

TELEVİZYON DİZİLERİ HALK HİKÂYELERİNİN MODERN ŞEKLİ MİDİR?

Are the Television Series Modern Form of the Folk Narratives?

Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÇEVİK*

ÖZ

Kültür ürünleri eğitim, bilim, teknoloji, iklim, coğrafya, üretim-tüketim biçimleri ve daha pek çok etkene bağlı olarak zamanla değişime uğrar. Bu değişim süreci, bir kültür ögesinin yeni formlarda varlığını devam ettirmesi ya da tamamen yok olmasıyla sonuçlanabilir. Bu noktada, söz konusu kültür ögesinin işlevi ve ihtiyaca cevap verme kapasitesi önem kazanmaktadır. Nitekim herhangi bir gelenek ya da kültür ögesi, işlevini tamamlamışsa ve yerine geçecek daha güçlü bir alternatifle karşılaşmışsa, değişme ya da yok olma sürecine girmiş demektir. Genel olarak toplumların sözlü kültürden, önce yazılı, ardından da elektronik kültür ortamına geçişleri birçok kültürel ürünün değişip dönüşmesine hız kazandırmıştır. Türk kültüründe, halk edebiyatının hemen her türünde olduğu gibi, halk hikâyeleri ve bu hikâyeleri anlatan/icra eden “âşık” ya da “meddah”larca geliştirilen hikâyecilik geleneği de zamanla önemli değişimler yaşamıştır. Bu değişimler, geleneğin varlığını koruyacağı sınırları aşmış ve başkalaşım boyutuna ulaşmıştır. Buna bağlı olarak da gelenek, tarih boyunca canlılığını korumasına vesile olan işlevlerini yitirmeye ve modern dünyanın yeni kültür ürünleri karşısında hızla zayıflamaya başlamıştır. Bugün, halk hikâyelerinin işlevsel açıdan yerini medya, televizyon ve özellikle de televizyon dizileri almış durumdadır. Yazılı kültür bir yana, özellikle elektronik kültür ortamının gelişmesiyle birlikte halk kültürü üzerindeki etkisi ve etkinliği iyice artan medya, halk kültürünün diğer ürünleri gibi halk hikâyelerini ve hikâyecilik geleneğini de derinden etkilemiştir. Bu çalışmada, halk hikâyeleri ve hikâyecilik geleneği ile televizyon dizileri karşılaştırılmış ve “Televizyon dizileri halk hikâyelerinin modern şekli midir?” sorusuna cevap aranmaya çalışılmıştır. Söz konusu karşılaştırmalar ise şekil/yapı, kurgu, icra/gösterim, dinleyici/izleyici ve işlev gibi farklı açılardan yapılmıştır. Böylece, hikâyecilik geleneğinin bugününe farklı bir açıdan bakılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Halk hikâyesi, televizyon dizisi, gelenek, işlev, değişim

ABSTRACT

Cultural products are subject to change over time, depending on education, science, technology, climate, geography, patterns of production-consumption and many other factors. This process of change may end up with the sustenance of a given cultural element in a new form or its absolute disappearance. In this sense, the function of the cultural element concerned and its capacity for responding to needs are important. Indeed, if any element of tradition or culture has completed its function and encountered a more powerful alternative to replace it, it is already in the process of change or disappearance. The transition of societies from oral culture first to written and then to electronic culture has accelerated the change and transformation of many cultural products. In Turkish culture, as in almost all types of folk literature, folk narratives and storytelling traditions that developed by “âşık” or “meddah”, the people who tell/perform these stories, have undergone significant changes over time. These changes have recently exceeded the limits which tradition can maintain its existence, reaching the extent of metamorphosis. Related with that, the tradition started to lose its function that maintain its vitality throughout history and started to rapidly weaken against the new cultural products of modern world. Today, folk narratives seem to have been functionally replaced by the media, television and especially television serials. Aside from the written culture, the media whose impact and efficiency has thoroughly increased on folk culture by especially electronic culture has also profoundly influenced the folk narratives and tradition of storytelling like other products of folk culture. In this study, folk narratives and storytelling tradition is compared with television series and an answer has been sought for to the question “are the television series modern form of the folk narratives?”. The comparisons are made from different aspects such as shape/structure, editing, execution/indication, listeners/viewers and functionality. Therefore, the contemporary storytelling tradition has been tried to consider from a different point of view.

Key Words

Folktale, television series, tradition, function, change

* Aksaray Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray/Türkiye, mehmetcevik80@hotmail.com

Giriş

Halk hikâyeciliği bağlamında hem temel üretici ve icracılar olan âşıklar ile meddahlar hem de onların dinleyici-izleyicileri olan kitleler ağırlıklı olarak yaşadıkları sözlü kültür ortamından, 20. yüzyıla birlikte önce yavaş yavaş yazılı, ardından da elektronik kültür ortamına doğru bir geçiş yaparlar. 20. yüzyılın başlarından itibaren 1950'lere kadar teknolojik, ekonomik ve sosyal kısıtlılıklar nedeniyle daha çok büyük kentleri merkez alan ve çok yavaş ilerleyen söz konusu geçiş, 1950'lerden sonra önemli bir ivme kazanır. Yine bu yıllarda yoğunlaşmaya başlayan kırdan kente göç dalgaları da, kır insanlarını sözlü kültürün daha belirgin olarak yaşadığı geleneksel ortamlarından koparıp yazılı ve elektronik kültürün ağırlığını daha çok hissettirdiği kentlere taşır. Bu taşınmanın hız kaybetmeden devam ettiği 1980'lerde çok kanallı televizyon yayınının başlaması ve 1990'dan itibaren de özel kanalların açılması ile geleneksel sözlü kültür ilişkileri ve ürünleri hızla televizyon ortamına kayar. Bu doğrultuda Nebi Özdemir, şu belirlemeleri yapar:

Türk televizyonlarındaki yerlilik/yerellik, 1980 sonrasında özellikle özel televizyon kanallarının faaliyete geçmesiyle birlikte, yavaş yavaş etkinliğini yitirmeye başlamıştır. Bunda yabancı dizi ve filmler ile televizyon kanallarının Türkiye'de izlenmesinin payı büyüktür. Birincil sözlü kültürde yaşamını sürdürürken kentin kıyularına yerleşen ve televizyon tarafından yeniden büyülenen kitleler, bu türden yayınlara ilgi göstermiştir. Heyecan, gerilim unsurlarıyla kurgulanmış, duygusal ve gözyaşı ile yoğrulmuş ardı bir türlü kesilmeyen "pembe di-

ziler" [...], kısa zamanda yazılı edebiyatın popüler romanlarının, magazin yayıncılığının fotoromanlarının ve sözlü kültürün halk hikâyelerinin yerini almıştır. (2008: 225)

Burada Özdemir'in, özellikle televizyonlardaki pembe dizilerin halk hikâyelerinin yerini aldığına dair değerlendirmesi, konumuz açısından ayrıca önem taşımaktadır. Çünkü televizyon, her ne kadar hareketli görüntü boyutu ön planda gibi görünse de, aslında bu boyutu da içine alan sözlü kültürle daha yakın bir ilişki içindedir. Gerbner'in "yeni hikâye anlatıcısı" (Çığ, 2006: 33) olarak nitelendirdiği televizyonu, Yusuf Kaplan, çağdaş toplumlar için "en önemli ve etkin mit-üreten araç" (1992: 84) şeklinde değerlendirir. Kaplan'a göre televizyon, öykü anlatırken, ilkel toplumlardaki kültürel ve sanatsal dışavurum biçimleri olan masal, ritüel ve dansın kullandığı yöntemlere başvurur. Mitesel anlatıda olduğu gibi, televizüel anlatı da büyük ölçüde söze dayalıdır. Televizyon anlatısındaki görsel boyut, aslında "betimleyici" bir işleve/göreve sahipken bu anlatının motorunu ses ve genel olarak konuşma dili oluşturur (1992: 83-84). Bu çerçevede Erol Mutlu da, bir çeşit televizyon dizisi olan *soap opera* ile halk masalları arasında bir ilişki kurar. Mutlu'ya göre, televizyonlardaki *soap operalar*, halk masallarının modern versiyonları gibidir (1991: 332). Ancak Türk halk edebiyatındaki anlatı gelenekleri özelinde bakıldığında, televizyon dizilerinin daha çok halk hikâyeleriyle ilişkili olduğu söylenebilir. Nitekim halk hikâyeciliği geleneğinin önemli temsilcilerinden olan Murat Çobanoğlu, Üzeyir Pünhanî ve Şeref Taşhova, İlhan Başgöz'e 1982'de verdikleri mülakatta, "Televizyon,

çok geçmeden hikâye gösterimini öldürecek. Televizyon programlarıyla yarışamayız biz.” (Başgöz, 2012: 158) demektedirler. Çobanoğlu ve Taşlıova, Ramazan Çiftlikçi’ye verdikleri bir mülakatta da televizyonun hikâyecilik açısından ciddi bir tehdit olduğunu, hatta bu geleneğin son bulmasına yol açtığını söylerler. Ayrıca bu mülakatta Taşlıova’nın şu sözleri oldukça dikkat çekicidir: “Türkiye Cumhuriyeti ve bütün dünya televizyonlarına sesleniyorum, gelsinler bizim bildiğimiz hikâyelerden, kafamızdaki ve gönlümüzdeki fikir ve duygularla yapacağımız şeyleri yapsınlar. Eğer ‘Yalan Rüzgarı’, ‘Aşk Gemisi’, ‘Dallas’ gibi iki yüz, beş yüz diziyse ben kafamı keserim” (Çiftlikçi, 1996: 101). Metin Özarlan’ın, “televizyonda yayınlanan pembe dizilere meydan okuma” (2001: 132) olarak değerlendirdiği bu sözler, hikâyecilik geleneği temsilcilerinin, televizyon dizilerini kendileri için önemli bir tehdit olarak gördüklerini ortaya koymaktadır.

Genel olarak televizyonun, özel olarak da dizilerin, geleneksel icra anlamında olmasa bile işlevsel anlamda halk hikâyelerinin yerini alması, tüketim odaklı modern yaşam modeliyle yakından ilişkilidir. Nitekim bu modelin, kültürel farklılık ve değerleri, tüketilen obje veya deneyimlere dönüştürmesi, küresel bir köy olma yolunda ilerletilen dünyada hiçbir şeyin orijinalitesini koruyamayacağını da göstermektedir (Ersoy, 2014: 184). Bu bakımdan, nazar boncuğu örneğinde olduğu gibi, inanç dâhil halk kültürüyle ilgili her türlü ögeyi rahatlıkla ticari birer metaya dönüştürebilen modern dünya düzeninin, kurallarını ve işletim mantığını kendisinin belirlediği temel pratikleri açısından bakıldığın-

da; halk hikâyeciliği geleneğinin, sarıntılı bir değişim ve daralma evresinden sonra televizyon dizisi olarak yepyeni bir formda “pazarlanması” pek de yadırganacak bir durum değildir.

Halk Hikâyeleri ve Televizyon Dizilerinin Karşılaştırılması

20. yüzyılın sonlarından itibaren, hızla gelişen teknolojiye de bağlı olarak medya, özellikle gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde günlük yaşamın önemli bileşenlerinden biri durumuna gelmiştir. Gazete, dergi, radyo, televizyon ve hepsini kapsayan internet gibi kitle iletişim araçları vasıtasıyla varlığını sürdüren medyanın, Türkiye ölçeğinde yaygınlık ve etki bakımından en önemli ayağı şimdilik televizyon gibi görünmektedir. Çünkü artık televizyon, adeta bir demirbaş gibi hemen her evde bulunmak bir yana, birçok evde, alım gücü ve yaşayan sayısına bağlı olarak birden çok sayıda (Arun, 2010: 204, 376) bulunmaktadır.

Aslında birer ticari kuruluş olan televizyon kanalları, genel olarak kitle iletişimlerinin temel prensipleriyle işletilir. Bu bakımdan kitle iletişim araçlarının, izleyicinin ilgisini toplamak ve bu ilgiyi reklamcılara satmak (McQuail ve Windahl, 2005: 76) şeklindeki kamufle edilmiş asıl amaçları televizyon için de geçerlidir. Televizyon kanalları, bu amaca ulaşabilmek için izleyicilere farklı türlerde içerikler sunarlar. William Miller, Amerika için yarım bir saatlik haftalık dizilerin, televizyonun ana ürünleri olduğunu belirtir (2009: 71) ki bu durumun, çoğunluğu Amerikan medyası kökenli ürünlerin bütün dünyada dolaştırıldığı (Özdemir, 2008: 9) gerçeği de göz önünde bulundurulursa, Türkiye’de de geçerli olduğu söylenebilir. Nitekim Türk

televizyonlarındaki dizi politikalarını değerlendiren Sina Koloğlu, 2013-2014 sezonunda 78 dizi yayımlandığını belirtir (2013). Ancak Koloğlu'nun verdiği bu sayı, en çok dizi yayınlanan 8 kanal (TRT1, ATV, FOX, Kanal D, Star, Samanyolu, Kanal 7 ve Show TV) ile sınırlıdır. Diğer kanallar da hesaba katıldığında bu sayı çok daha yukarıya çıkacaktır. Bununla birlikte, sadece bu verilere bakıldığında bile televizyonda günlük ortalama 11'den fazla dizinin yayımlandığı görülecektir. Üstelik bu dizilerin büyük çoğunluğu "prime time" olarak bilinen, televizyonun en çok izlendiği 20.00-23.00 saatleri arasında gösterilmektedir. Tüm bunlar, genel izleyici kitlesinin televizyonlarda en çok dizilerle muhatap olduğunu ortaya koymaktadır.

Dizilerle böylesine içli dışlı bir sosyal ortamın muhatabı durumundaki halkın ve kültürünün bu ortamdan etkilenmemesi düşünülemez. Bu anlamda televizyon dizileriyle halk kültürü arasında, dikkatle üzerinde durulması gereken bir ilişki söz konusudur. Nitekim dizilerin halk kültürü ve halk bilimiyle ilişkisini çeşitli açılardan mercek altına alan birçok çalışma yapılmıştır¹. Bu çalışmalar da ortaya koymaktadır ki, televizyon dizileri ve halk kültürü arasında birbirlerini etkileyen, besleyen hatta yönlendirebilen karmaşık bir etkileşim söz konusudur. Bu bağlamda, modern bir anlatı biçimi olan televizyon dizilerinin özellikle halk hikâyeleri ve hikâyeciliğinden önemli izler taşıdığı görülmektedir. Şekil/yapı, icra/gösterim, dinleyici/izleyici ve işlev açısından benzerlik şeklindeki bu izler, doğal olarak hikâyecilik geleneğini çağrıştırmakta ve "Televizyon dizileri halk hikâyelerinin modern şekli

midir?" sorusunu akla getirmektedir. Bu soruyu cevaplamak içinse dizilerle hikâyecilik geleneğinin karşılaştırılması gerekmektedir².

1. Şekil/Yapı ve Kurgu Açısından Karşılaştırma

Halk hikâyeleri ve hikâyeciliğiyle ilgili çalışmasında Pertev Naili Boratav, halk hikâyelerinin şekil özelliklerini de inceler (2002: 26-38). Boratav'ın, burada ve çalışmasının çeşitli sayfalarında, halk hikâyelerine dair konumuz açısından önem arz eden belirlemeleri özetle şu şekildedir ki bunlar artık genel kabul gören bilgiler niteliğindedir:

1. Uzun anlatılardır.
2. Nazım-nesir karışık bir yapıları vardır.

Halk hikâyeleriyle ilgili bu özellikler, televizyon dizileriyle benzerlikleri açısından şu şekilde tartışılabilir:

1. Uzunluk, halk hikâyeleri ve diziler için ortak özelliktir. Açıkçası, hikâyeciliğin dizilerle benzerliği konusunda ilk hareket noktası, her iki türün de hacimli olmasıdır. Nitekim âşıklık geleneği çerçevesinde icra edilen hikâyeler genellikle bir gecede bitmez, duruma göre birbirini takip eden gecelere yayılır. Boratav, âşıklık geleneğinde bir hikâye icrasının yedi geceye kadar uzayabildiğini belirtirken benzer durumun meddahlıkta da olabildiğini dile getirir (2002: XIV, 30). Ayrıca hem Boratav (2002: 130) hem de İlhan Başgöz (2012: 150) 40 gece süren hikâye anlatımlarından söz etmektedir. Bu açıdan hikâyecilik, bir hikâyenin birden çok güne yayılarak yani bir "seri" niteliği kazandırılarak icra edilmesi anlamına da gelir. Televizyon dizilerinin de temel mantığı

budur. Dizilerde, genellikle genişçe bir hikâye, yan hikâyelerle de desteklenerek “seri” hâlinde haftalarca aktarılır. Aslında uzun eserlerin hepsinin doğasında bulunan ve bir anlatım tekniği olarak kullanılan yan hikâyelere başvurma, iyi kurgulandığında anlatıma güç ve zenginlik katar. Televizyon dizilerinde ayrıca serinin genişleyip uzamasını da sağlayan yan hikâyeler, halk hikâyeciliğinde aralara serpiştirilen ve “karavelli” olarak bilinen kısa hikâyelerle de işlev olarak benzerlik gösterir. Karavellilerle hikâyesini genişleten hikâyeci gibi, dizi üreticileri de kısa yan hikâyelerle dizilerinin uzamasını ve sonraki bölümlere taşmasını sağlarlar.

2. Halk hikâyelerinin nazım-nesir karışık yapısı, bu türü diğer türlerden ayıran önemli özelliklerden biridir. Bilindiği gibi, halk hikâyelerinde olayların normal seyri mensur olarak anlatılır. Ancak, “mühim hâdiselerde, şiddetli hislerin ifade edilmesi gereken yerlerde kahraman *telle söylemeyi dille söylemeye tercih eder*” (Boratav, 2002: 35). Başka bir ifadeyle, hikâyelerde duygu yoğun bir anlatım gerektiğinde genellikle manzum yapıya başvurulur. Buradaki manzum öğeler ise şiir olarak okunarak değil, daha çok hikâyeci âşık tarafından saz eşliğinde çalınıp söylenerek icra edilir. Bu anlamda geleneksel hikâyecilik açısından müzik çok önemlidir ki aynı önem televizyon dizileri açısından da geçerlidir. Ancak burada söz konusu olan müzik; tüm dizilerde, sinemada hatta televizyonun her tür programında kullanılabilen fon müzikleri değildir. William Miller’ın da belirttiği gibi, filmin önemli öğelerinden biri olan müzik, insanların bilinçaltını etkilediğinden, duyguları başarılı bir şekilde uyarma

gücüne sahiptir. Bu nedenle duygusal sekanslar, doğru atmosfer ve tarzın yaratılmasında büyük ölçüde müziğe bağlıdır (2009: 204-206). Buna bağlı olarak da filmlerde hemen her sahne, sesi ve tonu değişen fon müzikleriyle desteklenir. Bu durum, televizyon dizilerinde de böyledir. Ancak dizilerin, halk hikâyeleriyle, müzik kullanımını açısından benzerlikleri, fon müzikleri kullanılmalarıyla değil; bir şarkı veya türküye, dizinin akışı içinde uygun bir bağlamda adeta bir müzik klipi gibi yer vermeleridir. Bu durumu sinema filmlerinde de görmek mümkün; ancak ortalama süresi 100 dakika olan sinema filmlerinde, filmin 3-5 dakikasını, baştan sona devam eden bir şarkı veya türküye ayırmak pek de kolay değildir. Bu nedenle sinema filmlerinde söz konusu durumla çok karşılaşılmaz. Ancak Türkiye’de haftalık dizilerin her bir bölümü 80-90 dakika sürmekte, üstelik bu süre, özet gösterimi ve reklamlarla 3-4 saate kadar uzatılabilmektedir (Habertürk, 2011). Her hafta böylesine geniş bir zaman dilimine yayılarak izleyici karşısına çıkan dizilerin, akış içinde bir şarkı veya türküye yer vermesi, zaman kullanımını açısından büyük bir sorun değildir. Bu nedenle de dizilerde, halk hikâyelerinde olduğu gibi, özellikle duygu yoğun sahnelerin aktarımında bir şarkı veya türkünün baştan sona kullanılması çokça görülür³.

Hikâyecilik geleneği ve televizyon dizilerini kurgusal açıdan birbirine yaklaştıran başka bir nokta da, bazı dizilerde başvurulmuş dış ses anlatıcı tekniğidir. Filmlerde zamansal geçişleri veya olayları birbirine bağlamada kullanılan bu anlatıcı tekniğinde, filmdeki kahramanlardan veya film dışından birine ait dış ses, genellikle

le hikâyedeki boşlukları doldurmak üzere çeşitli olay veya durumları anlatır ve yorumlar. Örneğin *Öyle Bir Geçer Zaman ki* dizisindeki Osman ve *Yaprak Dökümü* dizisindeki Fikret karakterleri, dış ses olarak dizideki hikâyeleri anlatıp yorumlarlar. Bu özellik, dizileri, olayların -âşık veya meddah- bir hikâyeci tarafından anlatıldığı hikâyecilik geleneğine yakınlaştırmaktadır.

2. İcra/Gösterim Açısından Karşılaştırma

Gerek âşıklıkta gerekse meddahlıkta hikâye icrası belirli bölümlerden oluşur. Sözlü gelenekte farklı adlandırmaları olsa da, bu bölümler ana hatlarıyla “başlama, giriş, asıl hikâye, ara, bitiş” şeklindedir. Ayrıca geleneksel ortamlarda hikâye icraları, kış gecelerinde gerçekleştirilir. Hikâyelerin icrasıyla ilgili bu özellikler, televizyon dizilerinin gösterimiyle önemli benzerlikler taşır. Bu benzerlikler, yine madeler hâlinde şöyle karşılaştırılabilir:

1. Hikâyecilik geleneğindeki icralara, âşıklar da meddahlar da kalıplaşmış birer girişle başlar. Âşıklıkta, “fasıl” (Boratav, 2002: 32) olarak adlandırılan bu giriş, türkülerin çalınıp söylendiği müzikli bir bölümdür. Meddahlıkta ise, sopasını sertçe yere vuran meddahın, “Hak dostum hak!” nidasıyla başlayan (And, 1985: 225) giriş, doğrudan doğruya müzikli olmasa da müzikal değer taşıyan tekerlemeler içerir.

Hikâyecilik geleneğindeki bu kalıplaşmış girişler, televizyon dizilerinin girişlerini andırır. Nitekim, bir televizyon dizisi başlarken, önce ekranda genellikle kanal logosuyla birlikte “Dizi/Yerli Dizi” şeklinde program türünü belirten ve “akıllı işaretler” ola-

rak bilinen sembollerle yayının içeriği hakkında bilgi veren bir görüntü yer alır. Bunun hemen ardından, dizinin “jenerik” adı verilen giriş bölümü başlar. Jenerikte genellikle standart bir müzik eşliğinde oyuncuların adlarıyla birlikte dizinin künyesi verilir. Ayrıca *Behzat Ç.*, *Kurtlar Vadisi* ve *Yahşi Cazibe* gibi bazı diziler, en başta veya jeneriklerinin hemen sonunda, dizide anlatılanın gerçekle ilgisi olmayan bir kurmaca olduğunu belirtirler. Bu durum, özellikle meddah hikâyeciliğiyle önemli benzerlikler gösterir. Nitekim Metin And, meddahların hikâyeye başlamadan önce kahramanları tanıttıklarını ve “İsim isme, kisib kisbe, semt semte benzer, geçmiş zaman söylenir, yalan gerçek vakit geçer.” gibi kalıp sözler söylediklerini ifade eder. Zaten And, meddahların bu sözlerini, “bugün filmlerin başında olduğu gibi şöyle bir uyarıda bulunulur” (1985: 224-225) şeklinde bir açıklamadan sonra vererek meddahlığın sinemayla ilişkisine dikkat çeker. Bu anlamda en başta böyle bir açıklama yaparak, doğabilecek yasal sıkıntılara karşı kendini güvence altına alan dizi ve televizyon kanalı ile anlatacağı hikâyenin kahramanlarıyla isim, meslek veya memleket gibi konularda benzerlik taşıyabilecek izleyicilerine, anlatılanları kendi üzerlerine alınmamaları telkininde bulunan meddahın tutumu işlev açısından örtüşür.

2. Hikâyecilik geleneğindeki asıl hikâye bölümünde, âşık da meddah da uygun gördükleri şekilde süsleyip zenginleştirerek hikâyelerini anlatır. Bu bölümlerde icraların televizyon dizileriyle benzerlik gösteren kısımları, anlatım sırasında verilen ve âşıklık geleneğinde “yatılacak yer” (Boratav, 2002: 33) olarak adlandı-

rlan aralardır. Televizyon dizilerindeki reklam aralarını çağrıştıran bu bölümlerde anlatıcılar ve izleyiciler dinlenip çeşitli ihtiyaçlarını giderir. Ayrıca özellikle hikâye tek gecede bitirilecekse bu ara esnasında anlatıcı için izleyicilerden para toplanır. Bu noktada, dizideki oyuncuların değil ama izleyicilerin dinlenmesi ve reklamlar aracılığıyla izleyici üzerinden para kazanılması, televizyon dizilerini hikâyecilik geleneğine yakınlaştırır. Üstelik hikâyecilikte bu kısa aralarla, hikâye birden çok geceye yayılacaksa, gece sonunda verilen ve ertesi gün akşama kadar uzayan araların, anlatıcı tarafından çok iyi belirlenmesi gerekir. Âşık ve meddah gibi, televizyon dizileri de reklam arası verirken ve bölümü sonlandırırken izleyicinin merakını celbedecek ve ilgisini sürdürecektir noktalar seçmeyi tercih ederler. Çünkü özellikle reklamlar için, “haz noktası” olarak adlandırılan (Akyürek ve Orhon, 2009: 74) bu noktalarda oluşturulan gerilim, izleyicinin ekran başında tutulmasını sağlamaktadır. Hikâyeci de ara verirken, izleyicisinin dağılmasını önleyecek bir tedbir olarak aynı yönteme başvurmaktadır.

3. Meddah hikâyelerinin daha çok kentlerde oluşmuş, tutunmuş ve gelişmiş olmasına karşılık türkölü halk hikâyeleri, âşık hikâyeciler aracılığıyla köy çevrelerine kadar yayılmıştır (Boratav, 1997: 68). Buna bağlı olarak meddah hikâyeleri değil belki, ama âşık hikâyeleri, özellikle köylerde daha çok uzun kış gecelerinde icra edilir. İlhan Başgöz, bu durumu haklı olarak iklim, coğrafya, ekonomik faaliyetler ve yaşam şekline bağlar. Yine Başgöz’e göre, halk hikâyeciliğinin son dönemlere kadar özellikle Doğu Anadolu’da yaşaması

da bununla ilişkilidir. Bu bağlamda hikâye anlatımı geleneksel olarak hasat mevsiminin bittiği ekim ayında başlayıp baharda toprağın sürülme-ye başladığı mart ayına kadar sürer (Başgöz, 2012: 148). Hikâyecilik geleneğinin icrasındaki “kış” ve “gece” zamanlaması, genel olarak televizyon dizilerinin yayınlanmasıyla da örtüşmektedir. Nitekim hem diziler hem de televizyonun geneli için geçerli bir “sezon” kavramı söz konusudur. Televizyon kanalları, eylül-ekim aylarında başlatıp mayıs-haziran gibi bitirdikleri ve “sezon” adını verdikleri genel bir periyot çerçevesinde çalışırlar. Kanallar, elbette bu periyot dışında da çalışmalarını sürdürür; ancak genel izleyici eğilimlerine bağlı olarak asıl önemli icraatlarını söz konusu sezonlarda gerçekleştirirler. Çünkü bu sezonlar, hikâyecilik geleneğinde olduğu gibi, izleyicilerin iklim, coğrafya, üretim şekli ve yaşam tarzı gibi nedenlerle televizyona daha çok ihtiyaç duyduğu ve daha çok televizyon izlediği dönemleri kapsar. Buna bağlı olarak da televizyonlar, dizilerin yeni bölümlerini bu sezonlarda yayınladılar⁴. Ayrıca, dizilerin sezon içindeki yeni bölümlerinin gösterimi, halk hikâyeciliği icrasında da olduğu gibi, akşam saatlerinde gerçekleştirilmektedir. Dizilerle ilgili asıl yayın faaliyetlerinin eylül-ekim aylarında başlayıp mayıs-haziran gibi biten sezonlarda ve akşamları gerçekleştirilmesi daha çok izleyici eğilimiyle ilgilidir ve bu durum, zaman anlamında halk hikâyelerinin dinleyici/izleyici eğilimleriyle de büyük oranda örtüşmektedir. Başka bir deyişle, önceki kuşakların halk hikâyesi dinlediği dönem ve saatlerde yeni kuşaklar, televizyon karşısında genellikle dizi izlemektedir.

3. Dinleyici/İzleyici Açısından Karşılaştırma

Hikâyecilik geleneğinin dinleyici/izleyici açısından televizyon dizileriyle kıyaslanabileceği iki temel boyut bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, dinleyici veya izleyicinin, göstereceği reaksiyonlarla hikâyenin ve dizinin seyri ve süresi üzerinde etkili olabilmesi; ikincisi de, kahramanlarla özdeşim kurarak veya sözün tam anlamıyla hikâyeye kendini kaptırarak anlatının kurmaca dünyasına gerçeklik düzleminde reaksiyonlar gösterebilmesidir.

Dinleyicinin hikâye gösterimine etkisini anlamak üzere 1967'de bir inceleme yapan İlhan Başgöz, bunun için *Âşık Müdamî'ye Öksüz Vezir* adlı hikâyesini art arda iki gece iki ayrı mekânda, iki farklı dinleyici grubuna anlatır. Posofta bir kahvehanede gerçekleşen birinci icrada dinleyici, hikâyecilik geleneğine aşına olan ve ilgi gösteren alt sınıflardan bir kitledir. Öğretmenler Sendikası'ndaki ikinci icrada ise dinleyiciler vali yardımcısı, öğretmenler, doktor, veteriner, bazı devlet dairelerinin müdürleriyle memurları gibi görece üst sınıftan oluşan bir kitledir. Aynı hikâyenin anlatıldığı birinci icra, ikinci icradan 1 saat 15 dakika uzun sürmüştür. Ortamları ayrıntılarıyla anlatan Başgöz, bu süre farkını dinleyicilerin hikâyeye ve hikâyeciye ilgisiyle açıklar (2012: 151-152). Dinleyicinin, hikâyeye böylesi dolaylı etkisinin dışında, doğrudan müdahalesi de olabilmektedir. Başgöz (2012: 150)'ün de aktardığı gibi, 1860'ta *Kerem ile Aslı* hikâyesini anlatan bir âşık, hikâyede olduğu gibi Kerem'in ölümünü anlatır. Tam bu esnada dinleyiciler arasındaki bir sipahi kalkıp tabancasını çeker ve âşığa yönelerek "Kerem öldü, sen ne diye

yaşıyorsun!" der ve âşığı öldürmeye kalkışır. Bunun üzerine, hayatının tehlikede olduğunu gören âşık, hemen hikâyenin sonunu değiştirir. Birdenbire hikâyeye Hızır dâhil olur ve Kerem'i diriltir (Boratav, 2002: 69). Böylece hikâyenin sonu bambaşka bir hâl alır⁵.

Hikâyecilik geleneğindeki gibi anında ve birebir etkileşim şeklinde olmasa da, televizyon dizilerinin izleyicileri de dizinin seyrinde ve devam edip etmemesinde etkili olabilmektedir. Zaten, tüm televizyon yayınlarında olduğu gibi dizilerin de devamı, izleyiciden toplanan ilgiye, yani "reyting"e bağlıdır. Örneğin 2013-2014 sezonunda ocak ayına kadar yayına başlamış 85 diziden 22'si yayından kaldırılmıştır (Aytuğ, 2014). Bu dizilerin yayından kaldırılmasının sebebi, izleyiciden beklenen ilgiyi görmemesidir. İzleyici ilgisi, bir dizinin sonunu getirebildiği gibi uzamasını da sağlayabilmektedir. Örneğin, televizyon dizilerini değerlendirdiği bir yazısında Sema Karabıyık, ATV'de yayınlanan *Karadayı* adlı diziyi ilgili şu değerlendirmeyi yapar: "Karadayı iki sezonluk bir dizi olarak projelendirilmişti ve Haziranda final yapacaktı. Şaşırtıcı bir şekilde istikrarını muhafaza eden reytingler kanal yönetimine cazip geldi, yeni diziler beklenen ilgiyi görmeyince uzatma kararı verildi" (2014).

İzleyicinin, bir dizinin alelacele sonlandırılarak -hatta bazen sonlandırılmadan bile- yayından kaldırılmasına veya sonlandırılması düşünülen bir dizinin uzatılmasına neden olan reaksiyonları, tamamıyla aynı olmasa da, hikâyecilik geleneğindeki dinleyicinin reaksiyonlarını çağrıştırmaktadır. Böyle bir çağrışıma yol açan ikinci nokta ise, dinleyici veya izleyicinin hikâyeye veya diziyeye kendini kaptır-

masıyla ilgiliydi. Bu bağlamda Fuat Köprülü, Emirzâde İsmail Belig'den, özetle şöyle bir olay nakleder:

1616'da Bursa'da kahvehanelerin birinde bir meddah, Bedi ve Kasım Hikâyesi'ni anlatır. İzleyiciler kendilerini hikâyeye öylesine kaptırır ki Bedi ve Kasım taraftarları şeklinde ikiye ayrılırlar. Bu taraftarlar, hikâyede destekledikleri kişinin adı geçtikçe coşup naralar atarlar. Hikâye anlatılırken bir yerde, Kasım taraftarlarından Haylî Ahmed Çelebi kendini olaya kaptırır ve bir anlık kızgınlıkla yerinden kalkıp Bedi taraftarlarından Saçakçızâde'yi hançerleyerek öldürür (Köprülü, 2004: 333).

Aslında anlatıdaki kahramanla özdeşim veya duygusal bağ kurmanın bir sonucu olarak kurmacanın gerçeğe yansıtılması niteliğindeki bu durumun benzerleri, televizyon dizileri üzerinden de yaşanabilmektedir. Örneğin *Kurtlar Vadisi* dizisinin Oktay Kaynarca tarafından canlandırılan mafya babası Süleyman Çakır karakteri, 2004'te yayınlanan bir bölümde öldürülünce, bazı izleyiciler gazetelere ölüm ilanı verir ve bu kurmaca karakterin, giyaben gerçek cenaze namazını kırlarlar (Atay, 2013). Başka bir örnek de *Muhteşem Yüzyıl* dizisine bağlı olarak gerçekleşir. 15 Şubat 2014 tarihli *Sözcü* gazetesindeki bir habere göre, Bursa'da yaşayan bir izleyici, dizide Kanuni'nin, oğlu Mustafa'yı boğdurmasından etkilenir ve Bursa Cumhuriyet Savcılığına Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa hakkında suç duyurusunda bulunur (Sözcü, 2014).

Bu örnekler de ortaya koymaktadır ki, farklı yüzyıllarda da olsa aynı kültür coğrafyasında yetişmiş insanların, halk hikâyesi ve televizyon dizisi

gibi farklı ürünlere benzer tepkiler göstermesi, bu ürünlere en azından belli noktalarda ortak anlamlar yüklemesinin sonucudur. Böyle bir durum ise, bu ürünlere yüklenen "işlev"lerle ilişkilendirilebilir.

4. İşlev Açısından Karşılaştırma

Halk hikâyesi anlatma/icra etme, sadece bir metin değil, aynı zamanda gelenekselleşmiş bir kültür aktarımı sürecini de ifade eder. Bu bakımdan hikâye icrası, izleyiciler açısından hem bireysel hem de toplumsal anlamda birtakım işlevlere de sahiptir. Üstelik, farkında olunan veya olunmayan bazı ihtiyaçların giderilmesini sağlayan bu işlevler, öncesi ve sonrasıyla icra sürecinin dışına da taşar. Halk hikâyeciliğinin temel icracılarından olan âşıkları, Erzurum çevresi özelinde değerlendiren Metin Özarslan, âşıklık geleneğinin işlevlerini şu şekilde belirler:

1. *Hoşça vakit geçirme, eğlendirme ve haber alma ihtiyacına yönelik işlevler,*
2. *Gelenek ve töreleri muhafaza etme ihtiyacına yönelik işlevler,*
3. *Kültürün gelecek kuşaklara aktarılması ve eğitim ihtiyacına yönelik işlevler,*
4. *Toplumsal ve kişisel baskı ve haksızlıklardan kurtulma ihtiyacını karşılamaya ve kamuoyu oluşturmaya yönelik işlevler (2001: 336).*

Özarslan'ın, âşıklık geleneği için belirlediği bu işlevlerin, şüphesiz ki, hikâyecilik geleneğinin diğer önemli kolu olan meddahlık için de geçerli olduğu söylenebilir. Ancak günümüzde bu işlevleri, sunduğu daha cazip, çok alternatifli, kesintisiz ve kolay erişilebilir içerikler sayesinde medya,

özellikle de televizyon üstlenmiş durumdadır. Televizyonun, bu işlevleri yerine getirmede yeterince başarılı olup olmadığı hatta yarattığı sanal dünya aracılığıyla, söz konusu işlevleri yerine getirir gibi görünerek süreci kendi çıkarları doğrultusunda işlettiği fikri apayrı bir tartışma konusu olup bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Ancak şu da bilinmektedir ki insanlar hoşça vakit geçirmek, eğlenmek, haber almak ve bilgi edinmek gibi ihtiyaçlarını gidermek üzere televizyon izleme iradesini gösterirler. Bununla birlikte, genellikle iradeleri dışında, doğruluğu veya yanlışlığı tartışılır kültür aktarımları ve kamuoyu oluşturma çabalarına da maruz kalırlar. Bu anlamda, bir zamanlar köy köy dolaşıp sanatlarını icra ederek insanlara eğlenme, iyi vakit geçirme ve yeni gelişmelerden haberdar olma imkânları sunan âşıkların bu işlevini bugün büyük oranda televizyon üstlenmiş durumdadır. Âşıkların, küçük gruplardan oluşan geleneksel ortamlardaki icraları, belirli bir zaman diliminde doğal olarak dar bir çevreye hitap ederken televizyon, aynı anda sınırsız sayıda insana ulaşabilecek kitlesel bir hitap gücüne sahiptir. Bu bakımdan, örneğin 100 yıl önce köyünde, bir âşıktan hikâye dinleyerek girdiği kurmaca dünyasında eğlenip hoşça vakit geçiren biri, işini bitiren âşık o köyden ayrıldıktan sonra, benzer bir atmosferi yaşamak için bir başka âşığın köye gelmesini beklemek zorundadır. Ancak bugün aynı köyde yaşayan başka biri, televizyon aracılığıyla dâhil olduğu ve ilgi çekici bulduğu kurmaca bir yapının benzer örneklerini neredeyse istediği her an, yine televizyon üzerinden temin edebilmektedir. Bu anlamda bir zamanlar daha çok eylül-ekimden

mayıs-hazirana kadar uzanan dönemlerde, akşamları, imkân bulursa bir âşıktan hikâye dinleyerek belirli ihtiyaçlarını gideren kişilerin çocukları veya torunları durumundaki günümüz insanı; yine aşağı yukarı aynı dönemlerde ve akşam saatlerinde, benzer ihtiyaçlarını karşılamak üzere televizyon karşısında dizi izlemektedir. Nitekim Türkiye’de, tematik kanallar hariç, ana akım medyadaki ulusal kanalların çoğu, “prime time” olarak bilinen ve en çok ve pahalı reklamlar alındığından, televizyonculuk için en önemli zaman olan akşam saatlerinde genellikle dizi yayınlamaktadır. Örneğin 2013-2014 sezonunda TRT-1, ATV, FOX, Kanal D, Star ve Samanyolu gibi en çok dizi yayınlayan kanallar (Koloğlu, 2013), özellikle hafta içlerinde, akşam haberlerinden gece yarısına kadar olan zaman dilimini neredeyse tamamen dizilere ayırmaktadır. Bu tablo, geçmişte benzer dönem ve saatlerde icra edilen halk hikâyelerinin işlevini bugün, yerini gerçek anlamda ne kadar doldurduğu bir tarafa, televizyon dizilerinin üstlenmiş olduğunu düşündürmektedir.

Sonuç

Türk halk kültüründe, halk hikâyelerinin geleneksel anlamda icrası bugün büyük oranda son bulmuştur. Bu doğrultuda Pertev Naili Boratav, “[Hikâyeciler, h]ikâyelerine artık talip bulamamaya başladıkları andan itibaren, mazinin bu mirasları tamamen kaybolup gidecek, yerlerini, bir yandan modern romana, bir yandan da modern temaşa sanatlarına terk edecektir.” (2002: 131) değerlendirmesini yapar. Ayrıca, halk hikâyelerinde roman karakteri bulunmakla birlikte bu ürünlerin modern anlamda roman

veya hikâye olmadığını, ancak sosyal fonksiyon itibarıyla halk hikâyelerinin romana tekabül ettiğini belirtir (2002: 58). Buna rağmen, işlevsel olarak bile romanın, halk hikâyelerinin yerini aldığını söylemek günümüz açısından pek de geçerli gibi görünmemektedir. Elbette modern Türk romanının oluşumunda içerik, üslup, yöntem ve kültürel altyapı olarak halk hikâyelerinin önemli katkısı vardır. Ancak bu konuda, Batı etkisi bir tarafa bırakılıp içerideki edebiyat geleneklerinin etkisi açısından bakıldığında, Klâsik Türk edebiyatındaki mensur hikâyelerle mesnevilerin daha büyük paya sahip olduğu görülecektir. Bu noktada dinleyici, izleyici veya okuyucu kimliğine sahip tüketicilerin okuryazarlıkları, eğitimleri, edebî zevkleri ve mensup oldukları sosyal sınıf açısından bakıldığında, halk hikâyesi-roman ilişkisinden ziyade mesnevi-roman ilişkisi öne çıkmaktadır. Çünkü halk hikâyelerinin “dinleyici”leri genel olarak toplumun alt ve orta tabakalarından insanlarken, mesnevilerin “okuyucu”ları okuryazar, eğitilmiş, elit zümre mensuplarıdır. Bu çerçevede tüketici açısından, kültürel sermayelerinin de yönlendirmesiyle, aile yükleri mesnevi okuyan kuşaklar modern anlamda roman ve çeşitli edebî eserler okumaya yönelirken, hikâye dinleme geleneğinden gelen ailelerin mensuplarıysa önce halk kitaplarına, ardından da televizyonlara yönelmiştir. Nitekim, Tayfun Atay’ın da değindiği üzere televizyon izlemek, özellikle de televizyon dizilerini takip etmek, entelektüel çevrelerde beğenilmeyen hatta küçümsenen bir davranıştır (2012). Bu anlamda televizyon ve dizi, temelde alt ve orta sınıflara mensup

“halk”ın ihtiyaçlarını karşılayan bir kültür kaynağı şeklinde algılanır.

Halk hikâyelerinin romanla ilişkisine değinen Boratav’ın sözünü ettiği romanlar, aslında konusunu genellikle halk kültürü ve edebiyatından alan, bu nedenle de “halk romanı” olarak adlandırılan halk kitaplarıdır. Türk popüler edebiyatı kapsamında değerlendirilen halk kitapları, özellikle 1930’lardan sonra birçok yayınevince adeta bir meta olarak üretilip satılır (Özdemir, 2002: 569-572). Halkın bu eserlere ilgisini pozitif yönde kanalize etmeye çalışan Matbuat Umum Müdürlüğü, 1937’de “halk romanları”yla ilgili bir tamim hazırlayıp yazarlarla yayınevlerine gönderir (Elçin, 1997: 61-64). Böylece halk hikâyelerini de kapsayan halk kültürüne dair çeşitli konular güncellenerek veya yeniden üretilerek düzenli bir şekilde kitaplaştırılır. Bu kitaplar, okunarak veya yüksek sesle okuyan birinden dinlenerek (Özdemir, 2002: 571) özellikle alt tabakalardan halkın, çeşitli olayların hikâye edildiği kurmaca bir dünyaya dâhil olma ihtiyacını uzun yıllar karşılar. Ancak televizyon yayınlarının genişlemeye başladığı 1980’ler ve özellikle de özel kanalların önünün açıldığı 1990’lardan itibaren televizyona yönelen yoğun ilgi, okuma etkinliklerine ket vurur. Bu çerçevede televizyon izlemenin sinema, tiyatro veya konsere gitmek, radyo dinlemek, kitap okumak vb. kültürel etkinliklerin yerini aldığını belirten Özgür Arun, televizyonun, “hanelerin tam orta yerine demir atan bir tüketim alanı” hâline geldiğini söyler (2010: 189). Bu tüketim alanında sunulan içeriklerden biri olan televizyon dizileri, işlevsel anlamda, sözlü gelenekteki halk hikâyelerinin yerini almış durumdadır. Bu bağ-

lamda Pertev Naili Boratav'ın, halk hikâyelerinin yerini roman ve modern temaşa sanatlarının alacağı (2002: 131) tespitindeki “modern temaşa sanatları” ifadesi dikkat çekicidir. Çünkü televizyon dizileri modern temaşa sanatı niteliğindedir ve ortaya koyduğumuz birtakım benzerliklere bağlı olarak da halk hikâyelerinin yerini almış durumdadır.

Sonuç olarak, tüm bunlardan, televizyon veya dizi sektörünün temsilcileri halk hikâyeciliği geleneğinden etkilenmektedir, yargısı elbette çıkmaz. Aslında yüzyıllarca Türk halk terbiyesinde önemli işlevler yüklenmiş olan halk hikâyelerini, orijin olarak küresel kapitalist sistemin bilinçli proje ürünleri olan mevcut televizyon dizileriyle aynı kefeye koymak bile bu geleneğe haksızlık olacaktır. Ancak bugün geline nokta televizyon dizilerinin, halk hikâyelerinin yerine ikame edildiği, bu hikâyelerle karşılanan ihtiyaçların dizilerle karşılanmaya çalışıldığı ve bunlara bağlı olarak da dizilerin, işlevsel anlamda halk hikâyelerinin modern şekli hâline getirildiği söylenebilir.

NOTLAR

1. Bu konu hem Nebi Özdemir (2008) ve Erol Mutlu (1991) örneklerinde olduğu gibi kitap hacmindeki çeşitli çalışmaların farklı bölümlerinde, hem de makale hacmindeki daha spesifik çalışmalarda ele alınmıştır. Dizilerin halk kültürünün çeşitli alanlarıyla ilişkilerini konu alan makalelere şu şekilde birkaç örnek verilebilir: Öktemgil Turgut, 2002; Demirkol, 2005; Köse 2012 ve 2014.
2. Ancak karşılaştırmaya geçmeden önce şunu da belirtmek gerekir ki, ortaya konulan benzerliklerin bir kısmı, karşılaştırılan her iki ögenin de ait olduğu kültür dairesinden başka türlerle de ilişkilidir. Başka bir ifadeyle, dizi ile hikâyecilik arasında benzeşen bir duruma, dizi ile masal, efsane, destan veya halk edebiyatının başka bir türü arasında yapılacak karşılaştırmalarda da rastlana-

bilir. Aynı şekilde, burada ortaya konan bir benzerlik, hikâyecilik ile televizyonun sinema, eğlence, haber, yarışma veya müzik gibi başka türleri arasında da söz konusu olabilir.

3. Örneğin *Hanımın Çiftliği* dizisinin 9 Nisan 2010'da Kanal D'de yayınlanan 25. bölümünde, Mehmet Aslantuğ'un canlandırdığı Muzaffer Ağa ölür. Muzaffer Ağa'nın, ölüm haberini alan eşi Güllü (Özgü Namal)'nin feryatlarıyla başlayan Pencereden Bir Taş Geldi (Mamos) ağıdı, izleyici üzerinde derin bir etki bırakır. Dizide türkü sanatçısı Ender Balkır tarafından seslendirilen söz konusu ağıdın videosu ve dizinin etki gücünü artırmasıyla ilgili yorumlar için bkz.: <http://www.youtube.com/watch?v=yMSBaFLlnE>

<http://www.youtube.com/watch?v=kK1u1ZxmEK0>

<http://www.aktuelblog.com/hanimin-ciftligi-pencereden-bir-tas-geldi-mamos-dinle/>

Aynı ağıdın kullanıldığı bir başka dizi olan ve 10 yılı aşkın süredir yayınlanan *Kurtlar Vadisi* serisinde de benzer durumla karşılaşılır. Üstelik, halk hikâyesi-televizyon dizisi bağlamında kahramanlık konulu bir halk hikâyesinin hemen her motifinin karşılığını bulabileceğimiz bu dizi, âşıklık geleneğinin önemli bir boyutunu oluşturan türkü kültürü açısından da dikkat çekicidir. Nitekim bu dizi, *Ağasar'ın Balını (Oy Asiye)*, *Elif Dedim Be Dedim*, *Acem Kızı*, *Hekimoğlu*, *Tanrı'dan Diledim* ve *Değirmen Başında Vurdular Beni* gibi birçok türkünün tanınmasına ve canlılık kazanmasına vesile olmuştur (Çevik, 2013: 245).

4. Son yıllarda bazı kanallar yaz dönemlerinde de yeni diziler yayınlamaktadır. Örneğin 2013'te *Düşman Kardeşler* (Show TV) ve *Sudan Bıkmış Balıklar* (Star TV) gibi diziler yaz döneminde yayınlanmıştır. Ayrıca televizyon kanalları, yaz dönemlerinde daha çok olmakla birlikte her dönem, geçmiş yıllara ait dizileri ve yayın dönemindeki dizilerin eski bölümlerini gündüz kuşağında da yayınlayabilmektedir. Ancak televizyon kanallarının dizi politikalarına bakıldığında, dizilerin genel olarak yaz dönemi dışındaki “sezon”larda yeni bölümleriyle izleyici karşısına çıktığı görülmektedir.
5. Buna benzer mahiyette, Âşık Murat Çobanoğlu da bir olay anlatır: *Kars Âşıklar Kahvesi'nde hikâye anlattığım zaman Trabzonlu biri gelmiş, arabasını çekmiş garaja. İran'a yük götürüp dönmüş, “bir gün de Kars'ta âşıkları dinleyip geçeyim”*

demiş. Kars'a geldiğinde bayrama on gün varmış. Meğerse beni bir hafta dinlemiş. Ertesi gün gidecek, dedi ki, "Aşık bu hikâyeyi bitireceksen mi? Yoksa ben seni öldürürüm, ben bunun sonunu alıp gideyim." (Çiftlikçi, 1996: 100)

KAYNAKLAR

- Akyürek, Feridun ve E. Nezih Orhon. *Dizi Senaryosu Yazmak*. İstanbul: MediaCat Kitapları, 2009.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1985.
- Arun, Özgür. "Türkiye'de Televizyon Alanının Sosyal Yapısı ve Televizyon Alanında Kültürel Tüketim Pratikleri". Yayınlanmamış doktora tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Atay, Tayfun. "Bir de 'Saçma Sapan' Tezler!". (25 Aralık 2012) 22 Ocak 2014. <<http://www.radikal.com.tr>>
- _____. "En Derin 'Dalga': Kurtlar Vadisi". (13 Ekim 2013) 22 Ocak 2014. <<http://www.radikal.com.tr>>
- Aytuğ, Yüksel. "22 Dizi Çöpe Gitti". (6 Şubat 2014) 22 Mart 2014. <<http://www.sabah.com.tr>>
- Başgöz, İlhan. *Türkülü Aşk Hikâyeleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2012.
- Boratav, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1997.
- _____. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2002.
- Çevik, Mehmet. *Türkü ve Algı*. Ankara: Ürün Yayınları, 2013.
- Çığ, Ünsal. "George Gerbner". *Kadife Karanlık-2*. İstanbul: Su Yayınevi, 2006.
- Çiftlikçi, Ramazan. "Halk Hikayeleri ve Hikayeciliği Üzerine Aşık Murat Çobanoğlu ve Aşık Şeref Taşhova ile Bir Görüşme". *Folklor/Edebiyat* 7 (Haziran 1996): 97-106.
- Demirkol, Neslihan. "Yeni Köye 'Eski Adet': Masal Anlatan Dizi Ekmek Teknesi". *Millî Folklor* 67 (Güz 2005): 5-9.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları-II*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Ersoy, Ruhi. "Modernizm-Postmodernizm Bağlamında Geleneksel Tıp Uygulamalarının Güncelliği Üzerine Bir Değerlendirme". *Millî Folklor* 101 (Bahar 2014): 182-192.
- Habertürk. "RTÜK Dizi Sürelerini Ele Ahyor" (20 Şubat 2011) 3 Haziran 2014. <<http://www.haberturk.com>>
- Kaplan, Yusuf. *Öykü-Anlatma ve Mit-Üretim Aracı Olarak Televizyon*. İstanbul: Ağaç Yayınları, 1992.
- Karabıyık, Sema. "Başa Sar Senarist Hikayeyi".

- (29 Mayıs 2014) 3 Haziran 2014. <<http://www.yenisafak.com.tr>>
- Koloğlu, Sina. "Televizyonların Dizi Politikası" (30 Eylül 2013) 23 Mayıs 2014. <<http://www.milliyet.com.tr>>
- Köprülü, Fuad. *Edebiyat Araştırmaları-1*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Köse, Aynur. "Değişimin Gölgesindeki Gelenek: Popüler Diziler ve Farklaşan Ad Verme Kültürü". *Millî Folklor* 101 (Bahar 2014): 291-306.
- _____. "Medya ve Dil Oyunları: Gündelik Dil Pratiklerinde Televizyon Dizilerinin Etkisi". *Millî Folklor* 93 (Bahar 2012): 220-233.
- McQuail, Denis ve Sven Windahl. *İletişim Modelleri*. (çev. Konca Yumlu) Ankara: İmge Yayınları, 2005.
- Miller, William. *Senaryo Yazımı*. İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.
- Mutlu, Erol. *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991.
- Öktemgil Turgut, Canan. "Arzu ile Kamber'den 'Yılan Hikâyesi'ne". *Millî Folklor* 55 (Sonbahar 2002): 36-41.
- Özarslan, Metin. *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Özdemir, Hasan. "Popüler Edebiyat". *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002: 567-573.
- Özdemir, Nebi. *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2008.
- Sözcü. "Kanuni, Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa'ya Suç Duyurusu". (15 Şubat 2014) 3 Haziran 2014. <<http://www.sozcü.com.tr>>