nedenle mevcut olmadığını belirtmektedir. Tipik olarak bir ajans televizyona reklam yerleştirir – ve bir televizyon kanalı altında oluşturulmuş olsa bile yapım ve reklam bölümleri neredeyse tamamen ilgisiz kaldığı bilinmektedir (Kozlov, 2020: s. 2).

İngiliz film yapımcıları 1995 yılında Almatı şehrine gelip dizi çekmeye başladılar ve 1996 yılında bitirmeye karar vermiştiler. Bunu yapmak için, yerel uzmanları bir araya getiren İngiliz görüntü yönetmenleri, Londra'da üretilen keskin bir olay örgüsüne sahip bir dizi getirmişti. Rusçaya çevrilmiş senaryoyu hemen alan oyuncular davayı başlatmıştı (Barmankulov, 2020: s. 163).

2.4.2. Kazakistan Televizyon Kanallarında Gençlik Dizilerinin Tarihsel Gelişimi

Bağımsız Devletler Topluluğu ülkelerinde en uzak dizi ‘Kesişme’ dizisi olarak sayılmaktadır. Şuandaki Kazakistan Cumhuriyeti Televizyonunda 100 den fazla dizi görülmektedir. Çoğu bir mevsimlik dizilerdir. Bugünde yeni süjeler ekranda yansımamaktadır, ayrıca Ukrain ve Rus seriyallerinden alınan süjeler tekrarlanmaktadır (Barmankulov, 2020: s. 162).

“Kazakistan” Telekanalı 2009 yılından itibaren 2015 yılına kadar 50 diziyi yayınlamıştır. Bununla birlikte 2019 yılına kadar Kazakistanlılara yerli ürünü Devlet ve özel Televizyon kanallarının 100den fazla dizileri yayınlamıştır (Bayjanova, 2015: s. 2).

2010-2019 yıllarında çekilen Kazakistan Televizyon dizilerin türlerine göre – ilk olarak dram (askeri, tarihi, dedektif), komedi, melodram, aile dizileri çekilmiştir. Yansıtılan dizilerde Devletin toplumsal değişimde sosyal durumunu anlatmaktadır. 21. Yüzyıldaki genç kitlenin bakışına göre yerli dizilerin içerik kalitesi geride kalması görülmektedir. 2000 yılından sonra devlet tarafından çekilen televizyon dizileri sayısı yükselmesi görülebilmektedir (Artsishevski, 2013: s. 13).

Kazakistan televizyon dizilerin ortak noktalarını bahsetmek gerekmektedir; bugünün bağımsız medyasıyla karşılaştırdığında, Kazak televizyonu özellikle izleyicisini ‘eğitme’ konusunda aktiftir. Bunun kanıtı, yerli diziler aracılığıyla belirli mitleri oluşturma eğilimidir. Elbette burada mit, orijinal gerçeklik kavramından tamamen uzaklaştı ve tersine, onu yapay olarak yaratan kişinin çıkarları için yaratılan yanlış bir mefhum düzeyine ulaşmıştır. Örneğin, dizilerde en çok konuşulan konulardan biri de ülkede kalma fikridir. Bolaşak programı yurt dışından yeni mezun olan gençlerin vatanlarına daha fazla sevgi göstermeye çalışmaktadır (Kozlov, 2020: s. 1).

Kazak izleyicilerinde Brezil, Türk, Kore, Rus televizyon dizileri yaygın olduğu görülmektedir. Türk dizilerin çoğunlukla ev hanımları, yaşlı, lise öğrencileri izlediyse,

Kore dizilerine genç kitlesi vurgu vermektedir. Ülkedeki televizyon kanallarında yayınlandığı Kore dizilerinde çok doğru ahlaki mesajlar vardır (Artsishevski, 2013: s. 13).

İzleyicilerin dikkatin yabancı diziler çekmektedir. Televizyon ürünün çekmeye hazır olan ekibe sadece devlet tarafından finansal destek konusu engel olmaktadır. Komşu ülkelerde kendi yapımı daha çok seyretmektedir. Sadece Kazakça değil, Rusça, İngilizce, Çince, Fransızca konuşan Kazakistan gençleri, kentteki modern gençlik yaşamını ekranda görmek istiyorlardır. Bundan önce yerli televizyoncular, köyde geçen bir olay örgüsüyle diziler çekmişlerdi (Kantar, 2021: s. 1).

Ülkede kamuoyu oluşturma görevi devlet televizyonları tarafından başarıyla yerine getirildiği görülebilmektedir. Yüzden fazla ulusa ve etnik gruba ev sahipliği yapan Kazakistan'da devlet görüşü, ayaklanmaların olmadığı dengeli bir yaşam konusunda yüksek düzeyde kamuoyuna sahip olduğu söz konusudur (Kabilgazina, 2018: s. 178).

Çalışmada ele alınacak 'Kesişme' dizisi 1958'den (Abılgazova, 2013: s. 17) beri tarihine öncülük eden ilk ulusal televizyon kanalı "Kazakistan", Kazak televizyonunun ortaya çıkışının kökeninde durdu. Kanalın yayıncılığının önemli bir bölümü uzun metrajlı filmlerin ve Televizyon dizilerinin yayınlarından oluşmaktadır. Kanalın havası tüm türlerden filmler – dünya klasikleri, komediler, dedektifler, sanat evi, gerilim filmleri ve aksiyon filmleri ile temsil edilmektedir.

Televizyonun gençliğin kitle bilinci üzerindeki etkisi, özellikle değerlerinin oluşumu ve pekiştirilmesi açısından büyüktür. Birincisi, gençlerin değer yönelimleri oluşum sürecindedir ve bu nedenle sürdürülebilir hale gelmek için biraz zaman gerektirir ve bu nedenle televizyonun önemli olduğu dış bilgi faktörlerine çok bağımlıdırlar. İkincisi, prognostik amaçlar için, gençlik, yakın gelecekte toplumun ana üretken ve sosyal gücünün yerini alacak bir nesil olarak ilgilenmektedir ve bu nedenle değerleri büyük ölçüde tüm toplumun manevi kültürünü belirleyecektir. Günümüzde dizi, geniş izleyici kitlesi için tasarlanan kanalların ana politikasının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bununla birlikte dizinin, TV izleyicisinin ilgisiyle akşam yayının oluşumunun ana enstrümanlarından biri olduğu bilinmektedir. Televizyon dizileri, program prensibine

göre, kanala uygun olarak yapılan eğlenceli içeriklerdir. Her yıl televizyon dizi endüstrisi büyümektedir. Televizyonda kitle kültürünün bir parçası olan dizi, izleyicileri geniş bir şekilde kapsamaktadır. Kazakistan bağımsızlığını kazandıktan sonra televizyon daha fazla ilgi göstermeye başlamıştı. Her şeyden önce kanallar oluşturulsa, sonradan toplumun her kitlesine ait kanallar çıktığı görülmektedir. Küreselleşme çağında her neslin mavi ekranda ve internette yetiştiği gerçektir. Genç devletin televizyonu ve genç izleyicileri arasında sosyal açıdan belli unsurlar görülebilmesi mümkündür. Bu sosyal ilişki sorunları detaylı şekilde incelenmesi diğer bölümde yer alacaktır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KAZAKİSTAN'DA GENÇLERİN GENÇLİK DİZİLERİN İZLEMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

3.1. ARAŞTIRMANIN ÇERÇEVESİ

3.1.1. Araştırmanın Problemi

Dünyanın birçok ülkesinde yayılan gençlik televizyon dizileri gibi küresel televizyon programı formatları, her toplumun kültürüne göre uyarlanır ve farklı kültürel geçmişlere sahip izleyiciye sunulur. Bu tip programlarda karakterlerin içinde hayatın unsurlarının yer aldığı görülebilmektedir.

Araştırmanın problemi, Kazakistan'da yayınlanan gençlik dizilerinin gençlere toplumsal sosyal bağlamdaki etkisi söz konusudur. Bu çerçevede, televizyon dizilerine dahil ettikleri türden programlama ile toplum üyeleri için, özellikle çocuklar ve gençler için daha güçlü bir sosyalleştirici vardır. Kazakistan'da yayınlanan “Kesişme” ve “Jaina” televizyon dizilerinin Eleştirel Söylem Çözümlemesi sosyo-kültürel açıdan nasıl bir anlatı yapısı oluşturduklarının ortaya konulmasıdır.

‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki aile içi ilişkiler nasıl gösterilmiştir?

‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki kültürel unsurlar nasıldır?

‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki söylemsel görünümeler nasıldır?

‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki mekanların gösterimi nasıldır?

‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki oyuncuların görünüşlerinde (örneğin, saç modeli, giyim tarzı) kültürel ve sosyal özellikler açısından farklılık nedir?

3.1.2. Araştırmanın Amacı

Kazakistan televizyonunun başlangıç noktası 1960 yıllardan itibaren öne sürülmektedir. Bugün Kazakistan Orta Asya'nın en gelişmiş televizyonculuk sektörüne sahip olduğu görülmektedir. Orta Asya ülkelerinde en uzak 456 bölümden oluşan ilk yayımlanan televizyon dizisi ‘Kesişme’ dizisi olarak sayılabilmektedir. Kazakistan'da ilk

yayımlanan dizi Kazak televizyonunun ortaya çıkışının kökeninde yer almaktadır. Kazakistan ülkesinde 2020-2021 yılın izleyiciler tarafından beğenilen genç dizilerin biri “Jaina” devletin ‘Salem Social Medya’ şirketi tarafından çekilmiştir. “Jaina” dizisinde birkaç toplumsal sosyal konular öne çıktığı görülebilmektedir. Dizideki sosyal bağlam, söylemin eleştirel bir analizini ortaya koyarak televizyonun anlatı yapısında bir sosyal aktarım aracı olarak farklılaşp farklılaşmadığını belirlemektir. Araştırmada Kazakistan’da ilk Televizyon dizisi ve bugünkü gençlik dizilerin sosyal öğrenme bağlamında farkı, benzer yanları, etkileri sorusuna cevap bulmaya amaç edinmektedir.

3.1.3. Araştırmanın Önemi

Gençler arasında televizyon dizilerine yönelik iletişimsel tutum, geliştirme ihtiyacı, diyalog iletişimi ve kahramanların ‘iyi bir insan’ imajıyla özdeşleştirilmesi gibi bileşenleri içermektedir. Dizilerin büyük talep görüldüğü, dolayısıyla televizyon kanallarının reytinglerini yükselttiği söylenebilmektedir. Dizilerin yapısı televizyon kanallarında sürekli olarak tekrarlanır ve her tekrarında izleyicilerini genişletmektedir.

Neden bu konunun seçildiğini ve başka bir konunun seçilmediğini belirli gerçeklerle açıklarsak, Kazakistan’da gençlik televizyon dizilerinin toplum, kültürel bağlam üzerindeki etkisine ilişkin lisansüstü tezlerinin ve akademik çalışmalarının yetersiz düzeyde olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle yapılan araştırma, gençlik televizyon dizilerinin, özellikle Kazakistan’da ilk ve yeni yayımlanan gençlik televizyon dizilerinin çalışmalarının, yapısının, sosyal öğrenme bağlamında belirlenmesi ve analiz edilmesi açısından önemlidir.

3.1.4. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın genel evrenimi, Kazakistan devlet televizyonunda yayımlanan gençlik dizilerini kapsamaktadır. Örneklem ise Kazak Televizyon dizilerindeki aile içi ilişkilerinin temsillerini ortaya koymak amacıyla Habar kanalında yayımlanmış olan Kesişme ve Salem Social şirketi tarafından çekilen Jaina dizileri oluşturmaktadır. Kesişme dizisini örneklem olarak belirlenmesinin nedeni ise, dizide aile, gençlik ilişkilerin ilk

bölümlerde yan tema olarak ele alınırken, ilerleyen bölümlerde ana temanın önüne geçerek temsil ediliyor olmasıdır. Dizinin tüm bölümleri izlenmiştir fakat örnekleme, çatışma ve ilişkilerin temsilinin ele alındığı bölümler seçilerek sınırlandırılmıştır. Jaina dizisi son zamanda yayınlanan gençlik kitleye sunulan dizilerin biri olarak görülmektedir, bugünde yayını devam etmektedir. Devletin Kazakistan kanalında Habar kanalında yayımlanmakta olan ‘Kesişme’ ve Salem Social şirketi tarafından çekilen ‘Jaina’ dizileri toplam olarak 10 bölümden oluşmaktadır.

Habar kanalında 1996 yılı yayımlanmış olan Kesişme televizyon dizisi sadece Kazakistan ülkesinde değil bununla beraber tüm eski SSCB memleketlerinde televizyon ekranında ilk dizi olarak yansıtılmıştır. Habar, Habar ajansının bir parçası olan bir Kazak TV kanalı 1995’te kurulmuştur. Kazakça, Kırgızca ve Rusça dillerinde – eğlence, eğitim programları, televizyon dizileri, talk şovlar, belgesel ve uzun metrajlı fimler yayımlamaktadır. Yayın Ajansın gazetecelik, eğlence, müzik, spor ve diğer programları içermektedir. Kanal, televizyon dizileri, belgeseller ve uzun metrajlı filmler göstermektedir. Repertuar, farklı türlerdeki filmlerle temsil edilmektedir. TV kanalı, olay yerinden spor müsabakaları, siyasi ve kültürel olaylar yayımlamaktadır. 1 aralık 2012 tarihinden itibaren Nur-Sultan medya merkezi ‘Kazmedia ortalığı’ndan yayım yapmaktadır. 1 Ocak 2016’dan beri Habar kanalı, Avrupa Yayın Birliği’nin (EBU) ortak üyesidir. Bağımsız Devletler Topluluğu Medya Forumu’na göre “Kesişme” dizisi 1998’in en iyi televizyon dizisi olarak sayılmaktadır. En ilk yayımlanan dizi 465 bölümden oluşmaktadır. 1990’ların zor bir döneminde Alma-Ata şehrinin sakinleri hakkında bir aile destanıdır. Aile hikayeleri ülkenin tarihini yansıtmaktadır. Dünün devlet çalışanlarının mütevazî hayatı ve yeni Rus ve Kazakların lüks apartmanları, insanlığı kaybetmeden yeni bir hayata nasıl tepki gösterdiğini anlatmaktadır.

Kesişme dizisi 1996-2000 yıllarında yayımlanan 456 bölümden oluşmaktadır. Devlete çalışanların hayatı, yeni Rus ve Kazakların lüks apartmanları, aile hikayeleri ülkenin tarihini yansıtmaktadır. Bu bakımdan çalışmada aile ve gençlik ilişkileri üzerine analizler yapılmıştır. Ancak her bölüm kendi içinde farklı açılardan ele alınarak analiz

edilebilecek çeşitlilikte bir içerik sunmaktadır. ‘Jaina’ dizisi bugünde beş bölümü yayınlanmıştır. Çalışmaya yönelik bulgular, analiz kısmında detaylarıyla verilmiştir.

‘Salem Social’ medya şirketi tarafından çekilen ‘Jaina’ dizisi son zaman izleyici tarafından olumlu yorumlar kazanmaktadır. Gençlerin bakış açısından beğenilen ‘Jaina’ dizisi birkaç sosyal konuları ortaya çıkarmaktadır. Analiz etmeye amaç edilen iki dizideki olay Kazakistan’ın ana şehirlerin biri Almatı’da geçmektedir. Almatı, bugün Kazakistan’ın en büyük nüfusna sahip kentidir ve ülkenin farklı bölgelerinden gelen göçler buraya gelmiştir. İletişim, kültür, eğitim ve öğretimin merkezi olan Almatı’da yerleşen ‘Habar’ kanalında ilk yaratılan dizi 1995 yılında Kazakistan’da yayınlanmış olması ve ‘Salem Social’ medya şirketi tarafından çekilen ‘Jaina’ dizisi çalışmanın örneklemini olarak seçilmesine önem kazandırmıştır.

3.1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Kazakistan’da televizyon dizilerin sosyal öğrenme bağlamında analizi üzerine söylem analizinin yapıldığı bilimsel araştırmalar oldukça sınırlıdır. Kazakistan’da gençlik televizyon dizilerinin tarihinin ve yapısının teorik temellerini oluştururken, özellikle Rus ve Amerikalı yazarlar tarafından yapılan araştırmalar başta olmak üzere yabancı edebiyat ağırlıklı olarak kullanılmıştı.

Çalışmada analiz edilmeye “Kesişme” dizisi seçilmesi nedeni – Kazakistan televizyon yapımı ilk dizi olarak sayılmaktadır. “Jaina” ise modern toplumda genç izleyiciler tarafından beğenilen dizilerinin biri olarak algılanabilir. Bugünde “Jaina” dizisinin 5 bölümü yayınlanmıştı. Bu nedenle iki diziyi karşılaştırarak analiz etmede “Kesişme” dizisinin 456 bölümünden olayların doruk noktası olarak 5 bölümü seçilmiştir. Eleştirel söylem çözümlemesi düzeyindeki bu incelemenin, Kazakistan’da Habar kanalında yayınlanan “Kesişme” ve “Jaina” dizilerinden beşer bölüm olmak üzere toplam 10 bölüm ile örnekleminin oluşturulmuş olması, bu araştırmanın sınırlılığı sayılabilir.

3.1.6. Araştırmanın Varsayımları

Analizin temel amacı, çalışmada aşağıdaki varsayımları analiz etmek olacaktır:

- Gençlik televizyon dizileri her ülkenin sosyal ve kültürel yapısına uyarlanmış yeni bir formatta yayınlanmaktadır.

- “Jaina” ve “Kesişme” dizilerinde farklı durumlarda bulunan olaylar ülke ile ilgili meseleleri içeren sorulara ağırlık vermektedir.

- “Jaina” ve “Kesişme” dizilerinde sıkı gösterilen Kazak Rus kültürleri sosyal bağlamda ağırlık taşımaktadır.

- “Jaina” ve “Kesişme” dizilerinin görsel tasarımında ve müziğinde kullanılan göstergeler kültürel öneme sahiptir.

- “Jaina” ve “Kesişme” dizilerinin oyuncularının görünümü, saç stilleri ve kıyafet kuralları kültürel ve sosyal önemi göstermektedir.

3.1.7.Araştırmanın Yöntemi

Eleştirel söylem analizi (critical discourse analysis), söylemin eleştirel analizine yönelik çeşitli yaklaşımları içeren disiplinlerarası bir alandır. Eleştirel söylem analizi, dili bir sosyal pratik olarak görür ve dil ile iktidar arasındaki ilişkilere özel bir ilgi göstermektedir. İlk çalışmaların ardından, Kress ve Hodge, Van Dijk, Fairclough ve Wodak'ın çalışmaları eleştirel dilbilimin ana varsayımlarının, ilkelerinin ve uygulamalarının açıklanması ve geliştirilmesinde etkisini göstermiştir (Şah, 2020: ss. 210-211).

Eleştirel söylem analizinin entelektüel kökleri Marksizm'e, Frankfurt ekolüne ve onun günümüzdeki temsilcisi Habermas'a, postmodern eleştirel yaklaşıma bağlanmaktadır (Bal, 2016: s. 326). Eleştirel söylem analizi sosyal problemlere yönelir.

Çalışmada söylem çözümleme kuramcılarından Teun Van Dijk'ın Eleştirel Söylem Çözümlemesi kuramı temel alınarak gençlik televizyon dizilerinin sosyal öğrenme bağlamı üzerine çözümlenmesi yapılmaktadır.

Van Dijk'in görüşüne göre eleştirel söylem analizi ne bir yöntem, ne bir teori, ne de belirli bir okuldur – aksi takdirde bu eleştirel düşünme ile uyumlu olmayacağı savunduğu

söylenmektedir. Ancak sadece sosyal problemlere ilgilenen ‘söylemsel analitik araştırmasının bir türü’ olduğunu belirtmektedir. Daha ziyade ‘söylemin sosyal koşulları’ ile ilk etapta ilgili olan ‘eleştirel bir bakış açısı konum veya tutum’ olarak belirlendiği görülmektedir (Aktaran: Habiba, 2013: s. 82).

Eleştirel Söylem analizi, dilin rolünü, dilin kullanımı ve iletişimsel olayları veya eşitsizliğin yeniden üretimindeki söylemi hesaba kattığı zaman, eleştirel, sosyal ve politik analize ancak bir miktar katkıda bulunabilir. Van Dijk, manipülasyonu, hükmedilen grupların çıkarları karşısında elit gücün söylemsel bir biçimi (canlanma) olarak tanımlar. Demokratik bir toplumda, bir üretim hem sosyal hem de yasadışı bir sonuç olarak sosyal eşitsizlik yaratır (İnceoğlu ve Çomak, 2009: ss. 30-31). Eleştirel Söylem Analizi ve İdeolojik Söylem Analizi birbirlerini tamamlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Söylemin çağdaş sosyal süreçteki belirginliğini ancak söylem ve toplum/kültürün karşılıklı olarak oluşturucu olduğunu kabul ederek anlamlandırabiliriz. Bu, dil kullanımının her örneğinin, söylemin gücü de dahil olmak üzere, toplumun ve kültürün yeniden üretilmesine veya dönüştürülmesine küçük katkısı olmasını gerektirmektedir (Van Dijk, 2011: s. 370).

Van Dijk 1980’li yıllardan itibaren eleştirel söylem analizi yaklaşımını medya metinlerine uygulayarak iktidarın ideolojik tutumunun etnik gruplar ve azınlıklar üzerindeki etkisini tartışmaya açmıştır. Van Dijk’a göre bir grup insan tarafından toplumsal olarak öğrenilen, kolektif olarak ifade etmektedir. Söylem, toplumsal yapının bir parçasıdır ve bu yapıdan etkilenir, toplumsal eşitsizlikleri vurgular ve bunları ortadan kaldırmaya çalışır. Söylem anlamı inşa edici bir rol oynamaktadır (Bal, 2016: s. 347).

Eleştirel söylem analizinde herhangi bir metin veya söylemi analiz etmek için, şekil dili kullanımı, bilgi ve sosyal veya politik bağlamlar dahil olmak üzere çeşitli faktörleri dikkate almak gerektiği söylenmektedir. Eleştirel söylem analizinin Van Dijk tarafından açıkça iddia edildiği gibi kesin veya ayrıntılı bir çerçeveye sahip olmadığı açık olduğu ifade edilmektedir. Ancak, genelde ima ettiği gibi ‘güç’, ‘egemenlik’, ‘hegemonya’, ‘ideoloji’, ‘sınıf’, ‘ırk’, ‘ayrımcılık’, ‘ilgi’, ‘kurumlar’, ‘sosyal yapı’ ve ‘toplumsal düzen’ olarak soruşturma çerçevesinde onun bir parçası olarak ele alan kritik kavramlar bir dizi

vardır. Bu anahtar ifadeler ve kavramlar, genel olarak söylem ve toplum arasında önemli ilişkiler ve etkileşimler doğurduğu görülmektedir (Habiba, 2013: s. 83).

Mikro yeditepe yapıda yer alan sözcük seçimi, cümle yapıları, nedensellik ilişkileri ve retorik, ideolojinin bir göstergesi olarak önem taşımaktadır. Makro yapıda tematik kısım, söylemin nasıl örgütlendiğini gösterir, şematik kısım ise durum ve yorum belirtir. Van Dijk, söylem analizinin bu yapıların bilişsel, sosyal, kültürel veya tarihsel bağlamlarını açıklayarak metin ve konuşma yapıları arasındaki ilişkiyi açıkladığını savunmaktadır (Bal, 2016: s. 354).

Araştırmada gençlerin sosyal bağlamı televizyonda ne şekilde temsil edildiği ve gençlik dizilerinde izleyiciye nasıl bir algısının sunulduğunun ortaya konulması amacıyla, belirlenen iki televizyon dizisi söylem çözümlemesi yöntemi ile çözümlenmeye çalışılmıştır. Söylem çözümleme kuramcılardan Van Dijk'ın Eleştirel Söylem Çözümlemesi kuramı temel alınmış ve araştırmanın örneklemini oluşturan televizyon dizilerini çözümlenebilmek için Van Dijk'ın kuramı yorumlanarak bir inceleme yapılmıştır.

Çalışmada, inceleme nesnesi olan televizyon dizilerinde gençlerin sosyal bağlamda zihinsel modeller yer almaktadır ve pekiştirilen inanç ve değerlerin tespit edilebilmesi açısından Van Dijk'ın Eleştirel Söylem Çözümlemesi elverişli bir yöntemdir. Bir söylem farklı boyutları ve farklı özellikleri içerebilir. Aşağıdaki başlıklar altında toplanmıştır. İnceleme nesnesi olan televizyon dizileri de söylemin aşağıda sunulan nitelikleri ve analiz soruları çerçevesinde değerlendirilecektir.

3.2. BULGULAR

Bu araştırmada ele alınan 'Kesişme' ve 'Jaina' dizileri makro ve mikro düzeyler açısından incelenmiştir. Makro ve mikro düzeylerin boyutları ve alt başlıkları aşağıdaki gibidir:

Tablo 1. Van Dijk’ın Eleştirel Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	Genel özellikleri, Dizinin adı, sloganı ya da tanıtım cümlesi
Şematik boyut	Dizinin içerik özellikleri, yapısal özellikleri, etkileşimsel ve sunum özellikleri
MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	Dizinin dilsel, dilbilgisel özellikleri
Değerlendirme	Dizinin değerlendirilmesi

Tabloda da gösterildiği gibi “Jaina” ve “Kesişme” dizileri söylem çözümlemesi analizi yoluyla makro ve mikro düzeylerine göre incelenmiştir. Buna göre makro düzey, tematik ve şematik boyutlardan oluşmaktadır. Tematik boyutta dizinin adı, sloganı ya da genel özellikleri ele alınırken şematik boyutunda dizinin içerik, yapısal ve etkileşimsel özellikleri ele alınır. İçerik özellikleri, yapısal özellikler, etkileşimsel özellikler ve sunum özellikleri aşağıdaki maddelere göre ele alınmıştır:

İçerik Özellikleri:

- Her karakterin standart taraf tutumu.
- Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı.
- Gençlere terbiye verip yönetebilenler.
- Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar.

Yapısal Özellikleri:

- Dizinin yapısı. Tartışma, karşılaştırma vb.
- Dizide bu yapının organize edilmesi.
- Dizi karakterlerin yaş, meslek, eğitim durumu vb. nitelikleri.

Etkileşimsel Özellikleri:

- Dizi karakterleri, yaş, eğitim durumu vb. nitelikleri.

- Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurları.

Sunum Özellikleri:

- Açılışta dizi isminin sunumu. Renk, grafik öğeler kullanımı.
- Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler.
- TV yapım tekniğine ilişkin özellikler .
- Ses özellikleri.

Mikro düzey ise gramatik ve değerlendirme boyutlardan oluşmaktadır. Gramatik boyutta dizinin dilsel özellikleri ele alınırken değerlendirme boyutunda söylem çözümlemesi ile izleyiciye sunulan zihinsel modeller tespit edilmekte; dizi üzerine değerlendirme yapılmaktadır. Gramatik özellikler aşağıdaki maddelere göre ele alınmaktadır:

- Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı.
- Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı.
- Yabancı söz kullanımı.
- Dizi teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler.
- Bu amaç, fikir, tema kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi.

Son olarak, dizi bölümlerin makro ve mikro düzeyde söylem analizi yapıldıktan sonra aşağıdaki alt başlıklar açısından genel olarak değerlendirilecektir: Eleştirel İlkeler, Makro Düzey, Mikro Düzey, Dizideki Aile İlişkileri, Sonuç. Eleştirel İlkeleri; güç ve üstünlük, söylem yapıları, argüman, retorik örnekleri, tarz maddelerini kapsamaktadır.

3.2.1. ‘Kesişme’ Dizisinin Söylem Analizi

3.2.1.1. ‘Kesişme’ Dizisinin Künyesi

Araştırmanın konusu olan ‘Kesişme’ Dizisinin Künyesi şöyledir:

Dizinin Adı: Kesişme

Yayınlandığı Kanal: Habar

Bölüm sayısı: 456

Yapımcı: Abai Karpıkov

Yönetmen: Bagdad Mustafin

Senaryo: Mihail Belyakov

Müzik: Tomas Tomasov

Oyuncular: Kasım Cakibayev, Vladimir Tolokonnikov, Gaziza Abdinabieva, İurii Kapustin, Janna Kuanisheva, Nina Jmerenetskaya, Bahıtjan Alpeisov, Evgenii Jumanov, Venera Nigmatullina, Gulnara Dusmatova, Anatolii Krejenchukov, Baurıjan Eldenbaev, Shınar Duisenova, Bahtiyar Koja, Eldar Sadıkov, Gani Kuljanov.

Dizi Süresi: Ortalama 20 Dakikadır

Dizi Yayınlandığı Dönem: 1995-2000

3.2.1.2. Dizinin Konusu ve Özeti

Geçen yüzyılın 1990'lı yıllarında Alma-Ata sakinlerinin hayatını anlatan aile destanıdır. Dizi Alma-Ata ailesinin – Timur ve Janna Sabirovlar, Madina ve Sherhan Umarovlar, Platonovlar ve diğerlerinin kaderleri iç içe geçmektedir. Aile hikayeleri ülkenin tarihini yansıtıyor; sıradan devlet çalışanlarının mütevazı yaşamı, yeni ortaya çıkan lüks apartmanlardaki yaşamla tezat oluşturuyor. Dramatik dizi ahlaki ve evrensel temaları gündeme getiren ilk Kazakistan Televizyon dizisi olarak algılanmaktadır.

3.2.1.3. 'Kesişme' Dizisine Genel Bakış

'Kesişme' dizisinin yapımcıları ilk başta İngiliz-Kazak ekibinden oluşmaktadır. Kazak memleketinde önce hiç televizyon formatında çekilmeyen çok bölümlü yapım 'Kesişme' dizisi olarak sayılmaktadır. Ekip oyuncularıyla çalışarak eğitim vermeye çalışan İngiliz misafirleridir.

3.2.1.4. Dizi Bölümlerinin Eleştirel Söylem Analizi İle İncelenmesi

'Kesişme' dizisi 1996-2000 yılları arasında hafta içi günlerinde prime-time kuşakta akşam saatleri arasında Habar kanalı ekranlarında yayınlanmıştır. 456 bölüm süren dizi, aile, kardeş, ebeveyn ve çocuk ilişkisinden yola çıkan gençlik temsilleri açısından örneklem olarak seçilmiştir. Dizide aile temsili, dizide görülen çatışmaların sebepleri, olayın geçtiği mekanlar, kardeşler arası tartışmalar ve ilişkiler içeren bölüm içeriği ve Makro, Mikro düzeyleri söylemsel analizleri başlıkları analizleri içinde ele alınmıştır.

3.2.1.5. 'Kesişme' Dizisi, 269. Bölümünün İçeriği.

Sabirovlar ailesi. Yerde uyuyan Baltabai: *'Ben neredeyim ya? Burada kim var? Nurik, Bula bize nereye geldik?'* uykudan kalkıyor. Yanındaki sofadaki kızı uyandırıyor *'Aijan mısın? Sen bu evde ne yapıyorsun?'*. Aijan: *'gezer, kalktın mı dün seni arkadaşların sarhoş halinle kapının önüne bırakmışlar. Gözün tavşaninkiler gibi kızarmıştı'*. Baltabai: *'Ben evimdeymişim. Odama geçiyim'*. Aijan: *'Hayır, otur burada. Bence dünden itibaren evde Janna abladan başka birisi vardır'*. Baltabai: *'kim olabilir bizden başka?! Evde para var mı?'*. Aijan çocuğun delinmiş kollarına bakarak: *'Sen gerçekten uyuşturucuya mı bulaştın?'*. Baltabai: *'bırak, başım ağrıyor, benim odama geçmem lazım'*. Aijan: *'Hayır, olmaz dedim. Janna ablan izin vermedikçe evin içinde gezemezsin.'* Salona Janna ve yabancı erkek giriyor. Aijan ve Baltabai yabancı erkeği görünce şaşırılmaktadır. 2 saat geçiyor. Evin sahibi Timur dönüyor. Salonda Timurun yeğeni Baltabai ve akrabası Aijan, eşi Janna mutlu aile tablosu göstermeye çalışılmaktadır. Timur: *'Uzun zaman seni özlemle bekleyen ailene dönmek ne büyük mutluluktur'*. İçki dolu bardaklarıyla kadeh kaldırarak sohbet etmektedirler. Janna: *'bir problemimiz var, senin yeğeninle konuşman lazım'*. Baltabai: *'Timur ağa, biz arkadaşlarımızla birkaç gün geçirmiştik, o kadar'*. Aijan: *'3 hafta'*. Timur: *'uyuşturucu mu?'*. Janna: *'evet, maalesef'*.

Park. Gauhar yanlışlıkla kocasını hapishaneye gönderen patronundan kocasını boşatmaya çalışıyor. İrina kendi emeğiyle zengin olan, sonra başka bir kadınla evlenip düğününe çağırılan eski kocasından bahseden 35 yaşlardaki kadın: *'ilk evlendiğimizde*

kocamın bursuna, ucuz ev kiralamak için seçeneğimiz yoktu. Ancak gençliğimde ben zengin birisini bulabilirdim. Çılgın aşka inanmıştım. Şuan o milyoner, ben ise bir hiçim’.

Ev. Kairat Darigayla telefonla sohbet ediyor: *‘Nasılsın Dariga? Tabi, benim gibi dağmat sokakta gezmiyor. Seni dün tren istasyonuna getirdikten sonra, şehirde senden daha mühteşem kızlar var mı yok mu bilmek istedim. Sonunda anladımki, yokmuş’.* Konuşmayı dinleyen dedesi: *‘Sen ne saçmalıyorsun, kızlar sanki dalga geçmeyi anlar’.* Dede: *‘Sen Kairatı dinleme, şaka yapıyor’.*

Otel. Lusya spor salonunda kırmızı elbise ve yüksek stiletto topuklu ayakkabıyla: *‘Gördün mü? Bu yüksek topuklu ayakkabı – yeni modadır’.* Roza: *‘Topuklu ayakkabı sağlığa zararlıdır’.* Lusya: *‘dediğin doğru ama kadının bacakları yüksek topuklu ayakkabılarıyla güzel görünüyor’.* Spor salonunda çalışan tanıdığı arkadaşı: *‘Evet, ben katılıyorum. Diyorlar ki, havaya göre şapkanı giy’.* Lusya: *‘Eski kocam tesadüfen milyoner olmuş, hiç hoş değil’.* Bir saat geçtikten sonra eski kocasına çok pişman olduğunu anlatıyor. Eski kocası geri dönmesini planlayan Lusya kırmızı elbise ve topuklu ayakkabıyla eski kocasını eşinin göz önünde baştan çıkartmaya çalışıyor. Bu olaya şahit olan Glebin eşi eski sevgilisine dönmesine kolaylık sağlayacağı için mutludur.

Tablo 2. ‘Kesişme’ Dizisi. 269. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<p><i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Kesişme Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Topluma uygun olmak. Güzellik her sorunu çözer. Havaya göre şapkanı giy.</i></p> <p><i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: Dizi karakterleri gençlik eğitimi verme durumundan gençleri toplumda terbiye etmedir. Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: <i>İtibar</i>, sosyal toplumda ‘değerli’ bulunmaktadır. Gençlere terbiye verip yönetebilenler: Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: gençlerin inatçılığı.</p> <p><i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: açıklama, tartışma. Dizide bu yapının organize edilmesi: karkaterler tartışarak çözüm bulmaktadır.</p>
Şematik boyut	<p><i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 4’i ev hanımı (sahibi), 6’sı öğrenci, 9’u çalışandır. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar şekili: ebeveynler erişkin çocuklarından uyumsuz bulan unsurları yanlış-doğru yöntemiyle kullanarak göstermiştir.</p> <p><i>Sunum özellikleri;</i> Açılışta dizi isminin sunumu: 1. Kadr- Almatı şehri gecesı – ortadan beyaz renkte ‘Kesişme’ yazısı. 2. Kadr – büyük bina, yol arabalar. 3. Kadr – okul binası görülmekte, statik formatta çekilmiştir. 4. Kadr – oda, genç çiftin yataktan kalkması, ardından yaşlı nene ve dedenin evde konuşma sahnesi, baş rol oyuncular sırayla adların yazısıyla görülmekte. Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: ev, kapalı alan, park. Ses özellikleri: Tomas Tomasov’un müziği.</p>
MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<p><i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: Kazakistan’ın Güneydoğu tarafına ait telaffuzu</p>

	<p>rastlanmaktadır. Gündem Kazak Rus dillerin karışık tarzı kullanılmaktadır.</p> <p>Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: toplumun çokulusluk kültür, düşüncesi öne çıkmaktadır.</p> <p>Yabancı söz kullanımı: yok.</p> <p>Dizi teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: modayı takip etme.</p> <p>Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi: <i>Lüsyä: 'Bu yüksek topuklu ayakkabı – yeni modadır'.</i></p>
Değerlendirme	<p><i>Bölümün değerlendirilmesi</i></p> <p>Sabirovlar ailesinde gençler uyuşturucu, içkinin zararlı olduğu konusu ortaya çıkmaktadır. Gençlerin hayatı hafife alma problem olarak görülmektedir.</p>

3.2.1.6. 'Kesişme' Dizisi, 275. Bölümünün İçeriği

Dariğa: *'Dinara, erkencisin'*. Dinara: *'Dariğa, kusura bakma, ev telefonum bozulmuş, acil bir kaç yeri aramam gerekiyor'*. Dariğa: *'Tabi, yüz yere bile arayabilirsin, bir ricam var gürültü yapma, bizimkiler hala uyuyorlar'*. Dinara: *'Dur, bizimkiler derken? Kairat ile yalnızdınız'*. Dariğa: *'evet, yalnızdık, ama bir gün önce bizimkiler Astana'dan döndüler'*. Yanlarına yarı çıplak Kairat geliyor: *'Yani bizim için hiç zamanımız olmadı, demek kader'*. Dariğa: *'git, pantolonunu giy'* diye gülümsüyor. Eve Kairatın ağabeyi Şerhan geliyor, ve günlük sohbetlerini devam ettiriyor.

Platonov, Sabirov, Romanovlar ailelerin sabah vakitlerini uykudan kalkma sahnesini göstermektedir. Kadınların sabah vakitlerinde evlerinde pijamayla gezmesi normaldir, fakat önce Kazak sinema ve televizyon ekranında kadın imajın açık giyim, çıplak beden ile yansıtılması Kazak zihniyetlerin normlarına göre yasaktı.

Sabirovlar evi. Salona Baltabai giriyor, kanepede uyuyan Aijanı farkedene Baltabai tecavüz etmeye çalışıyor. Aijan direnmeye çalışarak yardım çağırıyor. Salona Baltabay'ın ağabeyi Timur ve onun karısı Janna geliyor. Timur yeğenin yakasından köşeye alır: *'Ne yapıyorsun sen çocuk?'*. Baltabay: *'o kendisi beni taciz etti'*. Aijan ağlayarak: *'Hayır, yalan söylüyor'*. Janna: *'sen kendinden nasıl bıkmadın'*. Timur karısının sözün keserek:

'dur, benim kendim halletmem lazım, Baltabay sen eve ne zaman geldin'. Baltabay: 'yarım saat önce geldim, ben bu evde artık kalamam bu kız beni hep rahatsız ediyor. Onunla evlenmemi istiyor'. Janna: 'Stop. Timur, sana ne oluyor? Masum bir kızı sorguluyorsun'. Baltabay: 'Kız mı? Bu kızın oğlu köyde büyüyor'. Bu şehre para çalıp oğluna göndermek için geldi'. Janna: 'Sen kıza tecavüz etmek istedin. Sende hiç ar namus yok mu?'. Baltabay: 'Siz neden bu kıza inanıyorsunuz? Bu Alişer gibi bir çocuktan hamileydi, ve evlenmek için kendisi onun peşinden koşuyordu, sonra da Askar ağa, çünkü kentsel ağanın evi vardı'.

Tablo 3. 'Kesişme' Dizisi. 275. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<p><i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Kesişme Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Kadın hep arka planda.</i></p>
Şematik boyut	<p><i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: karakterleri gençlik eğitim verme durumundan gençleri toplumda terbiye etmedir. Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: Kadın imajının değersizlendirmesi. Gençlere terbiye verip yönetebilenler: Ebeveynler tarafından ahlak dersi. Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: gençlerin şımarlığı.</p> <p><i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: tartışma. Dizide bu yapının organize edilmesi: karakterler açıklama yaparak, tartışarak çözüm bulmaktadır.</p> <p><i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 2'si öğrenci, 2'i çalışandır. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar şekli: ebeveynler erişkin çocuklarından uyumsuz bulan unsurları kendi bakış açılarıyla yönlendirmeye çalışmaktadır.</p>

	<p><i>Sunum özellikleri;</i> Açılışta dizi isminin sunumu: 1. Kadr- Almatı şehri gecesi – ortadan beyaz renkte ‘Kesişme’ yazısı. 2. Kadr – büyük bina, yol, arabalar. 3. Kadr – okul binası görülmekte, statik formatta çekilmiştir. 4. Kadr – oda, ardından yaşlı ebeveynlerin evde konuşma sahnesi, baş rol oyuncular sırayla adların yazısıyla görülmekte. Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: ev, kapalı alan. Ses özellikleri: Tomas Tomasov’un müziği.</p>
MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<p><i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: Kazakistan’ın Güneydoğu tarafına ait telaffuz tarzı rastlanmaktadır. Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: toplumun çokulusluk kültürü, düşüncesi öne çıkmaktadır. Yabancı söz kullanımı: <i>stop</i>. Dizi teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: Boşanan kadın imajı, kadının değersizleştirilmesi. Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi: <i>Baltabay: ‘Ben artık bu evde kalamam bu kız beni hep rahatsız ediyor. Bu kızın oğlu köyde büyüyor’.</i></p>
Değerlendirme	<p><i>Bölümün değerlendirilmesi</i> Kesişme dizisinin bu bölümünde Batı kültürünün bir kadın imajını temsil etmeye çalışacaktır. Ülkenin köy ve şehir vatandaşları ayırt etmede lüks hayatı göstermeye çalışırken kadınların giyim tarzları, davranış, bakış, karakterlerin oyunculukunda kolay erdeme sahip bir kızın görüntüsü bulunmaktadır. Dolayısıyla, Baltabay’ın tecavüz etmesinden zorla kurtulan Aijan’ın masumiyetine Timur inanmıyor, hatta olay için Aijan’ı suçlamaktadır. Kazak toplumunda yıllarca aktüel konu olan kadınların rolü arka planda kaybolma konusu belirtilmektedir.</p>

3.2.1.7. ‘Kesişme’ Dizisi, 378. Bölümünün İçeriği

Sveta kocası İgoru terk etip Nikitaya gitmiştir, kızı Marina ve kocasının göz önünde ilişkilerini açık şekilde konuşuyorlar. Kızı annesinin aldatmasını normal kabul ettiğini hatta hala saygı duyduğunu belirtmektedir. Sveta: ‘*Ben size artık yabancıyım, yuvamızı yıpratıp Nikitaya gittim. Buna rağmen siz benim için Nikita’nın mezuniyeti için kutlama*

yapıyorsunuz’. Eski kocası: ‘Biz bunu onun için değil senin için hazırlıyoruz’. Marina: ‘Anne sen bize hiçte yabancı değilsin. Bana hangi bardakların daha uygun olacağını söyle.’. Sveta: ‘Şu bardaklar, kızım’.

Tablo 4. ‘Kesişme’ Dizisi. 378. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<p><i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Kesişme Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Aile önemi</i></p>
Şematik boyut	<p><i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: Aile içi ilişkileri nasıl varsa öyle kabul etmektir. Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: Eşin aldatması normal olarak kabul edilmektedir. Gençlere terbiye verip yönetebilenler: yok. Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: yok.</p> <p><i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: açıklama. Dizide bu yapının organize edilmesi: karakterler sakin şekilde kendi düşüncelerini açıklayarak ifade etmektedir.</p> <p><i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 3’ü öğrenci, 3’ü çalışandır. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar şekli: bu bölümde rastlanmamaktadır.</p> <p><i>Sunum özellikleri;</i> Açılışta dizi isminin sunumu: 1. Kadr- Almatı şehri gecesı – ortadan beyaz renkte ‘Kesişme’ yazısı. 2. Kadr – büyük bina, yol, arabalar. 3. Kadr – okul binası görülmekte, statik formatta çekilmiştir. 4. Kadr – oda, ardından yaşlı nene ve dedenin evde konuşma sahnesi, baş rol oyuncular sırayla adların yazısıyla görülmekte. Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: ev, kapalı alan. Ses özellikleri: Tomas Tomasov’un müziği.</p>

MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<p><i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: rastlanmamaktadır. Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: rastlanmamaktadır. Yabancı söz kullanımı: <i>yok</i>. Dizi teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: Her kadın her şeye rağmen mutlu olmalıdır. Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi: <i>Sveta: 'Ben size artık yabancıyım, yuvamızı yıpratıp Nikitaya gittim'. Marina: 'Anne sen bize hiçte yabancı değilsin'.</i></p>
Değerlendirme	<p><i>Bölümün değerlendirilmesi</i> Toplumdaki kadın rolünün ön plana çıkarma amacıyla aldatma, aile değersizliği ortaya çıkmaktadır. Buna rağmen aile önemine vurgu verilmektedir.</p>

3.2.1.8. 'Kesişme' Dizisi, 382. Bölümünün İçeriği

Rahmanovlar ailesinin torunu yine sevgilisine teklif etmeye çalıştığını haberdar eder. Fakat babaanne ve dedesi itiraz etmeye çalışır. Kairat Dariga'yı seviyor ancak sevgilisinin en yakın arkadaşıyla Darigayı aldatmıştır. Dariga doktora gelip Kairat'ı affettiğini artık Kairat'ı kabul edeceğini, nasıl mutlu olduğunu anlatıyor. Kairat'ın aldatmasını hemen affediyor ve Kairat hiçkimseyi dinlemeden inadına yine Dariga'ya evlenme teklif etmeye çalışıyor. Dariga psikoloğa gittiğinde ona sevgilisinin aldatıldığını unutup ilişkiyi devam etmek istemesinin anormal olduğunu ve kabul ettiğini anlatıyor. Dariğa: *'O benimle ilişki yaşamak için elinden geleni yapıyor. En kötü noktası, ben bunu iyi algılıyorum'*. Psikoloğ: *'Her şeye rağmen bir birini seviyorsunuz demek ki'*. Dariğa: *'Ben eskide aşk ve aldatma iki ayrı dünya diye biliyordum. Şuan artık her şeyi anladım'*. Psikoloğ: *'Evet, artık anlıyorsun. Sana kötülük yapsa bile affederek beraber yaşayabilirsin'*. Dariğa: *'Ama, bu yanlış. Öyle olmamalı'*.

Tablo 5. ‘Kesişme’ Dizisi. 382. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<p><i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Kesişme Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Gençlerin önemseydiği her şeyden önce aşk konusu</i></p>
Şematik boyut	<p><i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: 30 yaş üst ve 20 yaş artı karakterler ilişki konusuna farklı bakış açıları Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: Erkeklerin yanılması normal. Gençlere terbiye verip yönetebilenler: yok. Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: yok.</p> <p><i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: açıklama. Dizide bu yapının organize edilmesi: karakterler sakin şekilde kendi düşüncelerini açıklayarak ifade etmektedir.</p> <p><i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 2’si öğrenci, 1’i çalışan, 2’si emeklidir. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar şekili: gençlerin evlenme teklif ile baskı.</p> <p><i>Sunum özellikleri;</i> Açılıştaki dizi isminin sunumu: 1. Kadr - Almatı şehri gecesi – ortadan beyaz renkte ‘Kesişme’ yazısı. 2. Kadr – büyük bina, yol, arabalar. 3. Kadr – okul binası görülmekte, statik formatta çekilmiştir. 4. Kadr – oda, ardından yaşlı nene ve dedenin evde konuşma sahnesi, baş rol oyuncular sırayla adlarının yazısıyla görülmekte. Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: ev, hastane, kapalı alan. Ses özellikleri: Tomas Tomasov’un müziği.</p>
MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<p><i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: Güneydoğu telaffuzu. Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: rastlanmamaktadır.</p>

	<p>Yabancı söz kullanımı: <i>yok</i>.</p> <p>Bölüm teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: <i>'Her şeye rağmen aşk'</i>.</p> <p>Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi:</p> <p><i>Dariğa: 'Ben eskide aşk ve aldatma iki ayrı dünya diye biliyordum. Şuan artık her şeyi anladım'.</i></p>
Değerlendirme	<p><i>Bölümün değerlendirilmesi</i></p> <p>Gençlerin ilişki konusu öne çıkmaktadır. Hastanedeki psikolog ve Dariğa ile sahnede yanlışın doğruya çevirilmesinin amacı izleyicinin güvenini kazanabilmektir.</p>

3.2.1.9. 'Kesişme' Dizisi, 404. Bölümünün İçeriği

Platonovlar ailesi. Andrei, karısı Valentina, üvey oğlu Gleb, Glebin gerçek babası, Maikl, Maikl'in karısı Marina ve Kazakistan Milli Güvenlik Komite işçisi Kurman. Kurman Andrey'in babası: *'Platonov Pavel Nikolaevich 1949 yılı 10 yıla zorunlu çalışma kampına mahkum edilip 1953 yılı öldü. 14 Nisan 1993 tarihli kitlesel kritik baskı kurbanlarının rehabilitasyonu için Kazakistan Cumhuriyeti yasasına dayanarak, Almatı şehir savcılığının 12 Mayıs 2000 tarihli kararıyla Pavel Nikolayevich Platonov'u rehabilite edildi'*. Andrey Kurman'ın yaptığı iyiliğine teşekkür ediyor.

Giyim atölyesi. Kairat: *'Dariğa, bana küsmesen olmaz mı?'*. Dariğa: *'Hayır, sinemaya yeni kız arkadaşını Gulmira'yı çağır , ben seninle hiç bir yere gitmem'*. Kairat: *'O benim kız arkadaşım falan değil, sadece iyi bir arkadaşım'*. Arkadaşı: *'İyi değil, çok sinirli birisi, bana ayı diyor'*. Stüdyoya Gulmira giriyor: *'Kairat, bende seni arıyordum. Bir gün sonra benim doğum günüm, gelecek misin?'*. Dariğa: *'Hiç sanmıyorum biz o gün sinemaya gidiyoruz, değil mi Kairat?'*. Kairat: *'Gulmira, kusura bakma ama ben senin doğum gününe gelemem'*. Arkadaşı: *'O zaman ben gelebilirim'*. Gulmira: *'Seni hiçkimse davet etmedi zaten. Siz başka bir gün gidebilirdiniz'*. Kairat: *'o gün önemli bir toplantım vardı'*. Gulmira: *'Sorun değil, toplantı bittikten sonra gel'*. Kairat: *'müsait olamam, doğum gününü şimdiden kutluyorum'*. Gulmira: *'Yani benim davetimi kabul etmiyor musun?'*. Dariğa: *'Vazgeçmek gibi bir alışkanlığın yok mu ?'*. Gulmira: *'Evet, ben her zaman istediğimi elde ederim, davetim hala geçerlidir. Görüşürüz Kairat'*.

Restoran. Gulmira, babası. Gulmira: *'Baba, Kairat'ın benim doğum gününe gelmesi için bir şeyler yap'*. Babası: *'bunu nasıl yapabilirim ki?'*. Gulmira: *'Bilmem, bir şeyler düşün. Sen zenginsin ya, onu satın al'*. Babası: *'Bu Mayami'daki favori grubun konserine bilet bulmak gibi olsa tamam da, bu öyle bir şey değil! Bir insanı nasıl satın alabilirsin ki?'*. Gulmira: *'Tabi, sen beni ve kardeşimi umursamıyorsun ki annemin ölümünden sonra biz sana sadece yük olduk'*. Babası: *'dediklerinle kalbimi kırıyorsun'*. Gulmira: *'Sana acı verirse benim için üvey anneyle yaşamak acı vermiyor, bana ihtiyacın yok, bugün evden ayrılıyorum'*. Babası: *'Gulmira, geri dön'*.

Tablo 6. 'Kesişme' Dizisi. 404. Bölümüne Söylem Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<p><i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Kesişme Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Para gücü</i></p>
Şematik boyut	<p><i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: Gençlerin sosyal ilişkide insanları üst ve alt seviye olarak ayırt etmeleri. Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: Bencillik. Gençlere terbiye verip yönetebilenler: ebeveyn.</p> <p><i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: tartışma, kavga. Dizide bu yapının organize edilmesi: karakterler tartışarak, kavgalaşarak amaçların edinmektedir.</p> <p><i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 3'ü öğrenci, 6'sı çalışan. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açlarına uymayan unsurlar şekli: gençlerin evlenme teklif ile baskı.</p> <p><i>Sunum özellikleri;</i> Açılışta dizi isminin sunumu: 1. Kadr - Almatı şehri gecesini – ortadan beyaz renkte 'Kesişme' yazısı. 2. Kadr – büyük bina, yol, arabalar. 3. Kadr – okul binası görülmekte, statik formatta çekilmiştir. 4. Kadr – oda, ardından yaşlı nene ve dedenin evde konuşma sahnesi, baş rol oyuncular sırayla adlarının yazısıyla görülmekte.</p>

	Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: ev, giyim atölyesi, kapalı alan, restoran. Ses özellikleri: Tomas Tomasov'un müziği.
MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: Gündem Kazak Rus dilleri karışık şekilde kullanılmaktadır. Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: agresif telaffuz rastlanmaktadır. Yabancı söz kullanımı: <i>yok</i> . Bölüm teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: maddi durumun toplumdaki ilişkiye yansması. Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi: <i>Gulmira: 'Baba, Kairat'ın benim doğum gününe gelmesi için bir şeyler yap'. Babası: 'bunu nasıl yapabilirim ki?'. Gulmira: 'Bilmem, bir şeyler düşün. Sen zenginsin ya, onu satın al'.</i>
Değerlendirme	<i>Bölümün değerlendirilmesi</i> Dizi'nin bu bölümünde Kazakistan Milli Güvenlik Komitesinin kitlesel kritik baskı kurbanları masum mahkumlar olduğuna dair Kazakistan Cumhuriyetinin tarihi olayın hatırlatmayı amaçlıyordu. Bununla beraber maddi durum insan hayatındaki kişisel ilişkilere etki gösterdiği görünmektedir.

3.2.1.10. Değerlendirme

3.2.1.10.1. Eleştirel ilkeler

Eleştirel söylem analizi, genellikle sosyal sorunlar ve siyasi konular üzerine odaklanır. Söylem yapılarını, sosyal etkileşim ve sosyal yapının özellikleri çerçevesinde anlatmaya çalışır. Eleştirel söylem analizinde söylem yapılarını sahnelemek, onaylamak, meşrulaştırmak ve yeniden üretmek üzerinde durur.

Van Dijk eleştirel söylem analizini belirli ilkelere dayandırmaktadır. Bu ilkeler söylemler arasındaki ilişkiyi ve toplum-söylem arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışır. Bu süreçte, söylemlerin toplumsal düşüncüyü nasıl etkilediği ve gençleri sosyal bağlamda algısını nasıl biçimlendirdiği incelenmektedir.

Güç ve üstünlük: Van Dijk eleştirel söylem çözümlemede güç ve üstünlük kavramlarına önem verir. Güç, üstün olan grubun kendi yararına başkasının düşüncesini değiştirmesi ve kontrol etmesidir. Söylemi kullanma hakkına sahip olan seçkin kitleyi ifade etmektedir. Dizide bu seçkin her bölümde ebeveynlerin çocukları yani gençler oluşturmaktadır. Ebeveynleri yönlendirebilen gençler artık yönlendirici kitleyi oluşturur. Bu bir algı yönetimidir, (seçkin) olmayan kitlenin zihinlerinde kendi zamanına ve topluma uygunluğa dair bir model oluşturur. Dizideki güçlü seçkinler olarak tanımlanan kitlenin özelliklerine bakıldığında bu kitledeki çoğunluğun zenginler, kendisini beğenen, seven, topluma uyan kişilik temsilcileri oluşturduğu görülmektedir. Bu toplumu oluşturan kitle ekonomik özgürlüğe ve saygınlığa sahiptir. Bu açıklamaya uymayan kitle ise ekonomik özgürlük, özgüven, mutluluk, sevgi ve saygınlık gibi değerlerden yoksundur. Sonuçta buradaki güçlü olarak tanımlanan kitle gençlerdir.

Söylem yapıları: söylem yapıları güçlü seçkinlerin söylemleriyle nasıl tepki gösterdikleri ve karşılıklarını nasıl etkilediklerini ortaya çıkarmaya çalışır.

Argüman: Argümanlar bakış açılarını yansıtan iddialardır. Yansıttığı bakış açısını kabul ettirmeye çalışır. İdeolojinin aktarımında önemli bir role sahiptir. Bakış açısını kabul edilebilir ve inanılabilir kılmaya çalışır. Dizide bakış açılarını yansıtan argümanlar diyaloglardan seçilerek analiz edilmiştir.

Olumsuz örnekler; *Gülmira: 'Bu hayatta para her problemi çözer, para önemli'.*
Gülmira: 'Baba, sen zenginsin, onu satın al'. *Rahmanov: 'Toplum içerisinde duygularını belli etmeyeceksin yoksa ezilirsin'.*

Olumlu örnekler; Olumlu argümanlar tekrarlanan, benzer ifadelerden oluşmaktadır;
Şerhan: 'Her şeyden önce aile'. *Roza: 'Büyüklere saygı, gençlere de saygı'.*

Retorik örnekleri. Bu bölümlerde abartılı ifadeler, benzetmeler vb. ile anlam ortaya çıkartılmaya çalışılmaktadır.

Olumsuz retorik örnekleri: *Lusyanın arkadaşı: 'Havaya göre şapkanı giy'.*

Olumlu retorik örnekler: *Roza: 'Acele edersen, insanları güldürürsün'.*

Tarz. Dizide olaylar dizisi birbirine paralel devam eden veya kesişen birçok olayın birlikte örülmesi ile oluşturulur. Bu olaylar peş peşe, yan yana veya birbirinin içine geçmiş şekilde kullanılarak senaryoyu meydana getirir. Olaylar dizisi, ilişkiler arasındaki çatışmalarla gelişmeye başlar, çatışmaların neden olduğu çeşitli düğümlerle ilerler ve doruk noktaya ulaşır. Uzun bölümlü anlatı yapısı daha çok diyaloglara yöneliktir. İzleyicilerinin ilgisi karakterlerin tepkisi üzerinde yoğunlaşmaktadır.

3.2.1.10.2. Makro Düzey

Makro düzey tematik ve şematik olarak iki düzeyde bir analizi kapsar. Analiz edilen nesneye ilişkin genel niteliklerden özele inilerek söylemin anlamı ortaya çıkarılmaya çalışılır.

Tematik Boyut. Tematik boyut ile söylemin nasıl ve ne şekilde örgütlendiği ortaya konulmaya çalışılır.

Genel özellikler. Dizi adı: 'Kesişme'.

Sloganı ya da bir tanıtım: *Topluma uygun olmak*: Bu amaca önem veren kazanç yolunda ahlak, saygı, aile değerleri kaybolmaktadır. *Aşkı kazanmak*: evlenme konusu arka planda; karı/koca aldatması alışkanlık olarak kabul edilmektedir. *Para gücü*: ilişki kurma, arkadaşlık bağ kurma, insanları alt ve üst seviye olarak ayırt ederek maddi duruma değer verme ön plana çıkmaktadır. *Kadın rolü*: toplum içinde kadın değersizliği görülmektedir.

Şematik Boyut. Şematik boyut, söyleme ilişkin durumu ortaya koymaya çalışır. Bunu da söyleme ilişkin içerik, yapısal, etkileşimsel özelliklerini inceleyerek gerçekleştirir.

İçerik özellikleri. Her karakterin standart bir tarafı: dizi karakterleri gençlik eğitimi verme durumundan gençleri toplumda terbiye etme, ulusal halk kalıpları tutmada, doğru/yanlış yolu göstermeye çalışmaktadır. Gençler ise ebeveyn ve yaşlılar ile rollerini değiştirmektedir, sosyal yaşam kalıpların politik, ideolojik bakıştan kaynaklanan gündeme yeni tutumlar getirmektedir.

Toplumda uygunluk uygulamaları: *İtibar*, sosyal toplumda ‘değerli’ bulunmaktadır, kabul edilmektedir; *Moda*, giyim, saç tipi, ev eşyaları, dekorasyonu ve hayat tarzını etkileyen alandaki geçici değişikliklerdir; *Finansal özgürlük*, ‘burada ve şimdi’ maddi dünyaya ihtiyaç duymayacağınız bir seviyeye ulaşmanın yoludur.

Dizide gençleri terbiye edip yönetebilenler: dizide gençlerin belli bir isteği geliştirmek amacıyla ebeveyn yoksa yaşlılarla danışılmaktadır.

Ebeveynlerin hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: gençlerin inatçılığı, kaba konuşması, saygısızlığı, moda takip etmesi vb. noktalarıdır.

Yapısal Özellikler. Dizinin tür yapısı: dizide özellikle yaşlı olan ebeveynler gençleri yönlendirmeye çalışmaktadır. Problemler açıklama, tartışma şeklinde çözümlenmektedir.

Bu yapının dizide organize edilmesi: oyuncular ya tartışarak, konuşarak, açıklamalarına dayalı olarak ya da hepsi birlikte kullanılmaktadır.

Etkileşimsel Özellikler. Dizideki karakterlerin yaşı, eğitim durumu vb. nitelikleri: Karakterlerin 4’i ev hanımı (sahibi), 6’sı öğrenci, 9’u çalışandır. Karakterlerin 6’sı 20 üzeri, 7’si 30 üzeri, 5’i 40 üzeri, 3’ü 50 üzeri yaş aralığındadır. 6’sı evli, 2’si evli fakat koca ya da eşinden ayrı yaşıyor. 2’si eğitimsiz ve zengin birinin kişisel güvenliği olarak çalışmaktadır.

Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar: Ebeveynler erişkin çocukların uyumsuz bulan unsurları yanlış/doğru yöntemini kullanarak göstermektedir.

Sunum Özellikleri. Açılıştaki dizinin ismi sunulması, renk, grafik öğeler kullanımı: dizi başlangıcında 1. Kadr Almatı şehri gecesini – ortadan beyaz renkte ‘*Kesişme*’ yazısı, 2. Kadr - büyük bina, yol, arabalar, 3. Kadr – okul binası görülür, statik formatla çekilmiştir. 4. Kadr – oda, ardından yaşlı nene ve dedenin evde konuşma sahnesi, baş rol oyuncular sırayla görülmektedir. Kullanılan tüm bu kadrler hedef kitlesinin aile izleyicileri olduğunu

ve gösterilen 3 kadrdeki ayrı bina, evler dizide 3 ailenin hikayesi üzerine olduğunu göstermektedir.

Dekor ve aydınlatmayla ilişkin özellikler: dizi 3 aile hikayesinin anlattığı gibi 3 ayrı ev vardır. Umarovlar ailesinin yaşadığı evde milli sembollere rastlanmaktadır – dombıra, kazak desenleriyle halı, Kazakların sıklıkla kullandıkları semaverleri, gerçek Kazak ailesini temsil etmeye çalışmaktadır. Sabirovlar – otel işini yürüten lüks hayatı göstermeye çalışan Rus ailesidir. Olayların çoğu otelde gerçekleşecektir. Bununla birlikte içkinin çeşitli türleri her bölümde gösterilmektedir. Platonovlar ailesi – istatistiksel ortalama hayatın yaşamın süren 3 odalı dairede gösterilecektir. Hastane, park - sohbet, buluşma alanıdır. Belirtildiği gibi açık alanda çekimler çok az görülmektedir. Her bölümde ana olaylar 5 yerde gerçekleşmektedir.

TV yapım tekniğine ilişkin özellikler: dizideki TV yapım tekniğine ilişkin temel özellikler her bölümde yukarıda belirtildiği gibi 5 yerde tekrarlanmaktadır. Çekim ölçekleri, kamera hareketleri belirli mekanlarda benzer şekilde kullanılmaktadır. Detay, duygusal sahneleri hariçtir. Dizide çoğunlukla evdeki olaylar orun almaktadır. Bundan dolayı stüdyo çekimlerinde en fazla genel, bel ve göğüs çekim kullanıldığı görülmektedir. Stüdyo dışı mekanlarda da göğüs ve bel çekim kullanımı yoğundur. Genellikle güncel kamera ile elde edilen hareketler sınırlıdır, kamera statik olarak kullanılmaktadır. Kullanılan çekim ölçekleri ve açıları dramatik bir anlatım yaratmaktadır. Bu nedenle televizyon yapım kalitesinin çok dikkate alındığı söylenebilir. Mekan ve dramatik bir anlatım açısından dolayı genel veya bel çekimleri görüntülenmesi sağlanmıştır, bu çekim aynı zamanda diyalog takibini kolaylaştırır. Yakın, bel ve genel çekimlerin sık kullanılması mekan, olay, durum, duygu, ilişkiyi belirtme işlevi taşıdığından dizinin söylemiyle uyumludur. Çünkü dizi bir duygu yansıtmaya yakındır ve oyuncular arasındaki diyaloglar ön plana çıkmıştır.

Ses özellikleri: Jenerikte Tomas Tomasov'un yazdığı şarkı ve müziği kullanılmaktadır. Bir olaydan (VTR'den) diğerine geçişte müzik kullanılmamaktadır.

3.2.1.10.3. Mikro Düzey

Mikro düzey söylem analizinde analiz edilen nesneye ilişkin daha özel niteliklerin ve ideolojinin temel göstergeleri olan dilsel öğelerin incelendiği düzeydir.

Gramatik Özellikleri. Dizide standart bir dil yoksa karakterler bölgesel veya sosyal bir diyalekt kullanımı: dizide herhangi bir bölgesel ya da sosyal lehçe kullanılmamıştır. Standart, günlük bir Kazak-Rus dilleri kullanılmaktadır. Kazak Cumhuriyeti 1991 yılı Bağımsızlığını ilan etmesine rağmen izleyici kitle siyasal açıdan dolayı Rus dilini öngörmektedir. Dizi hedef kitlesi kentli, gençlik kitleye uygun bir dildir.

Farklı ifade, telaffuz, bölgesel lehçeler vb. kullanımının sosyal veya ideolojik sebepleri: dizide Umarovlar ailesi genellikle atasöz, günlük kullanımdaki ifade birimleri Kazaklara ait telaffuzla kullanılmaktadır (köylü insanın telafuzu geleneksel Kazak birisinin temsili olarak kabul edilmektedir). Dizide 20-30 yaş aralığında oldukça genç bir kitlenin olmasından dolayı temiz bir Rus dili de kullanılmaktadır. Kazakistan'daki ilk dizi ve başka rekabet sağlayacak dizi olmadığından, dizi izleyici kitlesi genel olarak 18-50 yaş ve üzeri izleyicilerine yayımlanmıştır. Bağımsızlığı yeni kazanan Kazak halkına iş yerinden eve döndüğünde dinlenme gösterisi önemlidir. Dizide Rusça dili kullanılmıştır, bu avantaj toplumda hem iş bulmak, hem de sosyal statünün göstergesi olarak kabul edilmektedir. Kazak dilini nadiren ve lehçe olarak algılanmasının iğneleyeci durum, alay, komik sahnelerle betimlenmektedir.

Yabancı sözcük kullanımı: sözcüklerin yabancı olması, zihinsel algılama işlevini arttırmaktadır. Yabancı sözcüğünün varlığı küreselleşmenin bir etkisi olarak yorumlanabilir. *It's impossible, presentation, stop, okay* gibi günlük yaşamda sıkça kullanılan ifadeler rastlanmaktadır.

Dizi teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: Topluma uyum sağlayabilmek itibar kazandırmak anlamına gelmektedir. Eş karı ilişkisinin değersizliği ön plana çıkmaktadır. Bu hayatta her şeye rağmen mutlu olmak, sevgilini bulmak önemi, bencillik, ego konularına ağırlık verilmektedir.

Bu amaç, fikir, tema daha çok kelimeler, ifadeler, sıfatlar ya da cümlelerle ifade edilmesi, bu ifadeler örnek olabilmektedir; Sveta: *‘Evlendiğimizden bir ay geçmesine rağmen, seni sevemiyorum, ayrılmak istiyorum. Aslında ben eski sevgilim Maikl’ı seviyorum. Artık yabancıyım, yuvamızı yıktım, sizi terk ettim, başkasına gittim’*. Gülmira: *‘Arkadaşımın doğum gününe gelmesini sağlamalısın baba, sen zenginsin onu satın al!’*.

3.2.1.10.4. Dizideki Aile İlişkileri ve Gençliğin Sunumu

‘Kesişme’ dizisindeki aile ilişkileri farklı sosyal konuları: zengin-fakir, alt ve üst seviye yaşam tarzı, ebeveyn ve çocuk arası ilişkisi, aile değerleri ve diğer konuları içermektedir. Çatışma, kavgaları çözme yolunda gençlik olgusunun inatçılık, şımarlık, bencillik, modelleme gibi davranışları farkedilebilmektedir. Gençlerin aktüel problemleri ön plana çıkıp ebeveynlerin değersizlenmesi, gençlerin amaca ulaşmakta hümanizm olguların kaybetmeleri görülebilmektedir. Dünyanın yeni gelişimlerine açık gençler toplumunda oluşan kalıp, düşünce, stereotipleri direk algılamaları ortaya çıkmaktadır.

Kesişme dizisi bir kaç aileden oluşan çok serili bir pembe dizisi olarak kabul edilmektedir. Dizide gençlerin sosyal öğrenme bağlamında belirli kimlikler yaratmıştır, bunlardan topluma uyan, uymayan, itibarlı olarak ifade edilmiştir ve statü farkını vurgulamaktadır.

Kesişme dizisi ‘toplum ideal’ine ilişkin bazı tanımlar yapar ve izleyicinin zihninde ‘topluma uyan’ ilişkin modeller oluşturur. Modele ulaşma yolunda aile değerini kaybetmek engel değildir. Ebeveyn ve çocuk ahlak, geleneksel bakımdan artık eşittir. Topluma uyabilme, sevgili bulma yolunda geleneksel rol ve niteliklerden uzaklaşma ve modern bir yaşam biçimi, modern bir görünüm önerilmektedir.

Kesişme’de izleyiciye sunulan ‘topluma uyum’ söylemi ideolojik olarak: toplumda bireyin sosyal kimlik imajını belirleyen ancak bu imajı oluştururken aile ilişkisinde güven, saygı gösterme, çevreyle samimi olma, sosyal ortamda davranma, karı/koca ilişkisinde sadık olma eylem gerçekleştirmesini engelleyen bir süreci özendirilmektedir.

3.2.2. ‘Jaina’ Dizisinin Söylem Analizi

3.2.2.1. ‘Jaina’ Dizisinin Künyesi

Dizinin adı: ‘Jaina’

Bölüm Sayısı: 5 (devam etmektedir)

Yapımcı: Salem Social Medya

Yönetmen: Almat Esim

Senaryo: Perizat Mırzahmet

Müzik: Marhaba Sabi şarkısı

Oyuncular: İndira Şınbolatkızı, Aikerim Kairatkızı, Şınar Askar, Sayat Makulbaev

Dizi Süreci: Ortalama 20 Dakikadır

Yayımlandığı Dönem: 2020-2021

3.2.2.2.Dizinin Konusu ve Özeti

Her şeyi tek başına başaran 27 yaşındaki bir kız dizinin baş karakteri olan Jaina’dır, aile kurma yolunda çevre ile ilgili sosyal zorluklarla karşı karşıyadır. Dizi genç izleyiciler tarafından beğenildiği görülmektedir. Mini dizi olarak çekilen program türü gençlik ilişki sorunlarını öne sürmektedir.

3.2.2.3. ‘Jaina’ Dizisine Genel Bakış

‘Jaina’ mini dizi olarak tanımlanmaktadır. Çalışmada ele alınan ‘Jaina’ gençlik dizisi hem senaryo hem üretim kalite açısından son yaygınlaşan üretimlerinin biridir. Kazakistan’ın Salem Social Medya şirketi Almatı şehrinde. Salem Social Medya kuruluşu tarafından son yıllarda yayınlanan ‘Benim adım Arman’ (2019), ‘Jelide Life (2021)’, ‘Orkestr’ (2020), ‘Komşu’ (2020) dizileridir. ‘Jaina’ dizisi Kazakistan toplumunun gündem problemlerin içermektedir. Bu çalışmada anaiz sürecinde ‘Jaina’ dizisinde kişilerarası ilişki problemleri aktarılmaya çalışılacaktır. Dizinin ortalama süreci 20 dakikadır. Dizinin olayları hızlı değişebilmektedir, bu yeni format izleyiciler tarafından beğenildiği görülebilmektedir.

3.2.2.4. Dizi Bölümlerinin Eleştirel Söylem Analizi İle İncelenmesi

'Jaina' dizisinin bugünde 5 bölümü yayınlanmıştır, aile ve gençlik ilişkileri açısından söylem analizi yapılacaktır. Dizide belli bölümlerin içeriği - aile içi veya kişiler arası ilişkiler, bununla beraber dizide görülen çatışmaların sebepleri, olayın geçtiği mekanlar, tartışmalar ve başka maddeleri içeren Makro ve Mikro düzeyleri söylemsel çözümlemesi başlıkları bölüm analizleri içinde ele alınmıştır.

3.2.2.5. 'Jaina' Dizisi, 1. Bölümün İçeriği

Restoran. Jaina doğum gününü iş arkadaşlarıyla kutlamaktadır: 'Jaina, doğum günün kutlu olsun. 27 yaşına girdin. Artık hayat yalnız olmaz en kısa sürede hayatının aşkını bulup evlenmeni dilerim'. Bunu moral baskısı olarak kabul eden Jaina restorandan uzaklaşır.

İş yeri. Jaina'nın iş arkadaşı elindeki çiçekleri Jaina'ya sunarak: '*Jaina, bizimkiler dün sana evlenmen gerektiğini söyleyerek seni kırdı sanırım*'. Jaina: '*Akbergen, eğer ben evlen diyen herkese kırılıyaydım etrafımda hiçkimse kalmazdı*'. Akbergen: '*Ama bence artık gerçekten evlenmelisin, şaka yapıyorum, ben seni her zaman desteklemeye çalışırım*'. Jaina: '*teşekkür ederim, ama karısından boşanan erkekler bana uygun değil*'.

Jaina yine bir arkadaşı ile görüşmeye gidiyor. Azamat ciddi birisi olduğunu göstermeye çalışıyor. Jaina kendi arkadaşı ile Azamat hakkında konuşurken yeni bir mesaj geliyor: '*Günaydın, işe geldin mi?*' (mavi kalp gönderiyor). Liya: '*Niye mavi kalp? Neyse bu çocuğu kaçırmamanı tavsiye ederim. Benimde yaşım 27 ama bak, benim iki çocuğum, kocam var, sen hala yalnızsın*'. Jaina: '*Duygu olmazsa kendimi zorlamayacağım. 40 yaşına gelsem bile sevgilimle buluşurum*'. Liya: '*40 yaşına geldiğinde sana kim bakar ki? Bu zaman da erkeklere genç kızlar lazım. Azamat iyi birisiyse onunla evlen bence*'.

Azamat Jaina'yla sürekli ilgilenmektedir. Bir gün, Jaina Azamat'ın iş yeri, fitness salonuna gidiyor. Azamat'ı ararken başka bir erkek sevgilisi var olduğunu öğreniyor. Bir gün geçtikten sonra Azamat Jaina'ya gelip kendisi sadece erkeklerden hoşlandığını açıklamaktadır: '*Ben sadece erkekleri tercih ederim*'. Jaina: '*Öyleyse, neden beni*'

görüşmeye çağırдың? Kafamı karıştırmadan hep sevgilinle gezseydin'. Azamat: 'Benim babam tüm gerçekleri öğrendi. Şuan bana derhal evlen diyor. Ben seninle bir buluşup değişecek miyim diye kendimi denedim'. Jaina: 'Anladım, tamam. Demek, sevmediğin birisiyle mi yaşamak istiyorsun'. Azamat: 'O zaman ne yapmalıyım? Annem ağlıyor, babam benimle hiç konuşmuyor, benim durumumu anla lütfen'. Jaina: 'O zaman başka yere taşın'. Azamat: 'anla lütfen, ama sen hiç kimseye söyleme'. Jaina: 'Sen delirdin mi?' Azamat: 'Jaina, lütfen kusura bakma, zamanını aldım'. Jaina: 'Bırak beni'.

Tablo 7. 'Jaina' Dizisi. 1. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro Ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Jaina Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Kendi yolunu bulmak</i>
Şematik boyut	<i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: gençlerin toplumda ilişkiye farklı bakış açıları. Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: <i>toplum gençlerine uyum sağlamak</i> Gençlere terbiye verip yönetebilenler: yok Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: gençlerin kendi gerçek dünyası <i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: açıklama, tartışma. Dizide bu yapının organize edilmesi: karakterler tartışarak çözüm yolunu bulmaktadır. <i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 3'ü çalışan, 1'i ev hanımıdır. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar şekli: rastlanmamaktadır. <i>Sunum özellikleri;</i> Açılıştaki dizi isminin sunumu: 1. Kadr – Restoran (olayın geçtiği mekan). Bununla beraber ekran ortasından beyaz renk yuvarlak çizgide kırmızı renkle yazılı olan 'Salem' kurum adı sunulmaktadır.

	Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: Liya evi, restoran, kapalı alan, açık alanlarda çekimler gerçekleştirilmektedir. Ses özellikleri: Marhaba Sabi'in 'Qoi qürsinbe' şarkısı kullanılmaktadır.
MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: şehirde yaşayanlara ait Kazak Rus dillerin karıştırılarak söyleyişi farkedilmektedir. Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: gençlik toplumun gündemde çok uluslu kültür ortamında yaşamı bilinmektedir. Yabancı söz kullanımı: yok. Bölüm teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: toplumda kabul edilen geleneğe göre kadın 25 yaşa kadar evlenmesi mecbur. Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi: <i>Jaina: 'Akbergen, eğer ben evlen diyen herkese kırılıydım etrafımda hiçkimse kalmazdı'. Akbergen: 'Ama bence artık gerçekten evlenmelisin, şaka yapıyorum, ben seni her zaman desteklemeye çalışırım'.</i>
Değerlendirme	<i>Bölümün değerlendirilmesi</i> Kendi emeğiyle kendisini geliştiren Jaina artık evlenmesi gerektiğini sorun olarak kabul etmektedir. Çünkü toplum içinde 25 yaşa kadar evlenme mecburluğu sadece kadınlara geçerlidir.

3.2.2.6. 'Jaina' Dizisi, 2. Bölümün İçeriği

Jaina'nın arkadaşı Liya'nın evi. Jaina: '*Seni dinledim diye eşcinsel erkeklere bulaştım*'. Liya: '*O zaman sen kocanı onun erkek sevgililerinden kıskanırdın (gülüyor)*'. Jaina: '*Bundan sonra ilişki başlamadan önce, tanıştığın erkeklere ilgili bilgi toplayacağım*'.

Jaina eski okul arkadaşı Aslan ile sürekli buluşmaktadır. Bir gün buluşmadan sonra Aslan Jainaya cinsel ilişki sunarken Jaina reddediyor. Aslan Jainayı yeni buluşmaya çağırıyor. Jaina: '*Modern zamanda iyi bir erkeği bulmak Mars'tan su bulmakla aynıdır*'. Aslan: '*Bunu düzeltiriz*'. Jaina'nın arkadaşı Liya arıyor: '*Sen neredesin?*'. Jaina: '*Aslan ile*'. Liya: '*Onunla ilgili konuşmak istedim. Aslan evli, üç çocuğu varmış*'. Jaina: '*Nasıl öğrendin?*'. Liya: '*Watsabı aç, fotoların gönderdim, derhal evine dön*'. Jaina kızarak

masadan kalkarak: *'bunun hepsi acele değil mi? Evinde karın, çocukların bekliyor'*. Aslan: *'Kimin? Ne çocuğu?'*. Jaina toplanıp, çantasın ele alarak: *'Ben aptalım, eski zamanlarda ikimiz buluşurken karın dünyaya çocuklar getirmiş. Senin üçüncü çocuğun doğarsa da böyle devam edebilirsin sen, değil mi?'*. Aslan: *'Beni rezil etme. Sen erkek değilsin, o yüzden anlamazsın'*. Jaina: *'Neden beni seçtin?'*. Aslan: *'Facebook'ta belki beraber okudunuz diye çıkmıştı, statuslarını baktım, yalnızsın, sonra sana yazdım'*. Jaina: *'Erkek arkadaşsız, yalnız. Demek, karın kendine gelince beni kullanmak istedin, değil mi?'*. Aslan: *'Öyle deme. Ne istersen de cezamı çekmeye hazırım? Ne yapmalıyım? Niye küçük kızlar gibi davranıyorsun? Senden özür diledim, başka ne gerekiyor?'*. Jaina: *'Aslan, ben sana üzülmedim, ama sen de bana üzülme tamam mı?'*. Aslan: *'Ne için?'*. Jaina tokat atarak: *'Bunun için'* diye restorandan çıkıyor.

Tablo 8. 'Jaina' Dizisi. 2. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Jaina Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Erkeklerin yanlış algısı</i>
Şematik boyut	<i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: gençlerin toplumda ilişkiye farklı bakış açıları. Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: <i>topluma uygun olmak.</i> Gençlere terbiye verip yönetebilenler: yok Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: gençler kendi bakış açılarıyla yaşamaktadır. <i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: açıklama, tartışma. Dizide bu yapının organize edilmesi: karakterler tartışarak çözüm yolunu bulmaktadır. <i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 3'i çalışan, 1'i ev hanımıdır. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar şekli: gençlerin geç evlenme durumu.

	<p><i>Sunum özellikleri;</i> Açılışta dizi isminin sunumu: 1. Kadr – çekim üst taraftan Almatı şehrinin manzarasıyla sunmaktadır (olayın geçtiği mekan). Bununla beraber ekran ortasından beyaz renk yuvarlak çizgide kırmızı renkle yazılı olan ‘Salem’ kurum adı görülmektedir. Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: restoran, fitnes salonu, kapalı alan, açık alanlarda çekimler gerçekleşmektedir. Ses özellikleri: Marhaba Sabi’in ‘Qoi qürsinbe’ şarkısı kullanılmaktadır.</p>
MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<p><i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: şehirde yaşayanlara ait Kazak Rus dillerin karıştırarak söyleyişi farkedilmektedir. Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: çok uluslu toplumun kültürel göstergesi olarak görünmektedir. Yabancı söz kullanımı: <i>yok</i>. Bölüm teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: kadınlar erkeklere kendilerini saygı arama çabası Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi: <i>‘Modern zamanda iyi bir erkeği bulmak Mars’tan su bulmakla aynıdır’</i>.</p>
Değerlendirme	<p><i>Bölümün değerlendirilmesi</i> Jaina kendi yuvasını kurma amacıyla karşına çıktığı iki arkadaşı da uygun görülmemektedir. Baş karakter olaylar yaşamamasıyla beraber gündemin başka da problemleri ortaya çıkmaktadır.</p>

3.2.2.7. ‘Jaina’ Dizisi, 3. Bölümün içeriği

Jaina evi. Rüyasında onu birisi kaçırdığını görüp kalkıyor. Kalktığında evine anneannesi geldiğini görüp mutlu oluyor. Jaine ev işleriyle uğraşiyor. Anneannesi Jainanın kafasına baş örtüsünü takıyor. Anneannesi: *‘Sen ev işlerine yetenekli olmalısın. Yoksa hiç kimse sana evlenmez’*. Jaina: *‘evet şuanda biz anne ve çocuk şovundayız. Maira Alpiskızı, siz söyler misiniz, eğer kız 30 yaşına kadar evlenmezse ne olacak?’* diye gülüyor. Anneannesi: *‘Biz seni merak ediyoruz, sana mutluluk dilerek evlenmeni bekliyoruz. Okumuşsun, çalışıyorsun, hoş bir kızsın. Belki, kendin çocukları itiyorsun, ilişki yaşamaya izin vermiyorsundur, kim bilir’*. Jaina: *‘Of, anneanne sonunda evleneceğim, hiç merak*

etmeyin'. Jaina susarak işini devam ediyor. Anneanesi: *'Bu günlerde bizim komşumuzun gelini hiç çocuk doğmayacağı diyordun. İnternet sitelerinden izleyen dizi karakterleri vardı, kafasına göre yaşamak isteyen kadınlar gibi siz de onlara benzemeye çalışıyorsunuz, siz de kızlar'*. Jaina: *'Niye biz birisini tekrarlıyoruz, kendi akıllımız var, bakış açımız vardır'*. Jaina'nın telefonu çalıyor. Jaina anneannesine işi çıktığını söyleyerek, dışarıya çıkıyor.

Jaina'nın arkadaşının evi. Jaina anneannesinin evlenme konusundan bıktığını anlatıyor. Ancak arkadaşının morali düşük olduğunu fark edince ne olduğunu soruyor. Arkadaşı yine hamile olduğunu açıklıyor. Jaina güzel haber duyduğuna seviniyor. Liya: *'Ama yine kız çocuk doğarsam?'*. Jaina: *'kız çocuk doğarsan ne olacak ki?'*. Arkadaşı: *'sen benim adımla kim olduğunu biliyor musun? Ulbolsun (isim anlamı: erkek çocuk olsun). Bu ismi hiç kimse sevmiyor. Bundan dolayı herkes beni Liya diyor, ailede üçüncü kızım. Bi de ben üçüncü kızımı doğarsam, Uldana, Ulbike diye isimler koyarım'*. Jaina arkadaşının bu şakasına gülüyor. Arkadaşı gülüyor: *'Ne gülüyorsun?'*. Jaina: *'evet, kocamla çocuk sorunlarını yaşıyoruz. Güzel bir arkadaşlık'* diye birlikte gülüyor.

Kafe. Jaina tesadüf eski arkadaşıyla karşılaşılıyor. Beraber güzel sohbet ederek zaman geçiriyor. Bir anda koridorda bekleyen arkadaşını görüyor. Arkadaşının yanına gelip buluşmalarını unuttuğunu açıklayarak özür diliyor. Ancak arkadaşısı: *'sınıf arkadaşına karşılaştım diyerek benimle randevu var olduğunu nasıl unutursun. İki küçük kızlarımla seni beklediğime 40 dakika geçti. En önemlisi düğününe çağırmayı unutma'* diyerek Jainanın yanından ayrılıyor. Jaina morali düşüyor. Sınıf arkadaşısı şehir dışına gezmeye çağırıyor. Sınıf arkadaşısı Jainaya duyguları var olduğunu açıklıyor.

Dağdaki kafe. Arkadaşlar ortamı. Sınıf arkadaşısıyla dans ediyor, güzel vakit geçiriyor. Ara zamanı, herkes dışarıya çıkmışlar. Sınıf arkadaşın Dulat isimli birisi kafede Jainayla tek başına kaldığında kavga çıkıyor. Jaina Dulatı kendinden iterek: *'uzak dur benden, dışarı çıkıp temiz hava al'* dediğinde Dulat Jainayı sert şekilde dolaba itiyor. Bu anda Jainanın sınıf arkadaşısı gelip: *'Dulat, sen ne yapıyorsun, kafan yerinde mi senin?'*. Dulat: *'Kardeşim, bir kadın için mi telaşlanıyorsun, sen kimin tarafındaysın?'*. Jaina'nın

sınıf arkadaşı susarak kalmış. Jaina ikisin de iterek yanlarından ayrılıyor. Sınıf arkadaşı Jaina'nın peşinden çıkıyor.

Yol. Jaina yalnız. Peşinden sınıf arkadaşı gelip kendisini açıklıyor: '*Jaina, lütfen arabaya bin. Aslında Dulat iyi birisi. Çocukluktan arkadaşım, iş meşlektaşım. Sadece içki bozuyor, o kadar*'. Jaina: '*beni üzen o değil, senin beni koruyamadığın*'. Sınıf arkadaşı: '*lütfen, anla artık, o benim arkadaşım*'. Jaina arkadaşının gözlerine uzak baktıktan sonra: '*anladım*'. Arkadaşı sevinerek: '*öyle deseydin, kızlar hep böyle yapmazsanız olmaz ama*' diyerek gülüyor. Arabasının arka tarafına doğru gittiğinde Jaina arabaya binip arkadaşını yolda bırakıp kendisi sürüp gidiyor.

Tablo 9. 'Jaina' Dizisi. 3. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Jaina Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Batı kültürünün yansıması. Kadın imajı</i>
Şematik boyut	<i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: toplum içinde kişilerarası değer verme. Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: <i>belli yaşta evlenme konusu, ebeveynler her türlü haklı olması, kadın arka planda olması.</i> Gençlere terbiye verip yönetebilenler: ebeveynler. Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: gençlerin kendi başına karar vermesidir. <i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: normal konuşma tarzı. Dizide bu yapının organize edilmesi: konuşarak, diyalog. <i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 5'i çalışan, 3'ü ev hanımıdır. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar şekli: gençlerin Batı kültürünü modelleme çabası.

	<p><i>Sunum özellikleri;</i> Açılışta dizi isminin sunumu: 1. Kadr – çekim Jainanın odasından sunulmaktadır (olayın geçtiği mekan). Bununla beraber ekran ortasından beyaz renk yuvarlak çizgide kırmızı renkle yazılı olan ‘Salem’ kurum adı görülmektedir. Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: ev, çoğunlukla Almatı şehrin dağları gibi açık alanlarda çekimler gerçekleştirilmektedir. Ses özellikleri: Marhaba Sabi’in ‘Qoi qürsinbe’ şarkısı kullanılmaktadır.</p>
MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<p><i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: Kazak ve Rus dillerin karıştırarak söyleyişi, Kazakistan’ın Güney bölgesine ait diyalekt sözler farkedilmektedir. Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: çok uluslu toplumun kültürel göstergesi olarak görünmektedir. Yabancı söz kullanımı: <i>yok</i>. Bölüm teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: toplumda erkek çocuk doğumu kız çocuk doğumundan daha olumlu görünme sorunu, imajları modelleme sorunu öne çıkmaktadır. Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi: Maira: ‘<i>İnternet sitelerinden izleyen dizi karakterleri vardı, kafasına göre yaşamak isteyen kadınlar gibi siz de onlara benzemeye çalışıyorsunuz, siz de kızlar</i>’. Liya: ‘<i>Ama yine kız çocuk doğarsam?</i>’.</p>
Değerlendirme	<p><i>Bölümün değerlendirilmesi</i> Jainanın etrafına yeni karakterler çıkmaktadır. Arkadaşı Liya kocası tarafından çok kız çocuğun doğumunu sorun ettiğini söylüyor. Jainanın anneannesi Batı kültürün internet üzerinden yayılmasını olumlu görmediğini açıklamaktadır. Jaina hala yalnızdır.</p>

3.2.2.8. ‘Jaina’ Dizisi, 4. Bölümün İçeriği

Jaina evi. Anneannesiyle yine evlenme konusuna konuşuyorlar. Jaina yaşadığı olaylara dayanmadan göz yaşları akıyor, ancak anneannesine göstermemeye çalışıyor. Anneannesi: ‘*sizin okuduğunuz kitapları bakmadan evlendik, kötü bir şey gelmedi başımıza*’. Akrabaların evi. Anneannesi: ‘*şuan gençler çok yetenekli. Benim Jainam kendi*

evi, arabası, işi var'. Kadın: 'Evet, gençler şuan kendi yaşamını düzeltelim sonra evlenelim diyorlar. Sen de hatırlıyor musun, bir valiz ile geldik, yeter ki aşk olsun' diye ekliyor. Anneanesi Jainayı tanıdığı bir çocukla tanıştırmaya çalışıyor.

Liya evi. Jaina ve Liya hamile konusuna ilgili konuşuyorlar. Jaina arkadaşına kız çocuk doğurmak güzel bir şey olduğunu söylüyor. Park. Liya Jainaya: 'Kazakistan'da 9 milyon erkekler varmış. Sana birisi bile çıkmadı ya'. Jaina: '9 milyondan sadece 2 milyonu bana yaş olarak uygun gelebilir. Onun 1,5 milyonu evlenen, beş yüz binin iki yüz elli bini bu şehirde yaşadığını sanmıyorum. Demek ki, benim için iki yüz elli bin erkek kalıyor'. Liya: 'Bi de o iki yüz elli binin içinde eşcinsel erkekler de vardır'. Jaina gülümsüyor. Jaina: 'sonuç olarak, aptal olarak dokuz milyon erkeği umursamazdan gelmiyorum'.

Jaina evi. Anneanesi Jainaya: 'sen çok akıllı bir kızsın. Ama bu hayatta yalnızlık sadece Allaha yakıştır. Zamanında evlenmek lazım. Yoksa sonunda pişman olursun'. Jaina: 'Elinde sonunda fakir de zengin de pişman olur. En üzücü olanı, kendin istemediğin hayatı yaşamak'. Otopar. Jaina anneanesiyle vedalaşıyor. Jaina iş arkadaşı Akbergeni çağırıp anneanesiyle tanıştıyor. Annesini üzmemek için biriyle ciddi ilişkide olduğunu gösterme amacıyla Akbergenin eliyle tutuşuyor. Anneanesi mutlu olduğunu açıklayarak yola çıkıyor. Jaina: 'Akbergen, neden elimi çok tuttun. Kusura bakma, seninle ilişkide olduğum gibi göstermeliydim anneannemin üzümlere gitmemesi için. Sen gerçekten çok güzel bir dostsun'. Akbergen: 'senin işine yaradığım için çok mutluyum'.

Tablo 10. 'Jaina' Dizisi. 4. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Jaina Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Ebeveynlerin gönlüne bakmak.</i>
Şematik boyut	<i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: ebeveynlere saygı göstermede her karakter standart bir tarafa tabi tutulmaktadır. Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: <i>evlenme konusu, ebeveynlere saygı göstererek sürekli itaat etmeleridir.</i>

	<p>Gençlere terbiye verip yönetebilenler: ebeveynlerdir. Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: saygı gösterme.</p> <p><i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: normal konuşma tarzı. Dizide bu yapının organize edilmesi: konuşarak, diyalog ile gerçekleşmektedir.</p> <p><i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 2'si çalışan, 2'si ev hanımıdır. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar şekli: Batı kültürünü modellemedi.</p> <p><i>Sunum özellikleri;</i> Açılışta dizi isminin sunumu: 1. Kadr – çekim Jainanın evinden sunulmaktadır (olayın geçtiği mekan). Bununla beraber ekran ortasından beyaz renk yuvarlak çizgide kırmızı renkle yazılı olan 'Salem' kurum adı görülmektedir. Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: Jaina evi, çekimler çoğunlukla kapalı alanlarda gerçekleşmektedir. Ses özellikleri: Marhaba Sabi'in 'Qoi qürsinbe' (şarkı her bölümün sonunda kullanılmaktadır).</p>
MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<p><i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: Kazak ve Rus dillerin karıştırarak kullanımı görülmektedir. Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: çok uluslu toplumun kültürel göstergesi olarak görülmektedir. Yabancı söz kullanımı: yok. Bölüm teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: aile değerliği, annelere saygı gösterme önemi. Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi: <i>Jaina: 'Akbergen, neden elimi çok tuttun. Kusura bakma, seninle ilişkide olduğum gibi göstermeliydim anneannemin üzülmeye gitmemesi için. Sen gerçekten çok güzel bir dostsun'.</i></p>
Değerlendirme	<p><i>Bölümün değerlendirilmesi</i> Jainanın yalnızlığına merak eden anneannesi kızının sorununu çözmeye çalışmaktadır. Ancak Jaina anneannesini üzmemeye amacıyla her şeye hazır olduğunu anlamıştır.</p>

3.2.2.9. 'Jaina' Dizisi, 5. Bölümün İçeriği

İş yeri. Jainanın patronuyla toplantı geçiyor. Patronun konuşma tarzı patron olduğu durumu faydalanarak çalışanlara baskı yapmaya çalışıyor. Patron: *'Jaina, ileride büyük projelere hazır mısın? Evlenip bizi bırakmayacaksın, değil mi?'*. Jaina düşünürken, Akbergen: *'Jaina olmazsa biz varız'*. Patron: *'Akbergen, senin sadece başında saç çok mu diyordum, ağzının sözleri de çokmuş'*. Jaina: *'Ben her türlü hazırım. Eğer işten ayrılmayı düşünürsem ilk siz bilirsiniz'*. Patronu çalışanlarına bir yere gitmelerini rica ediyor. Yeni iş yeri. Patron: *'Jaina, burası senin yeni iş yerin, nasıl? Mutlu musun? Yeni iş yerini başlamak için hazır mısın?'*. Jaina: *'şaşırdım, ne diyeceğimi bilmiyorum'*. Patron: *'nasıl ne diyeceğimi bilmiyorum. Teşekkürler Jomart Janatoğlu, diyerek sarılacaksın'*. Akbergen patronun elini tutarak: *'teşekkürler Jomart Janatoğlu'* diye Jainayı kurtarmak istedi. Patron: *'Akbergen, sen bu akşam restorandan bir masaya rezerv yap'*. Akbergen: *'üç insana mı?'*. Patron: *'hayır, iki insana'*.

Restoran. Patron Jainaya: *'Benim sana sunduğum ciddi bir projeyi herkese değil, yakın ve sorumlu birisine teslim ederim. Gerekirse kendi eşime bile güvenmezdim. Ama sana güvenirim'*. Jaina: *'Jomart Janatoğlu, sizin her kararınıza saygı duyuyorum'*. Patron: *'bana gösterecek saygı için zaman daha var'*. Jaina arkadaşı Liya'ya arayıp durumunu anlatıyor. Bir anda restorana arkadaşı Liya geliyor. Liya hamile haliyle acil hastaneye gitmeleri lazım olduğunu Jainadan rica ediyor. Jaina ve Liya acil bir şekilde restorandan ayrılıyorlar. Liya evi. Liya: *'bu sefer seni ben kurtardım, gelecek seferde ne yapacaksın'*. Jaina: *'peşimi bırakır umarım'*.

Market. Üç genç erkek Jainayın yolun engelleyerek tanışmak ister. Jaina reddeder. Arabasına doğru yürüdüğünde arkasından gelir. Ancak arabasının tekerleği bozulduğunu farkeder: *'markete gittiğimde normaldi, nasıl oldu bu olay?'*. Arkasından birisi: *'istersen biz seni evine kadar götürürüz'*. Jaina: *'hayır, teşekkür ederim. Ben gereken sorumlu yere arayacağım'*. Telefonla uğraştığı zaman Jainayı üç erkek arabaya itiyor. Jaina bağıriyor, yardım soruyor (Gelin kaçırma ve kaçırma yoluyla evlendirme, Kazakistan, Kırgızistan ve benzer geleneklerin hayatta kaldığı diğer ülkelerde yaygın olan bir gelin kaçırma ve

zorla evlendirme uygulamasıdır. Bugün, dünyanın çoğu ülkesinde yasal bir evlilik şekil değil, suç olarak görülmektedir).

Tablo 11. ‘Jaina’ Dizisi. 5. Bölümüne Söylemsel Çözümlemesi Makro ve Mikro Düzeyleri

MAKRO DÜZEY	
Tematik boyut	<i>Genel özellikleri</i> Dizinin adı: Jaina Sloganı ya da tanıtım cümlesi: <i>Patrona saygı gösterme. Topluma uygunluk.</i>
Şematik boyut	<i>İçerik özellikleri;</i> Her karakterin standart taraf tutumu: iş yerinde patrona her türlü uymak sorununun yaşanması. Toplum uygunluğunun uygulamalar kapsamı: <i>patrona karşı çıkmamak.</i> Gençlere terbiye verip yönetebilenler: gençler. Ebeveynler tarafından hümanizm bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: yoktur. <i>Yapısal özellikleri;</i> Bölümün yapısı: normal konuşma tarzı. Dizide bu yapının organize edilmesi: konuşarak, diyalog ile gerçekleşmektedir. <i>Etkileşimsel özellikleri;</i> Dizi karakterlerin yaşı, eğitim durumu nitelikleri: karakterlerin 3’ü çalışan, 1’i ev hanımıdır. Gençleri yönlendirmeye çalışan ebeveynler kendi bakış açılarına uymayan unsurlar şekli: yoktur. <i>Sunum özellikleri;</i> Açılıştaki dizi isminin sunumu: 1. Kadr – çekim Jaina’nın mutfağından sunulmaktadır (olayın geçtiği mekan). Bununla beraber ekran ortasından beyaz renk yuvarlak çizgide kırmızı renkle yazılı olan ‘Salem’ kurum adı görülmektedir. Dekor ve aydınlatmaya ilişkin özellikler: Jaina evi, Liya evi, şehir içi, restoran. Çekimler çoğunlukla kapalı alanlarda gerçekleşmektedir. Ses özellikleri: Marhaba Sabi’in ‘Qoi qürsinbe’ (şarkı her bölümün sonunda kullanılmaktadır).

MİKRO DÜZEY	
Gramatik özellikler	<p><i>Bölümün dilsel, dilbilgisel özellikleri;</i> Dizinin standart bir dili veya bazı bölgesel veya sosyal diyalektler kullanımı: Farklı ifade, söyleyiş, bölgesel diyalekt vb. kullanımı kültürel, sosyal veya ideolojik sebeplere bağlı: Kazak ve Rus dillerin karıştırarak söyleyişi. Jaina'nın patronunda yaşlı köylü insanın söyleyiş tarzı farkedilmektedir. Yabancı söz kullanımı: <i>yok</i>. Bölüm teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: iş hayatından önce ahlaki unsurlar önemi. Bu amaç, fikir, tema belli kelimeler, cümlelerle ifade edilmesi: Patron Jaina'ya: <i>'Benim sana sunduğum ciddi bir projeyi herkese değil, yakın ve sorumlu birisine teslim ederim. Jaina: 'Jomart Janatoğlu, sizin her kararınıza saygı duyuyorum'.</i></p>
Değerlendirme	<p><i>Bölümün değerlendirilmesi</i> Dizinin bu bölümünde Jaina iş yerine yeni gelen patronuyla problemler yaşamaktadır. İş yerinden kovulmamak için saygı göstermeye çalışan Jaina patronundan kendini zor kurtarır. Ancak Jainayı tanımadığı birileri Kazak ulusun <i>'kız kaçırma'</i> geleneğine göre kaçırlar.</p>

3.2.2.10. Değerlendirme

3.2.2.10.1. Eleştirel İlkeler

Güç ve üstünlük: dizide seçkin kitle her bölümde gençler oluşturmaktadır. Dizideki güçlü olarak tanımlanan kitle basit halktır. Güçlü olarak tanımlanan halk eski zamandan oluşan geleneksel kalıp, stereotipli düşünce gençleri yönetmeye çalışmaktadır. Modern zamanın etkilerinden korumayı amaç eden yaşlı toplum Kazak çevresinde gençlik ilişkisi, birbirlerine saygı, kızın değerini öğretmeye çalışırken artık bu kalıplar tam ters etki göstermeye başlamıştır.

Söylem yapıları: Söylem yapıları güçlü seçkinlerin söylemleriyle nasıl tepki gösterdikleri ve karşılıklarını nasıl etkilediklerini ortaya çıkarmaya çalışır.

Argüman. Dizide bakış açılarını yansıtan argümanlar diyaloglardan seçilerek analiz edilmiştir.

Olumsuz örnekler; *Jaina*: 'Modern zamanda iyi bir erkeği bulmak Mars'tan su bulmakla aynıdır'. *Liya*: 'Artık evlen, yaşın geldi'.

Olumlu örnekler; *Jaina*: '40 yaşına gelsem bile elbet bir gün gerçek aşkı bulacağım'. *Jaina*: 'eğer bana evlen diyen herkese küseydim etrafımda hiçkimse kalmazdı'.

Retorik örnekleri.

Olumsuz retorik örnekleri; *Jaina*: 'Modern zamanda iyi bir erkek bulmak Mars'ta su bulmakla aynıdır'.

Olumlu retorik örnekler; *Maira*: 'İnternet sitelerinden izleyen dizi karakterleri vardı, kafasına göre yaşamak isteyen kadınlar gibi siz de onlara benzemeye çalışıyorsunuz, siz de kızlar'.

Tarz. 'Jaina' dizisi mini dizi tarzında çekilmiştir. Dizide olaylar dizisi baş karakterin problemleri çözme yolunda kesişen olaylar üzerinde oluşturulur. Olaylar dizisi, ilişkiler arasındaki çatışmalarla gelişmeye başlar, çatışmaların neden olduğu çeşitli düğümlerle ilerler ve doruk noktaya ulaşır. İzleyicilerinin ilgisi karakterlerin tepkisi üzerinde yoğunlaşmaktadır.

3.2.2.10.2. Makro Düzey

Makro düzey tematik ve şematik olarak iki düzeyde bir analizi kapsar. Analiz edilen nesneyle ilişkin genel niteliklerden özele inilerek söylemin anlamı ortaya çıkarılmaya çalışılır.

Tematik Boyut. Tematik boyut ile söylemin nasıl ve ne şekilde örgütlendiği ortaya konulmaya çalışılır.

Genel özellikler. Dizi adı: 'Jaina'.

Sloganı ya da bir tanıtım cümlesi; *Kadın erken evlenmeli*: Bu amaca önem veren toplum amaca ulaşma yolunda sosyal çevrede oluşan stereotipli düşünce, geleneksel kalıpları tutmaya önem vermektedir. *Aşkı kazanmak*: evlenme konusu arka planda; gençlik ilişkilerin bugünle yaşamı, aile içi ilişkiler söz konusudur.

Şematik boyut. Bu boyut, söyleme ilişkin durumu ortaya koymaya çalışır. Bunu da söyleme ilişkin içerik, yapısal, etkileşimsel özelliklerini inceleyerek gerçekleştirir.

İçerik özellikleri. Her karakterin standart bir tarafı: dizi karakterleri genç toplumu temsil etmektedir. Toplumda oluşan kalıpları tutarak hayat yaşamı öne çıkmaktadır. Kazak halkında oluşan erkek kadın rolleri, değerleri, kadın imajı gibi sosyal konular aktarılmaktadır. Modern zamanda yaşayan kadınlar 25 yaşına kadar evlenmediyse toplum tarafından yanlış düşünce oluşmaktadır. Gençler yaşam kalıpların sosyal ideoloji bakıştan kaynaklanan gündeme yeni tutumlar getirmektedir.

Topluma uygunluk uygulamalar kapsamı: *Bir kazak Kadını 25 yaşına kadar evlenip kariyer kurmalı*, sosyal toplumda 'değerli' bulunmaktadır. Her zaman *ebeveynlere saygı gösterme* gençlerin kendi tercihinden vazgeçmek anlamına gelmektedir.

Dizide gençlere terbiye verip yönetebilenler: dizide gençlerin belli bir (mutlu olma vs.) amaca ulaşma yolunda ebeveynlerden, bayanların ise erkekler tarafından onayı beklenmektedir.

Erkeklerin bakışına uyan ya da uymayan unsurlar: kadınların inatçılığı, ciddiyetliği, daha başarılı olması erkek tarafından zayıflığı hissettirmektedir. Ama 'güzel', itaatkar, sessiz ve uysal olması 'mükemmel' bir Kazak kadını imajını göstermektedir.

Yapısal özellikler. Dizinin tür yapısı: dizide özellikle yaşlı olan ebeveynler gençleri yönlendirmeye çalışmaktadır. Problemler açıklama, tartışma şeklinde çözümlenmektedir.

Bu yapı dizide organize edilmesi: karakterler ya tartışarak, konuşarak açıklamalarına dayalı olarak ya da hepsi birlikte kullanılmaktadır.

Etkileşimsel özellikler. Dizideki karakterlerin yaş, eğitim durumu v.b. nitelikleri: Karakterlerin 3'ü ev hanımı (sahibi), 9'u çalışanlardır. Karakterlerin 5'i 20 üzeri, 3'ü 40 üzeri yaş aralığındadır.

Sunum Özellikleri. Açılışta dizinin adının sunumu, renkler kullanımı, grafik öğeler: dizi başlangıcı bölümlerdeki olayların geçtiği mekana bağlı olarak manzara kadrlerinden başlanmaktadır. Örneğin, 1. Kadr Almatı şehri gündüzü – ortadan beyaz renk yuvarlak çizgide kırmızı renkle yazılı olan ‘Salem’ dizi çekimi gerçekleşen kurum adı görülmektedir.

Dekor ve aydınlatmayla ilişkin özellikler: dizi bir kızın başından geçen hikayesini anlatmaktadır. Çekim Jaina’nın iş yeri, kendi evi, arkadaşı Liya’nın evi ve olaylara bağlı açık veya kapalı mekanlarda gerçekleşmektedir. Dekor genellikle Avrupa tarzındadır, Kazak geleneksel detayları Batı kültürüyle karıştırarak gösterilmeye çalışmaktadır.

TV yapım tekniğine ilişkin özellikler: Dizideki televizyon yapım tekniğine ilişkin temel özellikler kamera hareketleri, çekim ölçekleri dramaturji olaylarına göre genel, bel, yakın çekimlerle gerçekleşmektedir. Dizide çoğunlukla aktüel kamera ile elde edilen hareketler olaylara bağlı bölümden bölüme değiştiği görülmektedir, kamera statik olarak ta kullanılmaktadır. Kullanılan çekim ölçekleri ve açıları dramatik bir anlatım yaratmaktadır. Bu nedenle televizyon yapım kalitesinin çok dikkate alındığı söylenebilir. Mekan ve dramatik bir anlatım açısından dolayı genel veya bel çekimleri görüntülenmesi sağlanmıştır, bu çekim aynı zamanda diyalog takibini kolaylaştırır. Yakın, bel ve genel çekimlerin sık kullanılması mekan, olay, durum, duygu, ilişki belirtme işlevi taşıdığından dizinin söylemiyle uyumludur.

Ses özellikleri: Dizide Marhaba Sabi’yin ‘Marska’, ‘Uyan’ ve en çok ‘Qoi qürsinbe’ şarkıları kullanılmaktadır.

3.2.2.10.3. Mikro Düzey

Mikro düzey söylem analizinde analiz edilen nesneyle ilişkin daha özel niteliklerin ve ideolojinin temel göstergeleri olan dilsel öğelerin incelendiği düzeydir.

Gramatik Özellikleri. Dizide standart bir dil, karakterler bölgesel veya sosyal bir diyalekt kullanımı: standart, günlük Kazak veya Kazak Rus dilleri karıştırarak kullanılmaktadır. Dizi hedef kitlesi kentli, gençlik kitleye uygun bir dildir.

Farklı ifade, telaffuz, bölgesel lehçeler vb. kullanımının sosyal veya ideolojik sebepleri: diziyeye katılan 20-30 yaş aralığı oldukça genç bir kitle olduğundan Rus, İngiliz günlük konuşma kelimeleri kullanılabilir.

Yabancı sözcük kullanımı: *Stop, maybe, okay, interesting, boss* gibi yabancı sözcükler kullanımı çok nadir görülmektedir.

Dizi teması, amacı ve ön plana çıkardığı düşünceler: Toplumda gelenek olarak bayanların belli yaşa kadar evlenme durumu baskı olarak düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Ebeveynlerin çocuklarına yön verme, terbiye etme amacı - gençler tarafından baskı olarak algılanma düşüncesi öne çıkarıldığı görülmektedir.

Bu amaç, fikir, tema daha çok kelimeler, ifadeler, sıfatlar ya da cümlelerle ifade edilmesi: *Jaina: 'Modern zamanda iyi bir erkek bulmak Mars'ta su bulmakla aynıdır'. Jaina: '40 yaşına gelsem bile gerçek aşkı elbet bulacağım'. Maira: '27 yaşına girdin, artık yalnız olmaz'. Akbergen: 'Bence artık sen gerçekten evlenmelisin'. Jaina: 'bana evlen diyen herkese küsersem etrafımda hiçkimse kalmazdı'.*

3.2.2.10.4. Dizideki Aile İlişkileri ve Gençliğin Sunumu

'Jaina' dizisinde aile içi ilişkiler yansımasıyla beraber, toplumdaki gençliğin bakış açıları farklı olduğu görülebilmektedir. Toplum içinde geleneğe göre yaşam tarzının olumlu gören ebeveynler gençleri yönlendirmeye çalışmaktadır. Gençlerin ahlak unsurlarını, büyüklere saygı gösterme, aile değerini önemsemeleri farkedilebilmektedir. Yaşam tarzı modernleşen gençlik olgusu kendi düşüncelerini öne sürmektedir. Dizide baş karakterlerin kendi hayatını kurmakta çalışmak, kendini geliştirmek, başarılı olabilme için emek vermek motive edici unsurları görülebilmektedir.

'Jaina' dizisi hayatla yalnız başa çıkabilen güçlü bir kızın hikayesidir. Toplumdaki gençlerin şimdiki sosyal durumunu yansıtabilen dizilerden biri olarak seçilmiştir. Ebeveyn, yaşlı toplumu oluşturan terbiye, basmakalıp düşünce üzerinde takip eden gençlerin bugünkü güncel konuları öne çıkmaktadır. Güçlü tanımlanan erkekler topluluğu kadınların değerlerini etkilemektedir. Bu bakıştan dizinin baş karakteri günlük gençlik problemlerle göz göze gelmektedir.

SONUÇ

Bu araştırmanın amacı, İngiliz yapımından uyarlanan ‘Kesişme’ dizisi ile Kazakistan yapımı olan ‘Jaina’ dizileri sosyal bağlamdaki kültürel değerler ile ele alınmaktadır. Araştırmanın amacına paralel olarak, söz konusu gençlik dizilerinin kültürel anlatı yapısı sosyal bağlamları içerisinde bir söylem analizi olarak belirlenmektedir.

Sosyokültürel açılardan ele alınan Kazakistan televizyon dizilerinde, Kazakistan yeni bağımsızlık kazanmış olması önemli bir etkidir. Bağımsızlığı 30 sene önce alan genç Kazak eli ekonomi ve sosyal açılardan gelişmeye başlamıştır. Özellikle sosyal gündem hayatında birkaç aktüel konular ortaya çıkmaktadır. Örneğin, toplum tarafından kadınların 25 yaşa kadar evlenmesi moral baskısı, karışık uluslardan oluşan hibrid kültür ilişkisi (çatışmaları), ekonomik zayıflığın yerel halkın eğitim kalitesine etkisidir. Bu aktüel konular, toplumdaki çocukların gençlere kadar büyük ölçekte değişiklikler getirmesi görülmektedir. Kazakistan’da bugünde 19 milyona yaklaşık nüfus vardır. Çoğu büyük şehirlerden uzak, henüz gelişmeyen köylü yerlerde yaşamaktadır. Bu yerleşimler eğitim kalitesi, ekonomik açılardan eksik kalmaktadır. Gençlerin prime time kuşağında Kazak televizyonunda tükettiği programlar içeriği, aşk konusunda büyük ölçekte yaygın olan ‘Kalaulım’ talk şovu; Hind, Rus, Amerikan dizileri yer almaktadır. Yansıtıldığı programlar içeriği zayıf kalan, formatları belli amacı önemsemeyen ancak izleyici kitlesi gençlerdir. Hibrid kültür sonucu bugünde geleceği bulanık olarak görünen gençlik toplum olduğu düşünülmektedir. İfade etmede huzur, adalet, hakların arayan az genç kısmı kendilerini gelişmeye çabalamaktadır. Modern Kazakistan’ın toplumu bağımsızlığa kadar; Bağımsızlıktan sonraki olarak ikiye ayırt edilebilmesi mümkündür. Ele alınan çalışmadaki iki diziyi karşılaştırdığımızda, bağımsızlıktan sonraki toplumun gençlik kısmı kendi arasında sosyal bakış açısından bölünmesi görünebilmektedir: geleneksel tutumları takip etmeye çalışan; Batı kültürünü takip edenler; geleneksel ve Batı kültürüyle beraber diğer ulusların da bilgilerin bir araya getirmeye çabalayan gençlerdir. Üçüncü grup gençleri eskide ülke için emek verenlere saygı duyarak izler kitlenin halkına sevgisini uyandırmaya çalışması görünebilmektedir.

Araştırmanın birinci sorusu “‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki aile içi ilişkiler nasıl gösterilmiştir?” olarak belirlenmiştir. ‘Jaina’ dizisinde büyüklere saygı, küçüklere sevgi, nazik ve kibar yaklaşım öğeleri bulunurken, ‘Kesişme’ dizisinde büyük yaştaki insanlara saygı duyma, küçüklere sevgi gösterme gibi ilişkiler daha farklı olduğu gözlenmiştir. Diğer bir ifadeyle, ‘Jaina’ dizisinde Kazak ahlaki öğelere rastlanırken, ‘Kesişme’ dizisinde aile içi saygı öğeleri Kazak gelenek ve göreneklerine uyum göstermemektedir.

Araştırmanın ikinci sorusu “‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki kültürel unsurlar nasıldır?” olarak belirlenmiştir. Buna göre ‘Jaina’ dizisindeki kıyafet, mekan, müzik seçimleri Kazak kültürünü yansıtmaktadır. Dizide sıkça Kazak müzikleri kullanılmıştır. ‘Kesişme’ dizisinde ise Kazak kültür öğelerinin yanı sıra Batı kültürüne bağlı mekan ve stil seçimleri de yer almış; Batı müzikleri kullanılmıştır.

Araştırmanın üçüncü sorusu “‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki söylemsel görünüm nasıldır?” olarak belirlenmiştir. Buna göre dizilerin dilsel görünümüne bakıldığında, iki dizi de Kazakistan’da yayımlanmasına rağmen ‘Kesişme’ dizisi Rusça dilinde, ‘Jaina’ dizisi Kazakça dilinde gösterime sunulmuştur. Bunun yanında ‘Jaina’ dizisinde daha sakin ve ağır ilerleyen söylemler yer alırken ‘Kesişme’ dizisinin daha hızlı ilerlediği gözlenmiştir.

Araştırmanın dördüncü sorusu “‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki mekanların gösterimi nasıldır?” olarak belirlenmiştir. İki dizideki mekanlar incelendiğinde ‘Jaina’ dizisinde şehir içi ve Kazakistan’ın bölgeleri sıkça gösterilirken ‘Kesişme’ dizisinde kapalı mekanların tercih edildiği görülmüştür. ‘Jaina’ dizisinde Kazakistan’ın gelişmiş veya gelişmemiş tüm yerleri doğal ortamında gösterilirken ‘Kesişme’ dizisinde lüks ve gelişmiş mekanlar gösterilmektedir.

Araştırmanın beşinci sorusu “‘Jaina’ ve ‘Kesişme’ dizilerindeki oyuncuların görünüşlerinde (örneğin, saç modeli, giyim tarzı) kültürel ve sosyal özellikler açısından farklılık nedir?” olarak belirlenmiştir. ‘Kesişme’ dizisinde saç stilleri, kıyafet seçimleri Batı toplumunu yansıtmaktadır. ‘Jaina’ dizisinde ise saç stilleri ve kıyafet seçimleri Kazakistan kültürünü yansıtmaktadır. Örneğin, Jaina’nın saçlarının uzun olması Kazak

kültür öge olarak görülebilir; çünkü Kazak kültüründe uzun saçlı kadınlar olumlu etkiye sahiptir. İki dizi genel olarak karşılaştırıldığında ise dizilerinin asıl amacının ‘kültürü yansıtma’ olmadığı görülmüştür.

Kısaca özetlemek gerekirse, Kazakistan’ın bağımsız ülke olarak kurulmasının ardından yayımlanan 2 dizi ele alındığında, ‘Kesişme’ dizisi modernleşmeyi otorite olarak gören toplumu yansıtırken, ‘Jaina’ dizisi modernleşme etkisinden oluşan kalıplardan arınmaya çalışan toplumu yansıtmaya çalışmaktadır. İki dizide aile içi, kadın rolü, gençlerin algılamaları, devletin halkla ilişkisi gibi sosyal konular öne çıkmaktadır.

‘Kesişme’ dizisinin uyarlama olması nedeniyle Kazakistan kültür öğelerinin farklılaştığı görülmektedir. Kazakistan gelenek ve göreneklerini olağan şekilde yansıtan ‘Jaina’ dizisinden farklı olarak, ‘Kesişme’ dizisinde Batı kültürünü yansıtan öğelere ulaşılmıştır. ‘Kesişme’ dizisinde Kazak ve Rus aile ilişkileri ve evlilikleri olağan gösterilirken ‘Jaina’ dizisindeki aile ilişkilerinin sadece Kazak toplum üzerine kurulu olduğu görülmüştür.

Kazakistan’da televizyon dizilerinde ana tema genellikle ailedir. Her dizi türünde farklı aile yapılarına yer verilmektedir. Kazak toplum yapısında ailenin önemi büyüktür. Dizilerde temsil edilen aile kurumu, gençlik ilişki toplumun ilgisini çekmektedir. Literatüre bakıldığında televizyon dizilerinde aile, gençlik temsili üzerine çeşitli çalışmalar bulunabilmektedir. Bu çalışmanın literatürdeki aile kurumu içinde gençlik ilişkilerinin sosyal bağlamında temsiline Kazakistan bilimsel çalışmalarına eklenmesi amaçlanmıştır.

Gençlik ilişkileri, aile kurumunun devamlılığı ve sürekliliği noktasında önemlidir. Toplumda aile içindeki düzenin belirlenmesinde gençler arası ilişkilerin etkisi ve önemi büyüktür. Toplumda olan bilinç, gençlerin birbirlerine her zaman ve her koşulda destek olmaları, sosyalleşebilmek, düzenli ilişki kurabilmek gerektiğidir. İki diziyi sosyal öğrenme bağlamında analiz ederken, medyadaki temsilcilerde birbirlerine destek olan gençlerden ziyade birbirlerine zarar veren, engel oluşturan gençler yer almaktadır.

Çalışmada sosyal öğrenme bağlamında analiz edilen iki diziyi ilk ve son zamanlarda çekilen dizilerin ana teması: topluma uyabilmek, taklit etmek, basmakalıp kalıpların genç kitleyi etkilemesi ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yoldan gençlerin sosyal bağlamda iletişim kurmalarında '*topluma uygun olmak*'ta sorunlar yaşamaktadır. Kadınların değersizleşmesi, gençlerin net bir şekilde ifade edebilememe sebeplerin kaynaklarını dizilerden görebilmekteyiz.

'Kesişme' dizisinin gençlik ilişkilerinin temsili analizinde; ebeveyn ve kardeşler arası, kıskançlık, güvensizlik, eşitsizlik, rekabet, statü, ve güç farkı gibi çatışma temaları oluşturulmuştur. Gençlerin birbirlerine karşı destek olma, anlayış göstermelerine dönük olumsuz mesajlar sınırlı tutulmuştur. Dizide gençlerin birbirlerine karşı nefret duyabilecekleri ve intikam alabilecekleri bakış açısı hakimdir. Kötü ve olumsuz düşüncelerin ardına yerleştirilen haklı sebeplerle izleyicilerin olumsuz durumlara onay vermelerini sağlanmaya çalışılmıştır. Öte yandan dizide, cinsiyet farklılıkları belirgindir. Ev ve mutfak işleri kadın ve annenin görevi, ev dışı maddi işlerin sorumlusu baba ve erkeğin görevidir. Böylece geleneksel aile modelinin alışkanlıkları sürdürülmektedir. Ancak 'Jaina' dizisinde baş karakter kadının kendi ayakları üzerinde durmak istemesi dizide büyük sorunlara yol açmaktadır. Ailenin önemi dizide sıklıkla vurgulanmakta, aileyi bir arada tutmak gibi misyonlar kadına ve anneye yüklenerek eril bir söylemin yargıları pekiştirilmektedir. Kadın ve anne, ailesinin mutluluğu için uğraşmalıdır söylemi iki dizide de vurgulanmıştır.

'Kesişme' dizisi genç bir ülkenin yeni adımlar atmaya başlayan bir sosyal hayatı gösterirse, 'Jaina' dizisi modern zamanda belirlenen amacı gerçekleştirmede engellerle dolu bir toplumu yansıtmaktadır. 'Kesişme' dizisi bir kaç aile hikayesini anlatıyor, ebeveynler çocukların doğru yolu göstermeye çalışır, ancak gençler sonunda kendileri üstünlük göstererek yönetmektedir. 'Jaina' dizisinde artık gençler kendi kendilerine ebeveyn olarak başarmaya çalışmaktadır. Yuva kurma konusunda 'yaşlı kız', kadını ikinci role koyma gibi toplum üzerindeki konular ilk defa yansıtılmaya başlanması görülmektedir. Kazakistan yapımı televizyon dizileri genç izleyiciler tarafından büyük ilgi göstermediği ortaya çıkmaktadır. Son zamandaki büyük oranda internet dizileri çekimleri

yer almaktadır. Toplumdaki güncel konuları gündeme getirdiği görülmektedir. Gençlik izleyicisine eğitici bir ‘mesaj’ verme amacı dizilerdeki diyaloglardan anlaşılmaktadır. Yerli diziler genç izleyicilerin ilgisini çekmediği söylenebilir. İç yapısı çok zayıf olan diziler yerini artık web dizilerine bıraktığı görünebilir.

Bandura’nın sosyal öğrenme kuramına göre ‘Kesişme’ dizisindeki oyuncular sembolik model üstlenmekte ve dolaylı olarak izleyicileri bu davranışlarına pekiştirmektedir. Sosyal öğrenme aşamalarına örtüştürmek gerekirse, ‘Kesişme’ dizisinde sosyal öğrenme sürecinde gençlerin çevre düşüncesi, gereksinimlerin modellemede çoğunlukla olumsuz sonuçlar etkileyebilmektedir. ‘Jaina’ dizisinde ebeveynlerin sözün göz ardı etmekten dolaylı olarak cezalandırılırsa, bunun için senaryo diyaloglarında dolaylı motivasyon görünebilmektedir. Yanı sıra, ‘Jaina’ dizisinde baş karakterin tuttuğu prensipleri toplum uygun karşılamıyorsa da, kamuoyu olumlu gören yolu çektiği dolaylı duygusallık olarak etkileyebilmektedir. ‘Jaina’ dizisinde aile önemi, gençlerin temsil ettiği ahlaki unsurlar sosyal öğrenmeye Kazak toplumun gençliğine katkısı olabilmesi düşünülmektedir.

Genel hatlarıyla ‘Kesişme’ ve ‘Jaina’ dizileri örneklerinde, modern zamandaki geleneksel geniş aile yapısı içerisindeki gençlik ilişkilerine odaklanmakta ve gençlerin sosyal bağlamda temsilcilerini incelemektedir. Bu doğrultuda çalışmanın bulgularında, gençlik ilişki ve temsilcilerinin farklı çatışma unsurlarıyla ele alınmıştır. Bu tez ileride yapılacak çalışmalarda, dizilerdeki farklı aile türlerindeki gençlik ilişki ve gençlerin sosyal bağlamda temsilcilerinin incelenmesine olanak sağlaması açısından ilgili literatürde fayda sağlayıcı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

1.Kitaplar

- Aral, Neriman. Duman, Tayyip (2009). Eğitim psikolojisi. Ankara: Kriter yayınlar.
- Aydın, Betül (2010). Çocuk ve ergen psikolojisi. Ankara: Nobel Yayın.
- Bal, Hüseyin (2016). Nitel araştırma yöntem ve teknikleri. İstanbul: Sentez yayınları.
- Bandura, Albert (1989). Social cognitive theory. Greenwich, CT: JAI Press.
- Barlıbayeva, Saule (1994). Asya kıtasında yayın yapımı. Almatı: Kazak Ulusal Üniversitesi.
- Barmankulov, Marat (1997). Televizyon: Para mı güç mü. Almatı: Sanat.
- Barmankulov, Marat (2020) Televizyon: Para mı güç mü. Almatı: Al-Farabi Kazak Ulusal Üniversitesi.
- Beketova, Leila (1996). Kazakistan'da televizyon ve radyo reform sorunları. Almatı: Daur.
- Burova, Svetlana (2010). Sosyolojide evlilik ve aile: tarih, teorik temeli personel. Minsk: BGU.
- Can, İslam (2019). Ailenin tarihsel gelişimi: dün, bugün ve yarın. Sistemik aile sosyolojisi. Konya: Çizgikitabevi.
- Cemiloğlu Altunay, Meltem, Özgül Birsen, Elif Çizem Uğurlu, Nazlı Bayram (2014). Radyo ve televizyon programcılığının temel kavramları. Anadolu Üniversitesi.
- Chubal, Natalya (2000). A. Bandura, Sosyal öğrenme kuramı. Sankt-Peterburg: Eurasia.
- Çakır, Vedat. Vesile Çakır (2010). Televizyon bağımlılığı. İstanbul: Literatürk Yayınları.
- Güven, Selahattin (2014). Çocukların medyada temsili: iyi, kötü ve mağdur çocuk. Ankara: Orient yayınları.
- Hodgson, Robert. Stuart Birks (2002). Statistics New Zeland's Definition of family, its implications for the accuracy of data and effectiveness policy targetting. Massey University: N4.
- Ilgoz, Turhan (1997). Televizyon üzerine. İstanbul: Şefik Matbaası.

- İkonnikova, Svetlana (1974). Gençlik: Sosyolojik ve sosyo-psikolojik analiz. Leningrad: Leningrad Üniversitesi basımı.
- İlhan, Vahit (2014). Medya çalışmalarında izleyici. Ankara: Yason yayıncılık.
- İnceoğlu, Yasemin, Nebahat A. Çomak (2009). Metin çözümlenmeleri. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Janice, Rasheed, (2011). Family Therapy, models and techniques, The ecology of families: a systems/developmental perspective. Los Angeles: SAGE publications.
- Kabilgazina, Klara (2018). Kazak televizyon tarihi. Almatı: Kazak Üniversitesi.
- Korumaz, Mithat, Yunus Emre Ömür (2018). Sosyal teori ve eğitim. Konya: Eğitim yayınevi.
- Kulaksızoğlu, Adnan (2004). Ergenlik psikolojisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Laylagül, Levent (2014). Kitle iletişim kuramları. Ankara: Dipnot yayınları.
- Lemert, Charles (2010). Social theory, the multicultural and classic readings. USA: Westview press.
- Morley, David (2005). Family television: cultural power and domestic leisure. London: A Comedia routledge book.
- Mutlu, Erol (2005). Globalleşme, popüler kültür ve medya. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Mutlu, Erol (2008). Televizyonu anlamak. Ankara: Ayraç Kitabevi.
- Omelchenko, E. (2000). Gençlik kültür ve altkültür. Moskova: sosyoloji enstitüsü, 'RAN' basımı.
- Özer, Ozankaya, (1991). Toplumbilim. İstanbul: Cem Yayınları.
- Rasheed, Janice, Mikal Rasheed, James Rasheed (2011). Family Therapy: Models and Techniques. USA, SAGE Publications.
- Sezal, İhsan (1981). Sosyal Bilimlerde Temel Kavramlar. Ankara: Birlik Yayınları.
- Shneider, Lidiya (2013). Ailenin geriye bakışı. Piter: Piter basımevi.
- Silayeva, Elena (2011). Psikolojide aile ilişkileri. Moskova, Akademi Basımevi.

Stevenson, Nick. Çevirenler: Göze Orhon – Barış Engin Aksoy (2008). Medya kültürleri, Sosyal teori ve Kitle İletişimi. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Türkoğlu, Nurçay (2004). İletişim bilimlerden kültürel çalışmalara toplumsal iletişim, tanımlar, kavramlar, tartışmalar. İstanbul: Babil yayınları.

Van Dijk, Teun Adrianus (1998). Discourse as structure and process. New Delhi: Sage publications.

Van Dijk, Teun Adrianus (2011). Discourse studies. TJ International Ltd, Padstow, Cornwall.

Willis, Edgar. Camille D'Arienzo (1981). Writing Scripts for television radio and film. USA: Holt, Rinehart and Winston.

Yavuzer, Haluk (2001). Çocuk ve suç. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Zılloğlu, Melih (1985). Sinematografik bilim-kurgu yayınlarının çocukların dünya görüşünün oluşumu üzerindeki etkileri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

2. Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Yayınlar

Abılgazova, Jadıra (2013). Kazakistan'da Televizyon Gelişimi: Tarih, Modernlik ve Beklentiler. Yüksek lisans tezi, Al-Farabi Kazak Ulusal Üniversitesi ve Gazetecilik, Almatı.

Ahmetova, Anna (2012). "Liselerin Genç Televizyonuna Tutumu". Sanat tarihi, 7(12): 12-15.

Aksel Sevgi, Yağcı Can (2011). "Yerli dizi serüveninde 37. Sezon. Beyaz camın yerlileri: dokunaklı öyküler-dokunulmaz gerçeklikler". Umuttepe yayınları (20).

Aktaş, Aliye Mavili (2004). "Aile Terapisinde Sosyal Hizmet Yaklaşımı". Aile ve toplum, 6(2): 1-10.

Artsishevski, Adolf (5.12.2013). "Kazak Televizyonunda Yeniçerler". Central Asia Monitor Devlet Toplumsal-Politik Gazetesi, 47(467): 13.

Aslan, Kadir (2002). "Değişen Toplumda Aile ve Çocuk Eğitiminde Sorunlar". Ege Eğitim Dergisi, 1(2): 25-33.

Bandura, Albert (1969). "Social Learning Theory of Identificatory Process". Handbook of socialization theory and research, 213-262.

- Barlıbayeva, Saule (2012). “Kazakistan’da modern medya gelişimi”. Uluslararası Araştırma Dergisi, 4(4): 16-18.
- Bayer, Ali (2013). “Değişen Toplumda Aile Yapısı”. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4(8): 102-105.
- Bayrakçı, Mustafa (2007). “Sosyal Öğrenme Kuramı ve Eğitimde Uygulanması”. SAÜ eğitim fakültesi dergisi, (14): 198-220.
- Belgin, Bahar (2019). “Sosyal Öğrenme Kuramı ve Sosyal Değişim Kuramı Perspektifinden Etik Liderlik”. Balkan sosyal bilimler dergisi, 8(16): 237-242.
- Bilican Gökkaya, Veda, Ayan Sezer (2017). “Sosyal Öğrenme Kuramı ve Aile İçi Şiddet”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10 (48): 389-390.
- Burenkova, Elena, O. Miskina (2008). “Modern Gençliğin Putları: İmaj Oluşumunun Faktörleri”. Teorik ve Pratik Araştırma. Penza, Penza Eyalet Pedagoji Üniversitesi V. G. Belinsky: 11-15.
- Cemiloğlu Altunay, Meltem (2014). “Televizyon Ekranından İnternet’e: Melez Bir Tür Olarak ‘Sınıf 2010’”. Selçuk iletişim, 8(3): 247-267.
- Chernobrobkina, Elena (2012). “Amerikan Gençlik Alt Kültürünün Sosyolinguistik Analizi (Gençlik Televizyon Dizilerine Dayalı)”. Dil edebiyat kültür, (11): 120-124.
- Çağatay, Özdemir (2007). “Toplumsal Değişme Karşısında Aile ve Okul”. Türk eğitim bilimleri dergisi, 5(2): 185-198.
- Çakır, Vedat, Bozkurt Önder (2014). “Televizyon İzleme Alışkanlıkları, Motivasyonları Ve TRT6: Hakkari Örneği”. Global Medya journal, 4(8): 61-81.
- Çelik Varol, Merve, Varol Erdem (2019). “Kavram ve Kuramlarıyla Marshall McLuhan’a Bakış: Günümüzün Egemen Medya Araçları Ekseninde Bir Değerlendirme”. International journal of cultural and social studies, 5(1): 137-158.
- Demirbaş, Yağbaşan (2005). “Sosyal Öğrenme Teorisine Dayalı Öğretim Etkinliklerinin, Öğrencilerin Akademik Kalıcılığına Olan Etkisinin İncelenmesi”. Abant İzzet baysal üniversitesi eğitim fakültesi dergisi, 5(1): 165-166.
- Demirel, Funda (2019). “John Dewey ve İsmail Hakkı Tonguç’un Düşüncelerine Göre İnsan Doğasının Eğitimle İlişkilendirilmesi”. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi dergisi, 53(3): 967-987.

- Diyakova, (2013). “Gerilim Türünün Karakterizesi ve Onun Alt Türleri”. *Lingua mobils*, 5(44): 32-36.
- Doğan, Adem, Göksel Göker (2012). “Tematik Televizyon ve Çocuk İlköğretim Televizyon İzleme Alışkanlıkları”. *Milli eğitim*, (194): 5-30.
- Doğan, Adem, Ertan Tülay (2016). “İlkokul Öğrencilerinin Televizyon İzleme Pratiklerinin Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı Bağlamında Değerlendirilmesi”. *International journal of social science*, (46): 41-58.
- Emre Çetin, Kumru Berfin (2016). “Televizyon izleyicisi kimdir? Kavramsal bir tartışma”. *İnsan ve toplum bilimleri dergisi*, (70): 25-41.
- Epik, Meryem Tekin, Çiçek Özal, Altay Selin (2016). “Bir Sosyal Olitika Aracı Olarak Tarihi Süreçte Değişen/Değişmeyen Ailenin Rollerini”. V. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi: 160-180.
- Erginbaş, Oğuzhan (2012). “Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Kavak Yelleri Dizisinin Lise Gençliği Üzerinde İmaj Oluşturma Etkisi”. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi ve sosyal bilimler enstitüsü.
- Erjem, Yaşar, Mustafa Çağlayandereli (2006). “Televizyon ve gençlik: yerli dizilerin gençlerin model alma davranışı üzerindeki etkisi”. *Sosyal bilimler dergisi*, 30(1):15-30.
- Galina, Mariya (1999). “Arsa Motiflerinin Bir Antolojisi Olarak Televizyon Dizisi”. *Sosyal bilimler ve modernite*, (4): 177-184.
- Gantskaya, Olga (1984). “Aile: Yapısı, İşlevleri, Türleri”. *Sovyet etnografisi*, 6(16): 15-28.
- Garcia-Munoz, Nuria. Fedele, Maddalena (2010). “The Teen Series And The Young Target: Gender Stereotypes In Television Fiction Targeted To Teenagers”. *Observation journal*, 5(1): 215-226.
- Gökkaya, Veda Bilican, Sezer Ayan (2017). “Sosyal Öğrenme Kuramı ve Aile İçi Şiddet”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(48): 389-393.
- Göktaş, Erbil (2010). “Melodi, Dramatik Aksiyon ve Olay Dizisi”. *Sanat dergisi*, 0(2): 145-148.
- Göncü, Semih (2018). “Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı Çerçevesinde Y Kuşağının Whatsapp Kullanımı Üzerine Bir İnceleme”. *Ekran kültürü*, 3(6): 592-612.

- Görgün Baran, Aylin (2004). “Türkiye’de Aile İçi İletişim ve İlişkiler Üzerine Bir Model Denemesi”. *Türkiyat Araştırmaları*, 0(1): 31-32.
- Gumeniuk, Aleksey (2019). “20. Yüzyılın 1980’lerin Sonu ve 1990’ların Başındaki Gayri Resmi Hareketler ve Bunların Gençliğin Politik Toplumsallaşması Üzerindeki Etkileri”. V. A. Cholahyan (ed.). *Rus uygarlığının gerçek sorunları ve tarih öğretim yöntemleri*. Saratov: Bilim: 69-74.
- Gunundi, Yunus, Fatma Tezel Sahin, Haktan Demircioğlu (2011). “Functions Of The Family Structure And Place Of Residence”. *Energy education science and technology*, 4(1): 549-556.
- Güran Topçu, Y. (2009). “Anlatı ve Biçim İlişkisine Neoformalist Bir Yaklaşım: Yazı-Tıra Örneği”. *Türkçe araştırma makaleleri*, 1(2): 104-120.
- Gürel, Ramazan (2014). “Sosyal Pekiştiricilerin ve Model Davranışlarının, Çocukların Ahlaki Yargılarının Şekillenmesindeki Etkisi (Bandura Örneği)”. *Değerler Eğitim Dergisi*, 12(28): 101-119.
- Habiba, Chafai (2013). *Representing the ‘other’: ‘Honour killing’ in the British press*. Phd thesis, Universidade do Minho ve Instituto de Letras e Ciências Humanas, Braga.
- Hallaç, Fatiha. Öz Fatma (2014). “Aile Kavramına Kuramsal Bir Bakış”. *Psikiyatri güncel yaklaşımlar*. 6(2): 142-153.
- Hilal Tuğan, Nuray (2018). “Günümüz Sinemasında Geleneksel Anlatı: Marslı (2015-Ridley Scott) Filminin Dramatik Yapısı”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler dergisi*, 20(1): 125-147.
- Ionut, Anastasiu (2012). “The Universality Of The Family”. *Journal of marriage and family*, 27(4): 443-453.
- Işiloğlu, Barış (2006). *Anksiyete ve Depresyon Tanısı İle İzlenen Evli Kadınlarda Aile İçi Şiddetin Sosyodemografik Faktörler, Çift Uyum ve Hastalıkla İlişkisi*. Uzmanlık tezi, Bakırköy Prof. Dr. Mahzar Osman Ruh Sağlığı ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma hastanesi, 12. Psikiyatri birimi, İstanbul.
- İlhan, Vahit (2010). *Medya ve Gençlik: 15-24 Yaş Arası Gençlerin Televizyon Dizilerini İzleme Pratiklerindeki Dönüşüm*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal bilimler enstitüsü.
- İsmihan, Erdal (2005). “Bilim Kurguda Temel Kavramlar ve Kahramanlar”. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 3(2): 153-162.

- Jalekenova, Gulya (2015). "20.Yüzyılın 1960-1990 Yıllarında Kazakistan'da Televizyonun Oluşum Tarihi". Batı Kazakistan Devlet Üniversitesi Bülteni, 2(12): 322-326.
- Jeldibayeva, Dariga (2016). "Kazakistan Televizyon Siteleri Geliştirme Yönleri Araştırma Yolları". S. Medeubek. Dijital Medya Trendleri: Çoklu İçerik İçin Yeni Fırsatlar. Almatı: Kazak Üniversitesi: 7-11.
- Jelobenko, Mihail (2017). "Araç Olarak Modern Serisi İletişim Teknolojisinin Etkisi ('Game Of Thrones')". (Ed.) Yu. Yastremskaya. Edebi ve Medya Alanları: Tarih, Modernite, Beklentiler. Shadrinsk: ShGPU: 93-97.
- Karabulatova, İrina (2018). "Rus Gençliğinin Modern Bilincindeki Sözcük Aksiyon Evrimi". Bilim, kültür, eğitim dünyası, 4(71): 428-429.
- Karaca Gül, Semra. Barlas, Unsal. Onan, Nevin. Can Oz, Yüksel (2013). "Ergenlerde Aile İşlevleri ve Kişilerarası İlişkisi". Balıksöhir sağlık bilimler dergisi, 2(3): 139-146.
- Karakoç, Enderhan. Evrim Gülsünler, M. (2009). "Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı Bağlamında Facebook: Konya Üzerine Bir Araştırma". Akdeniz İletişim Dergisi, (18): 42-47.
- Karpova, Elena, Tatyana Kukulite (2017). "İşlevsel Ve İşlevsi Evlilik İlişkileri". Petesburg yönetim ve ekonomi Üniversitesi'nin bilimsel notları, 4(60): 70-75.
- Karlı, Emine (2019). "Modernleşme Sürecinde Çözölen Aile Yapısı ve Kadının Yeniden İnşası". Uluslararası hukuk ve sosyal bilim araştırmaları dergisi, 1(1): 1-14.
- Kelle, Vladislav (2005). "Küreselleşme Süreçleri ve Kültür Dinamikleri". Küreselleşme ve insani bilgi, (1): 69-70.
- Kılıç, Çetin (2015). "Gündem belirleme kuramı çerçevesinde karar verme sürecine sosyal medya etkisinin incelenmesi". Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi ve sosyal bilimler enstitüsü, İstanbul.
- Kır, İbrahim (2011). "Toplumsal Bir Kurum Olarak Ailenin İşlevleri". Elektronik sosyal bilimler dergisi, 10(36): 381-404.
- Kırtepe, Selçuk (2000). "Sosyo-Kültürel Değişme ve Kitle İletişim Araçları". Gaziosmanpaşa Üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi, 2(2): 237-256.
- Krasilnikov, Roman (2015). "Bilimsel Fantastik Kitle Sinematografında Teknik: Anlamlar, Arsalar, Tarifler". Teknik ortamda bir kişi, (2): 63-66.

- Kubickova, Miluse (1970). "Emergence Of The Youth Phenomenon In Modern Society and The Sociology Of Youth, G14". Sbornik Pracie, 123-134.
- Kuchmaeva, Oksana (2010). "Modern Aile ve Onun Yetiştirilme Potansiyeli Üzerine". Sosyolojik araştırmalar, 0(7): 49-55.
- Küçükkurt, Mehmet. Hazar, Ç. Murat. Çetin, Muharrem. Topbaş, Hasan (2009). "Kullanımlar Ve Doymalar Yaklaşımı Perspektifinden Üniversite Öğrencilerinin Medyaya Bakışı". Selçuk İletişim, 6(1): 37-50.
- Levikova, Svetlana (2001). "Teknolojinin Gençlik Kültürünün Değer Sistemi İçindeki Yeri". Sosyal bilimler ve modernite, (1): 178-188.
- Levy, Rene (2002). "Modern Family Or Modernized Family Traditionalizm". Electronic journal of sociology, 6(4): 1-42.
- Mathias, Clasen (2010). "The Horror". Evolutionary review, 1(1): 112-119.
- Matveeva, Ludmila (2006). "Gençler ve Televizyon, Beklenti, Kalıp, Önerme". Pratik eğitim psikolojisi bülteni, 4(9): 27-33.
- Medrano, Concepcion. Aierbe, Ana. Orejudo, Santos (2010). "Television Viewing Profile And Values: İmplications For Moral Education". Revista de Psicodidactica, 15(1): 57-76.
- Mustafa, Kusai (2001). Televizyon ve Genç İzleyici: Etkileşimin Sosyo-Felsefi Yönleri. Doktora tezi, Moskova devlet ticaret Üniversitesi ve sosyal felsefe, Moskova.
- Mygal, Marina (2014). "Rusya'daki Çocuk Kanallarının Program Politikası: Televizyon İçeriğinin Yayın Ağının Dağıtımının Özellikleri, Tür ve Tematik Kompozisyonu, Hedef Kitle". Gazetecilik, pedagoji, dilbilim sorular, 22(13): 223-233.
- Mygal, Marina (2015). "Tema ve Tür Çeşitlilik Çocukların Rusya ve Dünya Televizyonuna İlişkin İçerik". Ed. L. Zalesski. Uluslararası Gazetecilik-2015 Ortaklık Bilgi Alanın Oluşturulması Vladivostok'tan Lizbon'a ve Medyaya. Minsk: 190-198.
- Nekita, Andrei (2018). "Waveling Antropolojisi: Görsel Kültürün Jeopolitik Dönüşümlerinde Amerikan Korku Filmleri". Yaroslav Bilge Novgorod Devlet Üniversitesi'nin Bilimsel Notları, 6(18): 1-5.
- Niyazgulova, Aigul (2015). "Kazakistan Televizyonun Modern Durumu". KazNu bülteni, gazetecilik serisi, 1(37): 393-395.

- Orhan, Filiz, Abdullah Dağcı (2015). “Ergenlikte Dini Kimliğin İnşası: Sosyal Öğrenme Kuramı Açısından Bir Değerlendirme”. Gümüşhane Üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi., 4(7): 116-132.
- Özen, Sevinç (1990). “Aile Kurumuna Bazı Sosyolojik Yaklaşımlar”. Aile Yazıları, (1): 397-408.
- Özgökbil Bilis, Pınar. Emre Bilis, Ali. Sydygalieva, Meerim (2018). “Türkiye-Türk Cumhuriyetleri Kültürel İlişkilerinde Televizyon Dizileri Faktörü: Kırgızistan Örneği”. Manas Sosyal Araştırmalar dergisi, 7(1), 404-425.
- Özkan, Sarenur (2019). Televizyon Dizi Türü Olarak Absurd Komediler ve Leyla İle Mecnun Dizisi Üzerine İçerik Analizi. Doktora tezi, Marmara Üniversitesi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pehlivan, Oğuzhan (2017). Aile Tanımı ve İlişkilerinin Toplumsal Olarak İnşası. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Petrova, Evgenii (2017). “Çocuklukta Psikotravmatizasyon Faktörü Olarak İşlevsiz Aileler”. Novgorod eyalet üniverisitesi bülteni, 4(102): 97-100.
- Prohaszkova, Viktoria (2012). “The Genre Of Horror”. American International Journal Of Contemporary Research, 2(4): 132-142.
- Proskrunin, Boris (2014). “Psikolojik Gerilim Joseph Conrad: Secret Accomplice Hikayesi Üzerine Düşünceler”. Tomsk Eyalet Üniversitesi Bülteni, (385): 25-34.
- Rakitov, Romankova, (2001). “Gençlik Politikası”. Rusya’da yüksek öğrenim, 1(4): 4-12.
- Rodrigues, Silvia Maues Santos, Janari da Silva Pedroso, Fernando Augusto Ramos Pontes, Christoph O. Kappler, Julia Sursis (2015). “Patterns Of Family Identifications İn Adolescents From Different Background”. Psychology, 6(12): 1516-1530.
- Salamova, Zemfira (2016). “TV Şovları: Victoriandan Video Oyunlarından Önceki Romanlar”. Yeni edebi inceleme, (4): 362-368.
- Sharma, Rahul (2013). “The Family And Family Structure Classification Redefinded For The Current Times”. Journal of Family Medicine and Primary Care, 2(4): 306-310.
- Shorabek, Nurpeis (2019). “Multidimensional Classification Of The TV Series”. Series of social and human sciences, 2(324): 147-152.
- Simpson, Pippa (1996). “Serial Thriller”. Broadcasting & Cable, 126(31): 20-23.

- Sputnitskaya, Nina (2019). “2000-2010 Yıllarında Okulla İlgili ABD Televizyon Dizisi: Folklor Ve Mitolojik Bileşenlerin Entegrasyonu”. Tiyatro, Boyama, Film, Müzik, (1): 100-109.
- Şah, Umut (2020). “Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar”. Kültürel araştırmaları dergisi, (7): 210-231.
- Şentürk, Ridvan (2009). “Fiske ve Hartley’in Televizyon Teorisi”. Marmara iletişim dergisi, 14(14): 233-217.
- Şerbetçioğlu, Cansu (2019). Kişilerararı İletişiminde Normal Dışı Davranışların Sosyal Öğrenme Kuramı Bağlamında İncelenmesi. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Taşdelen, Birgül. Kesim, Mehmet (2014). “Etkileşimli Televizyon Geleneksel Televizyona Karşı: Televizyon İzleyicisi Ne İster?”. Selçuk İletişim, 8(3): 268-280.
- Tekin Epik, Meryem. Çiçek, Özal. Altay, Selin (2016). “Bir Sosyal Politika Aracı Olarak Tarihsel Süreçte Ailenin Değişen/Değişmeyen Rollerini”. Sosyal politikaları çalışmalar dergisi, 17(38): 35-58.
- Trembitski, Oleg (2020). “Modern Edebiyatta Gerilim Türünün Kompozisyon Özellikleri”. Filolojik açı, 10(66): 90-97.
- Ulaş Güdek, Hüseyin (2014). Dil, Kültür Ve Medya İlişkisi Bağlamında Egemen Medya Diline Eleştirel Bir Bakış: 2003 Irak’ın İşgal, Ya Da Amerika’nın Irak Savaşı Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi ve Sosyal Bilimler enstitüsü, Erzurum.
- Umnov, Aleksandr (2015). “Sanatsal Bir Çalışmada Fantastik Unsurların İşlevleri ‘Kayıp’ Dizisindeki Bilim Fantezinin Unsurları”. Öğrenci bilimsel dergisi bilimin yüzleri, 3(3): 91-95.
- Ünal, Vehbi (2013). “Geleneksel Geniş Aileden Çekirdek Aileye Geçiş”. Uluslararası sosyal araştırmalar dergisi, 6(26), 588-602.
- Üstündağ, Alev (2015). “Yapısal Aile Danışmanlığı ve Bir Olgu Örneği”. Sosyal politika çalışmaları dergisi, (33): 113-126.
- Vatandaş, Saniye (2020). “Sosyalleşme ve Sosyalleşmenin Sosyal Medya Mecralarındaki Anlamsal ve İşlevsel Dönüşümü”. Erciyes İletişim dergisi, 7(2): 813-832.

Vishnevsky, İurii (2006). “Paradoksl Bir Genç Adam”. Sosyoloji araştırmaları, 1(6): 26-36.

Yıldırım, Yılmaz (2012). “Neo-Patrimonyalizm Yaklaşımına Karşı Yapılaşma Olarak Türk Modernleşmesi”. Sosyal bilimler dergisi, 14(1): 1-21.

3. Elektronik Kaynaklar

Anikina, Marina, Larisa Turanova, B. Dyadkin, M. Siyaglova (2019). “Psikolojik Ve Pedagojik Bir Sorun Olarak Televizyon Dizisi İzlemeye Gençlerin İlgileri”. Global Scientific Potential, (12): 62-66.
[http://globaljournals.ru/assets/files/journals/global-scientific-potential/105/g-n-p-12\(105\)-main.pdf#page=62/23.05.2021](http://globaljournals.ru/assets/files/journals/global-scientific-potential/105/g-n-p-12(105)-main.pdf#page=62/23.05.2021)

Bayjanova, Galiya (2015). Kazakistan Dizilerinde 7 Önemli Unsur.
<https://informburo.kz/stati/7-veshchey-kotorye-nuzhno-znat-o-rynke-kazahstanskih-serialov-12691.html/20.03.2021>.

Hvostov, Aleksey (2011). “Korku Filmlerinde Toplumun Sosyal Sorunlarının Yansıması”. Sosyolojik Araştırma, (11): 117-121.
<http://ecsocman.hse.ru/data/2012/03/28/1269794208/Hvostov.pdf/22.05.2021>

Kantar. (2021). <https://kantar.kz/news/rost-telesmotrenie-vo-vremya-karantina/20.03.2021>.

Kazakistan kanalları. <https://tengrinews.kz//> HYPERLINK
"https://tengrinews.kz//21.03.2021"21.03.2021

Kozlov, Konstantin (29.02.2020). Kazakistan’da Dizi Endüstrisi İşlemi. Medeniyet ve Tarz. Erişim: <https://kursiv.kz/news/kultura-i-stil/2020-02/kak-ustroena-industriya-serialov-v-kazahstane/20.03.2021>

Milli Eğitim Bakanlığı Aile Tüketici Hizmetleri, (2018).
http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller/Aile%20Yap%C4%B1s%C4%B1.pdf/23.01.2021

Nabavi, Razieh Tadayon (2012). “Bandura’s Social Learning Theory&Social Cognitive Learning Theory”. Theory of developmental psychology, 1-24.
https://www.researchgate.net/profile/Razieh-Tadayon-Nabavi/publication/267750204_Bandura%27s_Social_Learning_Theory_Social_Cognitive_Learning_Theory/links/545914d90cf26d5090ad007b/Banduras-Social-Learning-Theory-Social-Cognitive-Learning-Theory.pdf/25.05.2021

Parasat, Aigül (2020). Aile kurulumu. <https://netrefs.ru/otbasi-rilimi.html/23.05.2021>.

Reflections on history (2018). <https://qazaqtv.com/en/programms/reflections-on-history/23.03.2021>

Shamsutdinov, Emil (2018). Kazakistan Televizyon kanallarının derecelendirilmesi. <https://informburo.kz/stati/rejtingi-kazahstanskih-telekanalov-padayut-pochemu-eto-proishodit.html/20.03.2021>.

