KİMLİKLER TEMELİNDE TELEVİZYONDA ORYANTALİST YAKLAŞIMIN SUNUMU: "Avrupa Yakası" Dizisi Örneği *

Nüket ELPEZE ERGEÇ

Oryantalizm, ortaya çıkışı yüzyıllar öncesine dayanan, günümüzde de geçerliliğini kaybetmeyen bir düşünce biçimidir. Batı'nın Doğu üzerinde; yöneten, yönlendiren hakimiyet kuran düşüncesi olduğu ileri sürülen oryantalist düşünce (Said, 2006; Turner, 2003; Jervîs, 2005) Doğu'nun medyada kurgulanışında etkin olabilmektedir (Parla, 2001; İmançer, 2007; Van Dijk,1994).

Bu çalışmada; oryantalist düşüncenin televizyonun yarattığı anlatıcı dünyada Doğu kimliğini yapılandırdığı düşüncesinden hareketle, incelenen televizyon programında bu yapılar araştırılmıştır. Araştırmanın yeni vurgusunu ve özgünlüğünü de ortaya koyacak ölçüde, Doğu-Batı karşıtlığını analiz eden bir araştırma tasarımı oluşturulmuştur. Bu çerçevede çalışmada, "Doğu kimliğine ne tür kodlar yüklenmiştir? Baskın olan Batının kodları küreselleşme düşüncesi ile paralellik gösteriyor mu? Medya hakim ideolojilerin hizmetinde kimlikleri yapılandırma ve yorumlama işlevine sahip midir?" sorularına yanıt aranmıştır.

Ülke genelinde yayın yapan televizyon kanalı, ATV'de yayınlanan "sitkom" tarzı televizyon dizisi *"Avrupa Yakası"* bu çalışma için örneklem seçilmiştir. Bu dizinin seçilme nedeni, çalışmanın amacına bağlı olarak dizide Doğu-Batı karşıtlığının güldürü boyutunda kullanılmasıdır.

---

* *Çalışmanın ilk hali "(Re)Construction of the Eastern Identity on the Television by an Oriental Approach" başlığıyla, Universitat Rovira i Virgili tarafından İspanya-Reus'ta 4-5 Ekim 2007 günleri arasında düzenlenen "**Television Narratives and National Identities An International Meeting**" adlı bilimsel toplantıda bildiri olarak sunulmuştur.*

Kısaca, Doğu kimliğinin yapılandırılmasında Doğu-Batı karşıtlığının kurgulanışının *"Avrupa Yakası"* dizisi örneğinde çözümlendiği bu çalışmada, Batı bakış açısının kendi kurduğu söylemler çerçevesinde nasıl oluşturulduğu sorusuna yanıt aranmıştır.

1. BATI'YA GÖRE DOĞU YAKASI HİKÂYESİ

Batı'nın Doğu'yu nasıl gördüğü temeli üzerine Edward Said ile şekillenen oryantalizm, bilgi ve iktidar ilişkilerinin tartışma odağını oluşturmaktadır. Oryantalizm, Doğu hakkında söylenen sözlerin, yapılan çalışmaların, seyahatnamelerin; kısaca Doğu olarak adlandırılan bir hayat dünyasının anlatıldığı ya da resmedildiği bir büyük bilgi yapısıdır (Arlı, 2004:16). Oryantalizm ilk olarak on dördüncü yüzyılın başlarında Viyana Kilise Konseyi tarafından oryantal dillerin ve kültürlerin anlaşılmasını teşvik etmek için bir dizi üniversitede kürsü kurulmasıyla ortaya çıkan bir bilim dalıdır. Ancak Avrupa'da detaylı oryantal toplum araştırmalarının yayınlanması on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda gerçekleşir (Turner, 2003:7).

Batı dünyasında, Doğu'nun yapı taşlarının analizinin Batılı bakış açısı ile incelenmesi oryantalist düşünceyi görünür kılar. Edward Said ilk defa 1978 yılında basılan "Orieantalism" adlı kitabında oryantalizmin bir düşünce biçimi; anlatılarla, söylemlerle koşullandırılmış ve koşullandırıcı bir algılama çerçevesi olduğundan bahseder.

Said (2006:11), oryantalizmin üç taraflı tanımlamasını yapar. Bunlardan birincisinde oryantalizm; Batılı araştırmacıların gerçekleştirdiği akademik bir Şark araştırması olarak tanımlanır. Aralarında ozanların, romancıların, felsefecilerin, iktisatçıların, imparatorluk yöneticilerinin de olduğu kalabalık bir yazar topluluğu, Şark'a Şark'ın insanına, törelerine, aklına, yazgısına vb. ilişkin kuramları, destanları, romanları, toplum betimlemelerini, siyasal kayıtları işleyip inceltirken, Doğu ile Batı arasındaki temel ayrımı başlangıç noktası saymıştır. Said, Foucault'nun iktidar/bilgi kavramından yararlanarak ikinci bir tanımlama üzerinde durur. Batılı emperyalistlerin güç kazanmak için yararlandıkları bir bilgi öbeği

yarattıklarını konu alan bu tanımlama Said'in, Doğu bilgisinin iktidar söyleminin başlangıcı olduğu şeklindeki argümanını haklı çıkarmaktadır. Said, ayrıca üçüncü bir yorum üzerinde de durur. Buna göre, gelişmiş/barbar, ileri/ilkel, üstün/aşağı, rasyonel/sapkın ve benzeri basmakalıp sözleri oluşturan Doğu ile Batı arasındaki epistemolojik ve ontolojik karşıtlıkların hepsi daha geniş çaplı "ben" ve "öteki" karşıtlığının kapsamı dahilindedir. Şark onun karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, deneyimi olarak Avrupa'nın (ya da Batı'nın) tanımlanmasına yardımcı olmuştur (Said, 2006:12). Doğu böylece, Batılı araştırmacıların onaylamadığı bir "ben" vekili haline gelir; acımasızlık, duyusallık, düşkünlük gibi özellikler ötekinin özellikleri olarak kabul edilir (Walia, 2004:48–49).

Bryan S. Turner (2003), oryantalizm düşüncesinin Doğu'yu belirsizliğin öznesi olmaktan kurtardığını ileri sürer. "Oryantalizm, egzotik, erotik, tuhaf orienti; kategoriler, tablolar ve kavramlarla aynı anda tanımlanan ve kontrol edilen, anlaşılabilir ve kabul edilebilir bir fenomen haline getirmiştir. Bilmek hakim olmaktır. Oryantalizmin görevi, Doğu'nun sonsuz karmaşıklığını, belli tipler, karakterler ve kurumlar haline dönüştürmekti."(Turner, 2003:45).

Parla (2001), Batı'nın Doğu'yu kategorize etmek için tarihlerini, coğrafyalarını, dinlerini, dillerini, kültürlerini ve karakterlerini saptadıklarını ve belgelediklerini ifade eder. Sonuçta üniversitelerde araştırılan, öyküleri yazılan, ressamların atölyelerinde işlenen, müzelerde sergilenen, yeniden kurulan pek çok Doğu ortaya çıkar (Parla, 2001). Hayali Doğu isimli makalesinde Parla, oryantalizmi; "Batı'nın ürettiği hayali bir Doğu'ydu bu ama uçuk bir Batı rüyası da değildi. Doğu'nun ve ona ait özelliklerin Batılı gözle yeniden kurulmasıydı. Batı'nın karşıt imgesi olarak ona göre kendini tanımladığı ve rahat bir vicdanla sömürebilmek için ``ötekileştirdiği'' suskun Doğu'nun hayaletiydi" şeklinde tanımlar.

Said'e (2006) göre oryantalizm, anlatılarla kurulmuş ve anlatılarla beslenir. Günümüz oryantalizmin kaynağı olan modern oryantalist kuram ve uygulamanın temel öğelerini Doğu'ya ilişkin nesnel bilgiye aniden ulaşılması olarak değil, geçmişten miras alınıp filoloji gibi disiplinler tarafından dünyevileştirilen, yeniden düzenlenen, yeniden biçimlendirilen

bir yapılar öbeği olarak anlaşılabileceğini belirtir. Said'e göre bu yapılar, Hıristiyan doğaüstücülüğünün doğallaştırılmış, modernleştirilmiş, laikleştirilmiş değişkenleridir. Bir başka deyişle Doğu, yeni metinler ve yeni fikirler çerçevesinde bu yapılara uyarlanmış ve yeniden üretilmiştir (Said, 2006:132). Bunlar, zaman ve amaca göre değişikliğe uğrasa da ortak özellikleri aynı kalır. Batı'nın Doğu'yu nesneleştirip her türlü sömürüsünü meşru kılması için gerekli zemini yaratır, kılıf ya da kılıfları hazırlar. Said'in deyimiyle "Modern Şarkiyatçılık hem emperyalizmin hem de sömürgeciliğin bir veçhesi olduğu su götürmez bir gerçeği dile getirmektir" (Said, 2006:133).

Doğu olgusu farklı düzlemlerde olduğu gibi medyada da yer bulabilmektedir. Said, medyanın yeni kimlikler inşa ederken özellikle Doğu'ya ilişkin 19. yüzyıldan kalma basmakalıp tanımlamaları daha da güçlendiren, tahkim eden bir işlevi de aynı anda gördüğünü ifade eder (Said, 2006). Televizyon bir yandan kendi coğrafyasını kurarken, diğer taraftan bu coğrafyanın sınırlarını da öteki tanımlamasına uygun biçimde yeniden çizer. Batı, hegomonik biçimde gelişmişliğini ve Doğu üzerindeki düşüncelerini yaygınlaştırırken kurumlarını da oluşturmaktadır. Medyanın da içinde olduğu bu sistem, Doğu'ya ilişkin kurgulanan düşüncelerin de gelişip yaygınlaşmasını ve zihinlerde yer etmesini sağlar (Said, 2006:iv-v).

Hall, "medya gerçekliği yalnızca yeniden üretmiyor, tanımlıyor da" yorumunu yaparken medyayı, "anlamlandırma faili" olarak nitelendirir. Medyanın ürettiği mesajları ideolojik içerikleri ile analiz edilmesi gerektiğini dile getirir (Hall, 1994:67-68).

Said "Haberlerin Ağında İslam" adlı çalışmasında medyanın Doğu'ya ilişkin önyargılarından bahseder. Haber dilindeki Doğulu, genellikle şiddet, terör, nefret, ataerkil kabalık gibi olumsuz biçimlerde sunulur. Said'e göre bu bilinçli bir sunumdur (Said, 2000).

Gezginler, Doğu'yu çoğunlukla hazcı, beyaz adamın şehvetli kölelerden ve ihtiraslı kadınlarla dolu haremlerden oluşan hazır bir kaynak bulabileceği bir yer olarak tarif edilir. Doğu, sonsuz zevk ve sapkınlık imkanlarına sahip, sömürgecilik için biçilmiş kaftan olan büyük bir harem gibi görülür (Walia, 2004: 50-51)

Doğu'nun tanımlanmasına ilişkin bir başka örneğe de Barthes (1998)'ın "Mythologies" adlı çalışmasında rastlanır. Bu makalesinde Barthes İtalyan'lar tarafından Doğu üzerine hazırlanan "Yitik Kıta" isimli belgeselde Doğu'nun oldukça yüzeysel biçimde anlatılmasını, Doğu'nun tinsel yapısına girmektense sadece görmek istediklerini anlattıklarını eleştirir. Doğu her türlü tözden yoksun bırakılıp renge sokulmuş, görüntülerin zenginliğiyle etinden kemiğinden sıyrılmış durumda olduğunu belirten yazar, Batı'nın Doğu'nun içini boşaltarak onu tarihinden koparmaktan çekinmediğini belirtir (Barthes, 1998: 150-151).

Batı, belirli bir coğrafi mekan olarak düşünülemez. Çünkü yıllar içerisinde Batı kavramı kendi söylem dünyasını oluşturmuştur. Bu nedenle Batı'nın bir düşünce tarzı, bir dil ve bir söylem olarak ele alınması gerekmektedir. Bir söylem olarak Batı, toplumları niteleme ve onları farklı kategoriler içerisine yerleştirme işlevi görür. Aynı zamanda Batı oluşturduğu söylemlerle bir imajlar setini simgelemektedir (Arlı, 2004: 16). Stam ve Shohat'ın (2002) söylemi ile tarih, Avrupa tarihi olarak nitelendirilir. Dünya, Batı ve dışında kalanlar olarak ikiye ayırarak gündelik dilde de bizim milletimiz-onların kavimleri, bizim dinlerimiz- onların batıl inançları, bizim savunmamız-onların terörü gibi Doğu için küçültücü, Batı için üstün karşıtlıklar yaratılır.

Said'e göre, akılcı, gelişkin, insani, üstün Batı ile sapkın, gelişmemiş, aşağı Şark arasındaki mutlak ve sistemleştirilmiş bir farklılık bir doğma olarak oryantalist bakışta yer almaktadır. Doğu, eninde sonunda ya korkulması gereken bir şey ya da edilgenleştirilerek, araştırma ve geliştirmeyle, mümkünse işgal edilerek denetim altına alınması gereken bir olgu olarak görülür (Said, 2006: 102).

Amerika Birleşik Devletleri'nin (ABD) yakın zamandaki Irak'a yönelik politikası, "Oryantal Savaş" olarak oryantalist düşüncenin ısrarına önemli bir örnek olarak gösterilebilmektedir. Jervis'in (2005) tanımladığı gibi "oryantalist düşünceye göre Irak'a demokrasi getirildi, demokratik Irak bölgede yapılan politik reformlarla canlandı ve en önemlisi Birleşik Devletler, demokratik Irak'ı kurma gücünü kendinde gördü. Üstelik Saddam Hüseyin önemli bir tehlike olarak abartılarak gösterildi. Çünkü Irak

halkı kendi haklarını alamayacak kadar bilgisizdi ve Batı'lı öğretmen onlara bunu gösterdi". Bu durum, Doğu kimliğinin ne kadar edilgen ve yönetilmeye açık olduğu düşüncesinin bir sonucu olarak yorumlanabilir. Hollywood endüstrisinde bu düşünceyi canlandıran çok sayıda örnekle mevcuttur.

İmançer (2007) Kara Şahin Düştü; orijinal adıyla "Black Hawk Down" isimli Holywood yapımı filmde Amerika'nın Somali'deki askeri müdahalesinin anlatımının kolektif bir kimlikle sunuluşundan bahseder. Filmde ABD'nin Somali'deki açlığa sebep olan zorba generalden halkı kurtarmak için yaptığı operasyon, ABD askerlerinin perspektifinden, onları aşırı bireyselleştirerek tek taraflı dramatize edildiği yorumunu yapan İmançer, Somaliler üst çekimle, yüzleri görünmez olarak, vahşi, saldırgan, zavallı, insani duygulardan uzak karıncalar olarak resmedildiğini belirtir. Filimde "ötekiler"; şüphe uyandıran, şekilsiz ya da yardıma ve korunmaya muhtaç olarak temsil edilir. Amerikalılar ise özgürlüğün ve insanlığın savunucusudur (İmançer, 2007: 199).

2. KÜRESELLEŞMENİN ARAÇLARINDAN ORYANTALİST DÜŞÜNCE

Küreselleşme, Batı'nın ekonomik düzeni olan kapitalizmin ulusal kabına sığmadığı ve dünyaya yayılma isteği olarak tanımlanabilir. Batı'nın oryantalist düşüncesi Doğu'yu kendinden ayırırken, etken olma misyonunu kendine yükler. Bu etkenliğini küreselleşme ile daha da genişletir. "Küreselleşme; suçtan kültüre, materyalizmden ruhbanlığa kadar çağdaş sosyal yaşamın tüm parçalarının dünya çapında birbirlerine olan bağımlılıklarının genişlemesi, derinleşmesi ve hızlanmasıdır" (Held vd., 2006). Küreselleşme olgusunun özellikle ekonomik ayağı, yani uluslararası sermayenin egemenliği, bir yandan "marka cazibesi", öte yandan günlük tüketim alışkanlıklarının denetlenmesi yoluyla, tüm dünyayı benzer davranış kalıpları içine sokmaya yani tek boyutlu bir kültürel kimliğe sahip olmaya doğru zorlamaktadır (Kongar, 1997).

Dolayısıyla kültürel küreselleşme ile ortaya çıkan kültür, batı kültürüdür. Kısaca, batılı değerlerin dünyada hâkimiyet kurmasıdır.

Düşünürlerce, kültürel küreselleşmenin yarattığı batı tüketim anlayışının ve yaşam biçimi yerel kültürlere yönelik bir tehdit sayılabilmektedir. Çünkü Batı, kendi dışındaki kültürleri oryantal bakışla ötekileştirirken, dönüştürmeyi de ihmal etmeyecektir.

İspanyol yazar Ibanez 1907'de yazdığı "Fırtınadan Sonra Aşk" romanında "Avrupaların Türk imgesi klişeleşmiş bir kurgudan ibarettir" yorumunu yapar. "Avrupa'da Türklerle ilgili anlatılanlar doğru değildi! Türkler ne acımasız birer zalim, ne Hıristiyan düşmanıydı!"(Ibanez, 2007)

Sonuçta kültürel küreselleşme toplumları Amerikancı-komünist, çağdaş-gerici ve benzeri kamplara ayırmaktadır. Ayrıca, ticari reklâmcılığın artması ve dünyada tek tip tüketim alışkanlığının yayılmasının Batılı olmayan ülkelerin sosyal gelişimine zarar verdiği de göz ardı edilemez. Kültürel küreselleşmeye ilişkin Habermas (2002) "global pazarlar, kitlesel tüketim, kitle iletişimi ve kitle turizmi gibi olgular, kitle kültürünün (esas olarak ABD'nin kontrolünde) standart ürünlerinin dünya çapında yayılmasına veya bunlarla münasebet kurulmasına yol açmaktadır" yorumunu yapar. Öyle ki, Batı medeniyetinin saatleri-zaman ölçüleri-farklı zamanlar içinde yaşayanları, eş zamanlı yaşamaya mecbur bırakan ortak vakit dilimlerini göstermektedir (Habermas, 2002: 95).

Küreselleşme düşüncesi Doğulu kimlikleri, kapitalizmin hizmetine sunmak için Batı'ya yönünü çevirirken, iki farklı tepki ile karşılaşır. Doğu toplumları ya bu dönüştürmeyi kabul ederek batılılaşma sürecine girecektir ki, bu olumlu bir tepkidir ya da anti-Batı yaklaşımıyla oryantalizme tepki olarak doğan "oksidentalizm" denilen süreci doğurur (Turner, 2003:32). Bu çalışma açısından önemli olan Batı'ya olumlu bakış olan "batılılaşma süreci"dir. Berkes, 1965'de "Batıcılığı geri kalmış toplumların aydınlarının, kendi toplumlarının kalkınamaması gerçeği karşısında, ilerlemiş toplumları görmekten gelen aşağılık duygusunu hafifletmek için yapıştıkları bir hayal, bir toplumsal sakatlığın aydınlar arasında beliren bir görüntüsüdür." yorumu ile batıcılık düşüncesine farklı bir bakış açısı getirir (Berkes, 2007; 161). Bu süreçte, Doğu-Batı arasında kalan insanlar ne kendi kültürlerine sahip çıkabilir; ne de Batı'nın kodlarına göre yaşayabilir. Doğulu insan bazı fikirleri anlatmak isterken başkalarının vurdumduymazlığı ile

karşılaşmaktansa, hatta bazı düşmanca tepkileri üzerine çekmektense içine kapanma yolunu seçer (Guenon, 2004: 157).

Türkiye'de geçiş süreci ya da Göle'nin (2004) tespitiyle modernleşme adına gönüllü geleneksizleşme küreselleşme ile başlayan ve hala süre giden bir olgudur. Kendine özgü kimliği, aidiyeti ve yapısı ile Türkiye, bir bütünlük gösterir. Göle (2004), Batı-dışı olarak adlandırdığı toplumlarda gelenek ve modernlik arasında radikal kültürel bir kırılma olarak modernite projesi ve ikisi arasındaki sessiz bir arada varoluşu, değişimin dinamikleri olarak açıklar. Göle (2004: 72), Norbert Elias'ya göre Medeniyet kavramının, Batı'nın üstünlük bilincini ifade ettiği ve Batılı yaşam tarzını medenileşme ve modernleşmenin standart taşıyıcısı olarak dayatıldığını vurgular. Modernleşmek Batılı yaşam tarzı ile paralellik gösterir. Göle'ye göre, "Türk Modernizasyonu çerçevesinde medeni ve gayri medeni davranışlar ayrıntısına kadar incelenip, alafranga davranışlar bir üst değer atfedilmekteyken, alaturka ile bağdaştırılan her şeye tepeden bakılır. Batı-dışı toplumlarda özne modernlikteki ahenksizlik, parçalanmışlık ve zamansızlık nedeniyle gerilim yaşar. Alaturka ya da alafranga veya Doğulu ve Batılı olma arasında bu gerilim sürer" (Göle, 2004: 73). Oryantalizmin nihai hedefi de küreselleşme ile Doğu geleneklerini yıkarak Batı'nın normlarını hakim kılmaktır (Walia, 2004: 52).

Bu çalışmada Türkiye'de, kimliklerin oryantal düşünceyle sunumu ve Batı'ya dönüşümünde kimliklerin geçirdiği değişim "Avrupa Yakası" dizisi örneğinde açıklanmaktadır.

3. ÇALIŞMANIN SORULARI, VERİ TABANI VE YÖNTEMİ

Batı'ya göre Doğu'da kalan alanlar oryantal bakış açısıyla ötekileştirilirken medyanın oynadığı temel rol, bu çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır.

Üçüncü Dünya ülkelerine ilişkin haberlerin Batılı medyada nasıl sunulduğunu inceleyen van Dijk, olumsuzlukların yüklendiği klişe haberlerle karşılaşır. Fakirlik, demokrasi eksikliği, diktatörlük, iç savaş ve kültürel gerilik bu ülkelere ilişkin klişelerdir (Dijk, 1994: 307) Çünkü medya,

kimlikleri sunarken aynı zamanda onları yapılandırma işlevi de görür. Hall (1994)'ın deyimiyle "Medya anlamlandırma faili"dir. Televizyon özellikle dizi filimler gibi çalışmalarda daha çok kültürel tüketim alışkanlıklarına dönük bir eğilim içindedir. Bu alışkanlığı yaratan, sınıf, ırk, cinsiyet gibi özellikleri bir tek yapım gövdesinin içinde yan yana getirir (Kahraman, 2007: 163). Bu yapılandırmanın dönüştürmeyi de beraberinde getirmesi kaçınılmazdır. Sonunda medyanın sunumuyla gerçeğinden farklı kimlikler ortaya çıkacaktır ki, bu kimlikler artık gerçektir. Baudrillard'ın (1997) deyimiyle simülasyonlar gerçeğin yerini alır ve bunlar da sahte görüntülerden başka bir şey değildir.

Doğu kimliğinin medyada dönüşüme uğradığı fikri bu çalışmanın varsayımını oluşturur. Çünkü Doğu, medyada temsil edilen kimliklerle örtüşmez. Doğu kültürel bir yapıdır. Kendi kuralları ve gelenekleri vardır. Özgündür ve sıradan değildir. Oysa küreselleşme, modernleşmeyle birlikte tek tiplilik yaratmaya çalışır. Bu, Doğu kültürünün yok edilmesi, yıpratılması ve öteki olarak konumlandırılması ile gerçekleşecektir. Batı-Doğu kamplaşması kültür içinde keskin çizgilerle ayrılamaz. Çünkü Batılılaşma bir süreçtir ve bu süreç geniş bir zamana yayılır. Küreselleşmenin yarattığı bir sonuçta, kültürel olarak Doğu ve Batı ayrımını daha çok derinleştirmek ve yozlaşmış kimlikler yaratmak ve yereli yok etmektir (Hall, 1991).

Çalışmanın temel problemi çerçevesinde Türkiye ulusal televizyon kanalı ATV'de 2004 yılından itibaren yayınlanmaya başlayan ve ülke genelinde izlenirlik oranı AGB verilerine göre oldukça yüksek olan "Avrupa Yakası" dizisi bu çalışmada örnek alınarak çözümlenecektir.

"Avrupa Yakası" dizisi sayısız hayranı, "funclub"ı bulunan, internet üzerinden yüzlerce blog'da konuşulan, her karakteri ayrı ayrı dikkat çeken bir dizidir. Dizi İstanbul'da yaşayan Batılaşmış kimliğe sahip aile bireylerinin her birinin kendi dünyasına ilişkin olayları üzerine kurulmuştur.

Sitkomlar, genel olarak durum komedileri olarak tarif edilmektedir. Avrupa Yakası dizisinde de kişilerin durumlarına ilişkin uyuşmazlıklar temel formüldür. Dizi, sıradan bir şekilde başlar, sonrasında kişilerden

birine ilişkin bir uyuşmazlık yaratılır ve buna diğer kişilerde katılır. Çözüm ya da çözümsüzlüğe her birinin bir katkısı olacaktır. Bu çerçevede sitkomda kimlikler ve uzam araştırma için temel ipuçları olarak görülmüştür.

Dizinin çatışma unsuru önemli biçimde Doğu ve Batı kimliği ile bu kimliklerin dönüşümü ya da gerilimleri üzerine kurgulanmıştır. Çalışma sürecinde dizide küreselleşmenin etkisiyle ortaya çıkan oryantal bakışın yansımaları çözümlenmek istenmektedir. Bu amaçla çalışmada şu sorulara cevap aranmıştır:

1. Doğu kimliğine oryantal bakışla yüklenen kodlar nelerdir?

2. Baskın olan Batı'nın kodları küreselleşme düşüncesi ile paralellik göstermekte midir?

3. Batılılaşma süreci ne tip kimlikler yaratmıştır?

Doğu ve Batı kimliği davranış normlarındaki ayrılıkla kendini gösterir. Çatışma zaten doğu-batı ayrılığını doğurmuştur. Davranış normlarına bakarak kimin bizden, kimin öteki olduğuna karar verilir. Günlük davranışlardaki farklılıklar, sıradan bir iletişim biçiminden, zevk konularına kadar birçok alanı kapsar. Bu çerçevede çalışmada oryantal düşünceyle Doğu kimliğinin ve Doğu-Batı kimliğinin günlük davranışlar içinde biçimlendirilişi ve Batı düşüncesinin kendini nasıl konumlandırdığı bulgularına ulaşılması amaçlanmıştır.

Televizyon dizisi üretimi bitmiş, tamamlanmış bir ürün değildir. İzleyicisinin yüklediği anlamlarla üretimini sürdürür. İşte bu anlamlandırma süreci bir anlamda medyanın dönüştürme sürecini ifade eder. Kimliklerin sunumu bu dönüştürmenin en önemli olgusu olarak düşünülebilir. Anlamlı dizgeleri kavrayabilecek ve yeniden yorumlayabilecek bir çözümleme ve yeniden yapılandırma modeli sunduğu için çalışmada göstergebilimsel analiz yöntemlerinden anlatısal yapı çözümleme yöntemi (Barthes, 1993) kullanılmıştır.

Çalışmada söyleme bir düzen verebilmek için yapı bozma eylemine gidilmiştir (Barthes, 1993: 125). Öncelikle jenerik, kişiler, kişilerin üstlendikleri roller, davranışlar ve davranışlarını gerçekleştirdiği uzam kesitleme yoluyla incelenmiştir. İkinci aşamada sahneler arasındaki ayrımlar yapılmıştır. Bunun için kişilerin rollerinin, nerede, ne zaman, hangi durum

ve eylem açısından değer kazandığın, hangi duruma ya da oluşuma göre biçimlendiği ortaya konulmuştur. Çalışmada bunlar tema çerçevesinde değerlendirilmiş, birbirine benzeyenlerle birbirleriyle çelişenler ayrı ayrı sınıflandırılmıştır. Hemen her bölümde standart uzam ve kişiler kullanıldığından, diziden bölümler seçmek için bir kritere gereksinim duymadan rasgele izlemeler yapılmış ve yapıların analizi ile dizideki yapılar ayrı ayrı çözümlenmiştir.

Çalışmada Avrupa Yakası dizisinden 130 bölümden rastgele izlemelerle 30 farklı bölüm incelenmiştir. Çalışmada kuramsal örnekleme yaklaşımı kullanılmış, 30 bölüm doyma noktası olarak belirlenmiştir. Kuramsal örnekleme yaklaşımı, araştırma sorusuna yanıt olabilecek kavramlar ve süreçler tekrar etmeye başladığı aşamaya (doyma noktası) kadar veri toplaması gerektiren bir örnekleme yaklaşımıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 115).

Oryantalist düşüncenin medyadaki kimliklerin sunumu üzerindeki etkisinin Türkiye bağlamında ortaya koyması açısından çalışma önemli bulunmaktadır. Doğu düşüncesinin üretiminin, bir televizyon dizisi çerçevesinde, Doğu-Batı karşıtlığı içinde analiz edilebilmesi için çalışmanın özgünlüğünü ortaya koyabilecek bir araştırma tasarımı yapılmıştır. Bu nedenle çalışma başka çalışmalara kaynaklık edebilmesi açısından önemlidir. Son olarak kendi sınırlılıkları içinde çalışma medya ve kültürel çalışmalar alanına katkıda bulunabilecek bir araştırma deseni içermektedir.

4. BULGULAR VE YORUM

Televizyon için hazırlanan diziler bir yapıyı ifade eder. Bu yapıdaki birimler arasında kurallı bir ilişkiler demeti söz konusudur. Çünkü her dizi bir senaryo içerir. Her senaryonun kendi içinde bir yapısı ve işleyişi vardır. Tema temelinde oluşturulan senaryoda olay örgüsü söylemlerle yapılandırılır. Diziler dilsel boyutta söylediği şeyin dışında, oluşturduğu söylemlerle de sadece dilbilim boyutunda değil, retorik boyutunda da değerlendirilmelidir. Çünkü sonuçta göstergeler gösteren ve gösterilenden oluşur ve her gösterge kendi içinde anlamlar ifade eder (Barthes, 1993).

Televizyonda bir yapım türü olarak sitkomlar; yani durum komedileri özgün yapımlar değildir. Bu yapım köklerini eğlence programlarından alır ve çekimlerde dördüncü duvar kullanılmaz. İzleyicili stüdyo programlarındaki çekim tekniklerine benzer çekim mantığı kullanılır. Kamera hareketleri sınırlıdır. Yavaş çekim, ara görüntü (insert shot), zorunlu kamera açıları gibi çekimler ve kurgu belirli sınırlılıklarda yapılır. Bu nedenle sitkomlarda kamera hareketleri dikkat çekmez. Karakterlerin dizi içinde yapılandırılmasından çok sunum önemlidir. Jest ve mimikler dizinin birer unsuru olması ile birlikte tamamen diyaloglar üzerine kurulmuş yapımlardır. Durum komedilerinde senaryolaşma, drama ya da komedi yapımlarındaki temel özelliklere benzemeyip üstünkörüdür. Yani sitkomlarda önemli çatışmalar, süren büyük aşklar, içinden çıkılamayacak labirentler yoktur. Sitkomun hikayeleştirilmesinde kendi içinde bir karmaşıklık ya da gizem yoktur. İzleyicinin dünyasına samimiyetle yaklaşır ve bu samimiyet izleyiciyi içine çeker (McEachern, 1999).

Sitkomlar şüpheyle yaklaşmayan medya araştırmacılarına göre "shows about nothing" yani hiçbir şeye ilişkindir. Amerikan televizyonlarında yayınlanan Seinfeld yaratıcısı Larry David sitkomların empati kurmak gibi bir zorunluluğu olmadığını düşündüğünden "no hugging, no learning" demektedir. Sonunda sitkomlar komedidir ve bu yapımların işi uyuşmazlıklara odaklanmaktır. Dizide bu uyuşmazlıkların basit dille anlatımı ve komik sonuçları yer alır. Oysa sonunda bu yapımların değişim yarattığını düşünen Pierson (2000), sitkomları günlük yaşamda bireylerin kişisel istek ve gereksinimlerini yönlendiren, kültürel boyutu olan modern komediler olarak nitelendirir. Nitekim, Amerikan sitkomu "Home Improvement"ın, medyanın politik sürecine bir örnek olarak erkeklerin iş hayatındaki pozisyonlarını güçlendirici bir etki yarattığı, dizinin bu yönde bir söylem kurduğu ileri sürülür (McEachern, 1999).

Avrupa Yakası'nın yarattığı kimlikler ve söylemlerle hiçbir şeye dair bir dizi olduğu söylenemez. Dizide önemli olan diyaloglardır ve bu diyaloglarla izleyicinin beğenisini toplar. Bu diyalogları kullanan kişilerin yapılandırılması ve uzamlar bu sadelikte yerini alır. Avrupa Yakası kendi içinde gerek söylem de gerekse anlatım ve sahnelerde çeşitli göstergelerle

bezenmiştir. "Avrupa Yakası", dizide, karakterlerin çalıştığı derginin adıdır. Dizi, Doğu ve Batı kimliklerinin uyuşmazlığı ve bu kimliklerden dolayı arada kalmışlık üzerine kurulmuştur. Batı'yı temsil eden Nişantaşı hayatı ile geleneksel kalıpları olan batılılaşmış ailesi arasında kalan Aslı'nın yaşantısı ve çevresi dizinin konusu olarak özetlenebilir. Dizi, Aslı'nın ofisteki arkadaşları, Batılı, modern kocası ve anne-babası, geleneksel babası ve annesi ile Doğulu kuzenleri, alt kültür doğulu kimlikleri ile kapıcılarının günlük aksiyonlarından oluşan bir olay örgüsüne sahiptir. Her bölümde farklı karakterlerin öne çıkması nedeniyle bir karakter üzerine kurulu sitkom yapısından uzaktır. Dizide, Doğu ve Batı kültürü arasındaki çelişkiler çatışma ve güldürü öğesi olarak kullanılmaktadır.

Dizide kesitleme (karakterler, roller, davranışlar); ilk bakışta bir dizinin yığınlarca dilsel eylemden ve görüntüsel göstergelerden oluştuğu görülür. Bu doğrultuda ilk olarak dizinin karakterleri, üstlendikleri rolleri, davranışları ve davranışlarını gerçekleştirdikleri uzamla, dizi kesitlere ayrılır. Anlatısal Yapı Çözümlemesi'nde bu ilk kesitleme işlemi ile metin içinde belli sahnelerin saptanmasına ve metnin ilk anlam kesitlerine ayrılmasına olanak tanımış olur. Böylece dizideki kahramanların uzam çerçevesinde durumu ve eylemi belirlenir. Ayrıca jeneriğin de dizideki kesitlerden birisi olarak dikkate alınması gerekir.

4.1. Jenerik Müziği

Dizinin jeneriğinde geçen sözler dizinin içeriğine ilişkin fikir vermektedir. Jenerikte kullanılan sözler doğudan batıya gelişi (Anadolu'dan kop gel, Ankara'yı geç ...) anlatırken, "Ben de zengin çocuğuyum, ben de üniversite okudum, ben de Nişantaşı çocuğuyum, ne olur beni de alsanıza aranıza" sözleriyle bu gelişle birlikte ortaya çıkan ayrımı haber verir. Bu ayrımla dizinin temel unsuru olarak her bölümde karşılaşılır.

4.2. Karakterler

Dizide karakterler kimliklerine göre biçimlenmiştir. Karakterler, baskın kimliklerine göre ayrımlanmıştır. Aslında her kimlik Doğu-Batı çelişkisini barındırmaktadır. Ancak baskın olarak Doğulu kimlik ve Batılı kimlikler yanında Batılılaşmaya çalışan, Doğu özellikleri ağır basan, Doğu-Batı kimlik diye adlandırılabilecek marjinal kimlikler de mevcuttur. Ayrıca Batılı kimliklerde Doğulu köklerinden gelen geleneklere ilişkin değişimler de gözlemlenir. Her karakterin özelliği dizide konumlandırılmalarından yola çıkılarak yorumlanmıştır. Bu nedenle karakterler temelinde üç farklı kimlik tespit edilmiştir. Dizideki bu karakterler baskın olan kimlikleri altında yorumlanmıştır.

4.2.1. Batılı Kimlikler

Dizideki kimlikler ayrı alt başlıklar halinde şöyle tanımlanabilir:

Aslı (Gülse Birsel): Amerika'da gazetecilik eğitimi almış, dönüşünde Avrupa Yakası dergisinde yazılar yazan, iş çıkışı arkadaşları ile buluşan, modern ve Batılı olduğunu öne süren genç bir kadındır. Trendleri takip eden, sinema, tiyatro gibi zevkler geliştiren, kitap okuyan, iyi ve donanımlı olduğunu ileri süren zaman zaman kendine güvensizlikler yaşayan, baskın olmaya çalışan, ailesinden dolayı modernlik ve geleneksellik arasında sıkışan, eleştirel, zaman zaman itici sarışın bir tiptir.

Cem (Levent Üzümcü): Derginin Genel Yayın Yönetmeni'dir. Sonrasında işinin kaybeden, yurt dışında eğitim yapmış, diplomat bir ailenin Batılı oğlu, kendine güvenli olmaya çalışan, yakışıklı, kibar, iyi niyetli bir tiplemedir. Uzun süren flört ve nişanlılıktan sonra Aslı ile evlenip aileye iç güvey olan, İstanbul beyefendisi gibi görünüp, zaman zaman çıkışları olan, ikili bir karakterdir.

İffet (Hümeyra): Aslı'nın annesidir. Gelenekleri, kuralları ve belirli bir kültür yapısı olan geleneksellikle modernlik arasında duran şık ve bakımlı bir ev kadınıdır. Ev işlerine meraklı, güzel yemekler yapan, disiplinli,

eğlenceli, problem yaşadığında baş ağrısı çeken orta yaş üstünde bir annedir. Batı'yı temsil eder.

Tahsin (Gazanfer Özcan): Aslı'nın babasıdır. Maddi durumu ortanın üstünde olan, emekli, ancak muhallebeci dükkanı sahibi, gerektiğinde tutucu, belirli bir kültür yapısına sahip Doğulu ancak, Doğu kimliği dönüşüp, Batılı kimliğe ön plana çıkan, otorite bir karakterdir.

Yaprak (Hale Caneroğlu): Deli-dolu moda editörüdür. Aslı'nın batılı iş arkadaşıdır. Vejeteryan, çevreci, hayvan sever, iyi niyetli, cici ve sevimli bir karakterdir.

Sedef (Suna Keskin): Cem'in annesidir. Aldatılan eştir. Üst kültür mensubudur ve Batılı yaşam tarzına sahiptir.

Bülent (Rutkay Aziz): Cem'in babasıdır. Diplomat, karizmatik, Batılı, aristokrat, son derece çapkın, her fırsatta eşini aldatan, orta yaş üstü bir karakterdir.

Kubilay (Vural Çelik): Yaprak'ın sevgilisidir. Karakterinde zenginliği ve çapkınlığı ile ön plandadır.

Fatoş (Şenay Gürler): Derginin editörü ve Aslı'nın Batılı arkadaşıdır. Rahat, aşk delisi, erkek meraklısı, şık ve bakımlı bir karakterdir.

4.2.2. Doğulu Kimlikler

Dizideki Doğulu karakterler ise şöyle sıralanabilir:

Sacit (Tolga Çevik): Doğudan gelen kuzen konumundadır. At yarışı oynayan, kavgacı, eleştirilmeye dayanamayan, kendini olduğu gibi benimseyen, alt kültüre ait kapıcı kızına aşık, sıradan bir karakterdir.

Zeynep (Bihter Özdemir): Kapıcının kızıdır. Sınıf atlamak için uğraşan üniversite öğrencisi ve Sacit'in sevgilisi konumundadır.

Makbule (Hasibe Eren): Sacit'in ablasıdır. Doğu'lu evlenememiş ev kızıdır. Yemek yapan, zeka seviyesi düşük, egoları olan, yönlendirilen bir kimliğe sahiptir. Özetle çok maharetli ama boş kafalıdır.

İzzet (Timur Acar): Makbule'nin sevgilisidir. Derici, banliyöde yaşama hayali olan, romantik, kavgacı, kabadayı, maço, kadın dövebilen bir karakterdir.

Gaffur (Peker Açıkalın): Apartmanın alt-kültüre mensup Doğulu kapıcılarının aptal-zeki oğludur. Şiddet eğilimli, otoriter, iyi niyetli, kendini olduğu gibi kabul eden, dönüşümlere kapalı, sabit bir tiplemedir. Aslı'ya aşıktır. Burhan ise can dostudur ve Burhan üzerinde etken bir kimliği vardır.

Tacettin (Veysel Diker): Doğulu, baklavacı, Tahsin Bey'in yeğenidir. Edilgen bir kişiliktir. Saflığı ile ön planda, iyi niyetli, dizinin başlarında Aslı'ya aşık olan, onun için dönüşmeye çalışan ama başaramayan, özüne dönen zayıf bir karakterdir.

Gülenay (Vural Çelik): Kubilay'ın abisidir. Sokakta yaşayan, acıklı türküler söyleyen bir derviştir.

4.2.3. Doğu-Batı Geçişi Yaşayan Kimlikler

Dizide Doğu-Batı geçişi yaşayan kimlikler de bulunur. Bunlar şöyle sıralanabilir:

Sertaç (Yavuz Seçkin): Boş kafalıdır. Önceleri Volkan'ın, sonrasında Sacit'in ve Tacettin'in arkadaşı olur. Parlak olmayan fikirleri ve yorumlarıyla diziye katılan zayıf bir karakterdir.

Patron (Yıldırım Öcek): Parası çok, kültürü ve bilgisi az, zenginliğini ön plana çıkaran, Doğulu gibi düşünen, batılı gibi yaşayan bir karakterdir.

Burhan Altıntop (Engin Günaydın): Alt kültür zevklere sahip, hükmedilmeye çalışılan, çok eleştirilen Aslı'nın iş arkadaşı ve ailesinin kiracısı, onlardan değil ama onlarla bir olabilme çabası içinde edilgen, yönlendirilmeye açık bir yapısı olan, senaryonun dönüştürücü karakteri, narsist, maddi ve sınıfsal özentileri olan bir tiplemedir.

Tanrıverdi (Sarp Apak): Derginin "officeboy"udur. Diyarbakırlı, Fatoş'un sevgilisi, Anadolu Rock hayranı ve şarkıcısıdır. Gözü kara, değerlerine bağlı bir Anadolu delikanlısıdır. İstanbul'u ve işin kuralını öğrenmeye çalışan ama o kuralları öğrendiğinde de bozulmayacak bir kimliktir.

Dizide Batılı karakterlere sahip kimliklere daha olumlu, Doğulu kimliklere ise olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Batılı kimliklerin, entelektüel, bilgi birikimi olan, belirli ilkeleri ve yaşam tarzları olan yüceltilen kimlikler

olarak temsil edildiği görülür. Uluslararası markalar giymek, moda olan yerlerde yemek yemek, kendilerinden olanlarla bir olabilmek için aynı mekanları kullanmak, ilişkilerindeki tutarsızlıklar ile Batılı kimlikler konumlandırılır. Batılı kimliklerin kendi aralarında dahi birbirlerini Doğulu olarak nitelendirebilmektedir. Batılı kimlikler kendi içlerinde Doğu özellikleri taşıyanlarla, taşımayanlar olarak ayrılmaktadır. Tahsin ve İffet içlerinde Doğu'nun geleneklerini taşıyan Batılılaşmış iki karakter olarak görülür. Bu nedenle Sedef tarafından "Alaturka aile" olarak küçümsenir ve ötekileştirilir.

Doğulu kimlikler ise bilgi birikimi olmayan, günü birlik yaşayan, sığ düşüncelere sahip, saf, kendilerine güvensiz tipler olarak tanımlanır. Hepsinde Doğu şivesi belirgin özellik olarak dikkat çeker. Doğu kimliği ise alt kültür ve üst kültür olarak iki grupta yer alır. Ancak bu gruplar arasındaki fark ise kültürel olmayıp sadece ekonomiktir. Bunlar yönlendirilmeli, yorumlanmalı ve yukarı çekilmelidir. Oysa Batılı kimlikler ise üst kültüre sahiptirler. Arada kalan marjinal kimlikler ise her iki taraf ile uyuşmazlık yaşayan hiçbir zaman Batılı olamayacak fırsatçı kimliklerdir. Kubilay-Yaprak çiftinin düğününde gizli fotoğraflar çekip basına vermeyi planlayan Sertaç, apartmanın dış cephesini para kazanmak amacıyla reklam almaya çalışan Burhan fırsatçılıkları ile tanımlanırlar.

4.3 Dizide Uzamlar

Dizide, hemen hemen her bölümde işlevi olan Batılı ve Doğulu uzamlar dikkati çeker. Bunlar ayrı başlıklar halinde tanımlanabilir.

4.3.1. Batılı Uzamlar

Batılı üç uzam şöyle sıralanabilir:

1. Ofis: Avrupa Yakası dergisinin hazırlandığı, Aslı, Yaprak, Fatoş, Burhan ve Tanrıverdi'nin çalıştığı ofis. Modern ofis mobilyaları ile döşenmiş, hareketli, dizi karakterlerinin değişik sebeplerle bir araya geldiği uzam.

2. Sütçüoğlu ailesinin evi: Tahsin ve İffet Sütçüoğlu'nun evinde aynı zamanda kızları Aslı, damatları Cem, yeğenleri Makbule ve Sacit yaşamaktadır. Tahsin ve İffet için mutlu ve geniş bir aile yuvası, Cem açısından sığınak ve ilk fırsatta kurtulması gereken bir yer, Aslı için zorunlu yaşanan, uyuşmazlıkların kaynağı olan bir uzamdır. Aslı ve Cem için yaşanılan değil, sadece konaklanan bir alandır. Klasik mobilyalar, değerli tablolar ve halılar, pahalı porselenler, tabaklar, abajurlar, kitaplardan oluşan bir köşe ile Batılı uzam göstergesi olarak yer alır.

3. Cafe: Ara uzamdır. Ev-ofis arasında kullanılan, Aslı ve arkadaşlarının buluştuğu mekandır. Mutluluk kaynağı olan bir uzamdır. Dedikoduların yapıldığı, daha rahat olunan bir uzamdır. Bar, masa ve sandalyeler ile koltuklardan oluşan, içecek bir şeylerin alındığı mekan olarak her zaman gidilen trend olan Batılı mekanlardandır.

4.3.2. Doğulu Uzamlar

Doğulu dört uzam ise şöyle tanımlanabilir:

1. Burhan'ın evi: Burhan için mutluluk kaynağı, evinde misafirleri ağırlamaktan, evini göstermekten, paylaşmaktan mutluluk duyulan bir uzamdır. Parlak-abartılı mobilyalar, perdeler, dantel örtüler, fotoğraftan tablolar, plastik çiçekler ve kırmızı duvar boyası doğulu uzam olarak gözlemlenir.

2. Kapıcı dairesi: Dar bir mekan, sığınılan bir uzamdır. Doğulu göstergelerin hakim olduğu bir mekandır. Duvarda asılı bir halı ve saz, plastik masa örtüsü, ilkel bir kanepe dikkati çeker.

3. Tanrıverdi'nin evi: Yer yatağı, yastık ve birkaç eşya dikkati çeker. Bu yapısı ile Doğu'yu anlatır.

4. Muhallebici dükkanı: Sacit ve arkadaşlarının buluştuğu ve kendilerini özgürce ifade edebildikleri mekandır. Basit masa ve sandalyelerden oluşan, bardakla çay içilen, muhallebi ve döner yenilebilen bir uzam olarak tanımlanabilir.

Özetle, Doğulu uzamlar, her anlamda hem maddi olarak hem de düşünce olarak fakirliğin ön planda olduğu uzamlardır. Batılı uzamlar ise gelişmişliğin, zenginliğin ve yenilikçiliğin dikkat çektiği uzamlardır.

4.4. Sahneler

Kimliklerin inşasında gruplar arası karşılaştırmalar ve öteki olarak tanımlanan grubun olumsuz tarzda değerlendirilmesi yoluna gidilir. Aidiyet grubu üyeleri arası benzerlikler abartılır ve buna paralel olarak biz ile onlar (ötekiler) arasındaki farklar büyütülür. Pozitif bir kimlik yaratmanın en yaygın yollarından birisi, diğer grupların statüsünü alçaltarak kendisini yükseltmekten geçer. Burada diğer grupları damgalayarak onları belirli işlerden uzak tutma ve dışlama, kendine tahsis edilmiş alanlar yaratma ve başat bir kimlik kazanma söz konusudur.

Bu çerçevede dizideki sahneler, Batı ve Doğu kimliklerindeki yüceltme ve ötekinin kategorileştirilmesi çerçevesinde temalar incelenecektir. Zaten sahnelerin sürekliliğini sağlayanda karakterlere yüklenen anlam ile bu kimliklerin uyuşmazlıklarıdır. Analizin bu aşamasında sahnelerin birlikte bulunabilecek aynı tema çevresinde toplanabilecek olanlarıyla, birbirinden ayrılması gerekenlerin sınıflandırması yapılacaktır. Bunlar Doğulu olanlar / Batılı olanlar, Etkin olanlar/ Durgun olanlar, Yönetenler/ Yönetilenler, Etkileyenler/ Etkilenenler, Kurnazlar/ Saflar, biçiminde sınıflandırılabilir. Bu karşıtlıklar; Ana tema, Aşk, Küçümseme, Şiddet ve Gelenekler üst kavramlar çerçevesinde irdelenecektir.

4.4.1. Ana Tema

Dizide kimlikler keskin olarak ayrılmış olmamakla birlikte kimliklerin yapılarında değişmezlikler bir takım ipuçları vermektedir. Maalafon'un (1998) "Ölümcül Kimlikler" kitabındaki deyimiyle "Zaten çoğu zaman, kendinizi en fazla saldırıya uğrayan aidiyetinizle tanımlamaya eğilimlisinizdir; kimi zaman bu aidiyeti savunacak gücü kendinizde

bulamadığınızda onu gizlersiniz, bu durumda o sizin içinizin derinliklerinde kalır, gölgeye sinip ödeşme saatini bekler; ama ister sahip çıkılsın ister izlensin, ister fazla açık etmeden ya da gürültüyle ilan edilsin, kendinizi özdeşleştirdiğiniz kimlik odur."

Kimlikler bazen yer değiştirse bile tekrar kendi özüne dönmektedir. Etkin olanlar Batılı kimlikler, edilgen olanlar ise Doğulu kimliklerdir. Batılı kimlikler yönlendirme, yönetme ve etken durumlarıyla ön plana çıkarlar. Dolayısıyla etkileyenler Batılı kimliklerdir. Dizideki çaycının köyden gelen akrabası Yaşar, cahil, giyimi kuşamı ilkel, konuşma davranışları görgü kurallarından yoksun olarak sunulur. Bu kimlik kabul görebilmek için ilk iş olarak değiştirilmesi, Batılı kodlara göre düzenlenmesi gerekir ve dizide bu gerçekleştirilir. Batılı tarafa geçen Doğulu kimlik artık kabul görür ve yüceltilir. Ofise gelen çaycılar ki; bunlar hep Doğu'dan gelmiştir, yönlendirilmeli, Avrupa Yakası'na uygun hale getirilmelidir. Bunun için giyim kuşamları, gittikleri mekanlar Batı kodlarına göre düzenlenir. Süreç içinde dönüşümleri yaşanır. Doğulu kimliklerin "öteki" Doğulu üzerinde hegemonya kurmaya çalışmasında Batılı kimlikle yer değiştiren Doğulu'nun etkin olma isteği yatar. Burhan, Makbule'yi yönlendirmeye çalışır. Gaffur, Burhan üzerinde korkuyla karışık bir hakimiyet kurmuştur.

Genel olarak edilgen olan ve yönlendirilen Doğulu kimliklerin zaman zaman başkaldırışı da farklı bir uyuşmazlık olarak dizi de kullanılır. Burhan, Batı kimliklerce yönlendirme isteğine, genelde, Batılı olana ait olmak adına agresif olumlu tepkiler verirken, bazı durumlarda da sert karşı çıkışlarla net tavırlarda sergileyebilmektedir.

Dizi zaman zaman çelişkiler de yaşar. Batılı kimlikler, Doğulu kimliklerin ataerkil yapısına özenir. Batılı kadınlar özgür olmaktan çok bir erkeğin hegemonyasına hayranlık duyar. Sevgilisi tarafından korunmayı ve kollanmayı, güçlü bir kadın olmaya tercih eder. Erkek arkadaşları tarafından kıskanılan Yaprak, Selin ve Fatoş karakterleri, başlangıçta bu kıskançlıktan hoşlanır. Sonrasında ise bunun özgürlüklerini incittiğini düşünür ve bu durumdan kurtulmaya çalışırlar. Bu karakterler, tekrar kendi kimliklerine döndüklerinde kıskançlığı eleştirirler.

4.4.2. Aşk

Dizide aşklar kimliklere göre biçimlenmiştir. Batılı kimlikler aşkı daha modern, daha çağdaş yaşarken, Doğulu kimliklerde aşk daha tutkulu, daha şiddetli ve abartılı sunulur. Özellikle Makbule-İzzet ikilisinde aşk ağaçların üzerine kalplerin kazınması, sevda şiirleri şarkıları söylenmesi, ayrılık haberi üzerine intihar edilmesi ve hatta üzerine benzin dökülüp kendini yakması biçiminde sunulmuştur. Doğulu Tacettin, aşık olduğu Aslı için yeni bir tarz dahi dener. Gerekirse onun için ölümü göze alır ve sonra aşkı platonik biçimde özneye hayranlık boyutunda sürer. Saf denilebilecek aşkı Batılı kimliklerin alay konusu olur. Aslı'nın Tacettin aşkı için "sen kimsin, ben kimim" diyalogu mutlak bir ayrımı gösterirken ötekinin küçümsenmesini de içerir. Aslı-Cem aşkında ise mum ışığında akşam yemekleri, birlikte eğlenmek için mekanlara gitmek gibi gelişmelerle sunulur. Gaffur ise Aslı'ya karşı platonik bir aşk duyar. Bu Doğu alt kültürün Batılı kimliğe hayranlığının bir başka ifadesidir. Batılı kimlikler için kişiden çok aşık olmak önemlidir. Bu düşünce Fatoş ile Tanrıverdi aşklarında ön plandadır. Fatoş kendinden yaş olarak oldukça genç çaycıya aşık olurken, Doğu-Batı kimliği arasında kalan Tanrıverdi bu aşka karşılıksız kalamaz. Hatta Doğu için oldukça uzak olabilecek bu ilişki Tanrıverdi tarafından sürekli sorgulanır. Batılı Kubilay aynı ofisteki iki kişi için paylaşılmaz erkek durumunda iken, önce birisiyle sonra öbürüyle birlikte olur. Çapkınlık, Batı kimlikleri üzerinde yoğunlaşır. Ama bu ilişkiler küçümsenmez, eleştirilmez, doğal kabul edilir.

Dizide Doğulu aşklarda hep bir engel vardır. Kapıcı kızı Zeynep ile Doğu'lu Sacit aşkı bu engellerle karşılaşır. Üst kültür Doğu'lu aşkı ile alt kültür Doğu'lu aşkı kabul görmez. Her iki aşığın aşkları için çok uğraşmaları gerekir.

4.4.3. Küçümseme

Dizide genel olarak aşağılanan kimlikler Doğulu kimliklerde toplanır. Burhan, Gaffur, Tacettin, Makbule ve Sacit "öteki" tarafından hep eleştirilir.

Zaten Tanrıverdi çaycı, Gaffur kapıcıdır. Bunlar görgüsüzlük ve bilgisizlikle suçlanır. Bu kimlikler entelektüel değildir ve kendi bilgileri "öteki" tarafından küçümsenir.

Burhan, Kubilay'ın düğününde garson kıyafetine benzer bir kıyafet giyer, Makbule ise demode ve parlak kıyafetler içindedir. Gaffur zaten pijamayla dolaşır. Tacettin, Aslı'ya kendini beğendirmek amacıyla farklı kıyafetler seçmeye çalışır. "Ne yapsın çocuk bilmiyor!" yorumuyla Aslı giyim kültüründen uzaklıklarıyla dalga geçer. Sacit, dar gömleklerle yıllar öncesinin modasını takip eder. Doğulu kimlik modadan uzaktır.

Aslı'nın partisi için Doğu'ya özgü yemekler hazırlamak isteyen Makbule'ye Aslı, "beni rezil mi etmek istiyorsun" diyerek şiddetle karşı çıkar. Çünkü o yiyecekler çok alaturkadır. Daha modern tarzda, arkadaşlarını ağırlamak istemektedir. Modern tanımlamasında Doğu'ya ait hiçbir şey yoktur. Zaman zaman aynı gruptakiler birbirini küçümser. Burhan'ın Tanrıverdi'yi ve Makbule'yi "geri ve cahil" olarak itham etmesi kendini ötekilere yakınlaştırma çabasıdır. "Ben senin gibi köylü değilim, biraz medeniyet öğren" cümlesi ile öteki gruba ait olduğunu düşündürmeye çalışır. Aynı zamanda Doğu kimliğini medeniyetten uzak olarak tanımlarken küçümsemektedir. "Ait olma" çabası Burhan'da marazi bir durum olarak ortaya çıkar.

Yemek yapmaktan başka özelliği olmayan Makbule ise aşağılanan, yönetilen ve saf bir kimlik olarak sunulur. Aslında aile bireylerinden birisi olmasına rağmen hizmetçi kimliğini yüklenmiştir ve bundan son derece hoşnuttur. Hatta bunu önemli bir meziyet olarak görür. Zaten entelektüel olmadığı için yapabileceği başka bir şey de yoktur.

Gaffur sık sık "beni beğenmiyor musun", "nasılım" gibi sorularla, ötekinin onayını almaya çalışır. Bu özgüven eksikliğinin ve kendini küçümsemenin bir ifadesidir.

Batılı uzamlarda bulunan Doğulu kimlikler her zaman şaşkın durumundadır. Bu uzamları kendilerine benzetmeye çalışırlar ve şiddetle rahatsız olurlar. Batılı uzamda yemek yiyen Doğulu kimlikler burada bilgisiz ve görgüsüzdür. Mönüsünde ıstakoz olan bir lokantada "Acaba burada İskender var mıdır?" diyen Makbule, kendine ait bir şey arama

çabasındadır. Doğulu Sacit-Zeynep çiftinin gittikleri lüks lokantada salata sosunu şarap zannedip içmeleri bir başka görgüsüzlük olarak sunulur. Bu mekanlar Batılı uzamlardır ve Doğulu bu mekanları bilemez.

4.4.4. Şiddet

Şiddet, Doğulu kimliklerde görülür. Makbule'ye kızan İzzet, kadını döver. Sacit her durumda şiddete başvurur. Gaffur zaten şiddet eğilimlidir ve sürekli Cem'i öldürme planları yapar. Tanrıverdi Fatoş'u rahatsız eden Bülent'i dövmek konusunda hiçbir tereddüt yaşamaz. Fatoş'a laf atan adamları dövdükten sonra Sacit, Tacettin ve Sertaç bir keyif kahvesi içer ve kendilerini delikanlı olarak nitelendirirler. Hatta üç arkadaş muhallebici dükkanını geceleri dövüş kulübüne dönüştürür. Sacit kendisi ile kavga etmek istemeyen bir adamın arkasından "Böyle mahalle mi olur; bunlar ne gevşek insanlar!" diyerek Batılı kimliği küçümser. Çünkü adama küfür etmiştir ama adam buna aldırmamıştır. Oysa Doğulu kimlik için bu bir dövüş sebebidir.

Kapıcının kızını gelin olarak istemeyen aile, töre ve cinayetten korkar. Tahsin Bey "şimdi bunlar Doğulu. Kızlarını istemezsek töre falan deyip iş çıkarmazlar inşallah" diyerek olaya kaygı ile bakar. Çünkü Doğu, kendi kodlarını uygular ve bu kodlar dizinin sunumuna göre şiddet içerir.

Batılı kimlikler şiddete başvursa dahi akılcı sebepleri vardır. Batılı Kubilay, Sacit'in Dövüş Kulübü'nün kural ve felsefesini sorgular.

4.4.5. Gelenekler

Doğulu kimlikler hemşerilik kavramına önem verir. Birliktelik bu kimlikler için önemlidir. İlk tanıştıklarında Tacettin ve Sertaç'a olumsuz yaklaşan Sacit, Tacettin'le aynı memleketten olduğunu öğrenince bakış açısı değişir ve sonunda dost olur. Çünkü Doğu'da cemaat yapısı önemlidir. Batılı kimliklerde ise bireysel olma, kendi çıkarlarını ön planda tutma göze çarpar.

İşten çıkarılan Cem için Kubilay çözüm önermek yerine gündüzleri golf oynamayı teklif eder. Kapı önünde bayılan Burhan'ı gören Cem ilgilenmez. Yeni evli Aslı-Cem'in dairesine Bülent (Cem'in babası) taşınarak, oğlunun zor durumda kalmasını önemsemez. Batılılaşan Tahsin bey ise Doğu kimliğine ait geleneklerinden kaynaklanan özelliğiyle Aslı-Cem'in yaşadığı sıkıntılardan yanlarında olmaya çalışır. "Ne var bunda siz durumu toparlayana kadar dört çocuklu bir aile olarak yaşayacağız" sözleriyle onlara kucak açar.

Doğulu kimlikler daha toplumsal, daha katılımlı ve daha duyarlıdır. Sacit'in sık sık kullandığı "Dostluk öldü mü? İnsanlık öldü mü" diyalogları Doğulu kimliklerde görülür. Bunlar Doğu kimliğinin dizide olumlanması olarak kabul edilebilir. Geleneklerin yaşatılması konusunda Tahsin-İffet ikilisi dikkat çeker. Batılılaşmış kimliklerde ise geleneklere direnç vardır. Dini bayramların gerektiği gibi kutlanmasında Batılılaşan ama geleneklerine bağlı Sütçüoğlu çifti çocuklarını yönlendirmeye çalışır. Önemli olan bayramda birlikte olmaktır. Bunlar Doğuya ait geleneklerin olumlu olarak gösterilmesidir. Oysa Burhan'ı korkutmak amacıyla aşiret üyesi kimliğine bürünen ailenin oğlu, bu kimlikle eğlenir. Bu, olumsuzlanan Doğu kimliğinin, töre ve geleneklerinin küçümsenmesi ve komedi unsuru yapılmasıdır. Rakı içen, dansöz oynatan ve töre için adam öldüren aşiret üyesi, Doğu kimliği içinde olumsuz bir tipleme ile sunulur.

Baskın olan Batı'nın kodları küreselleşme düşüncesi ile paralellik göstermektedir. Çünkü Batılı kimlikler tek tip ve üstün özelliklere sahiptir. Onlar için her şey trenddir. Batılı olmaya çalışanlarda bu trendlerin peşine takılırlar. Bakım yaptıran Sertaç, kendisini eleştiren Sacit'e cevap olarak "Abi burada böyle, Nişantaşı'nda biraz metroseksüel olacaksın" cevabını verir. Sertaç için ötekine ait olmanın yolu, trend olanları takip etmektir. Trendler tek tip kimlik sonucunu doğurur. Zaten küreselleşmenin amacı da budur. Bu nedenle aynı yerlerden alışveriş yapan, aynı mekanlarda suşi yiyen, aynı tepkileri veren Aslı, Yaprak ve Fatoş batının kodlarını alırken küreselleşme de amacına ulaşmıştır. Bunun için Makbule, Zeynep ve kapıcının karısı dizinin "öteki" konumundaki kadınları rolünü alırken, Doğulu olarak sunulur.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Avrupa Yakası, adından ve jeneriğinden itibaren Doğu-Batı çatışmasını eğlendirici biçimde yansıtan ülke genelinde her gruptan izleyicisi olan bir sitkomdur. Küreselleşmenin etkilerini yaşayan ülke için önemli kesitler sunmaktadır. Kültürün küreselleşmesi karşısında, kimliklerin ayrımları ortaya çıkmıştır. Bu ayrımlar batılılaşmanın kodlarına göre biçimlenmiştir.

Bulgular incelendiğinde batılılaşmanın da katmanları olduğu gözlemlenir. Dönüşümü tam olarak yaşayan kimlikler Batı'nın kodlarını almış kimliklerdir. Bunlar için kendileri dışındaki herkes Doğu'dur. Batılılaşmış olmakla birlikte birtakım geleneklerini de koruyan ikinci bir katmanla karşılaşılır. Zaman zaman bu kimliklerde öze dönüşüm yaşanır. Üçüncü tür kimlik ise arada kalanlardır. Bunlar batılılaşmak isteyen ancak özlerinde ağır basan Doğu kimliğinin etkisinden kurtulamayan kimliklerdir. Doğulu kimlikler ise Batı'dan bir hayli uzaktır. Bu grup, diğer üç grup tarafından ötekileştirilen ve oryantal anlamlar yüklenen gruptur.

Küreselleşmenin en zararlı etkisi marjinal kimlikler yaratmasıdır. Elbette "öteki" olan Doğu'ya oryantal bakış yüklemesi doğaldır. Bu bakış, Doğu'nun kendine olan özgüvenini sarsarken, kendini geliştirmenin yegane yolunun batılılaşma olduğu yanılgısını yaşatır. Medya bu konumda etkin rol oynar.

Sitkomlar ciddi yapımlar olmamakla birlikte ciddiye alınması zorunlu olan yapımlardır. Çünkü komedi unsuru olan şeyler, zaman içinde dönüştürülmek istenen şeylerdir. Özellikle Burhan karakterinin komik olması, arada kalmışlığı önemli biçimde temsil etmesindendir. Bu aslında tiraji-komiktir. Kişiler kendi kimliklerini kaybederken, ötekine dönüşüm de yaşanamamıştır. Bu Göle'nin tarif ettiği gerilimli öznelerdir. Bu kimlikler gelişme yerine taklit, kendi kültürünü sunma yerine bilmediği bir Batı tarzına ait olma çabasındadır.

Dizi, Doğu'ya ve Doğu'dan gelenlere olumsuz anlamlar yüklemiş, bu kimlikleri oryantal bakışla ötekileştirmiştir. Doğu ve Batı arasındaki ilişki,

derecesi değişen bir egemenlik ilişkisidir. Said (1995), "Doğu, Doğulu olmaya boyun eğmesi için doğululaştırıldı" derken, bu iktidar ilişkisini açıkça yansıtır.

Dizide Doğu'dan olanlar güldürü unsuru olduklarını dahi düşünmezken; Batı, Doğu'nun Makbule, Sacit gibi karakterlerden oluşan insanlardan oluştuğu kurgusunu sunar.

Bu çalışmada aynı ülke insanları arasında varolan oryantal bakışı ortaya koymak açısından ilginç bir sonuca daha ulaşılmıştır. Batı toplumu ile Doğu toplumu arasında belki böyle bir çelişkinin yaşanması kabul edilebilir. Çünkü Batı, Doğu'ya hem fiziki olarak, hem de duygu ve yaşayış olarak uzaktır. Üstelik XVI. yüzyıldan beri oluşmuş bir Doğu-Batı karşıtlığı bulunmaktadır. Batılı düşünür Thierry Hentsch, "Doğu bizim kafamızda" yorumunu yapar ve yarattıkları "Hayali Doğu"nun eleştirisinin yapar (akt. Armağan, 2004). Oysa aynı ülke insanın birbirlerine bakışlarındaki oryantalist düşünce yabancılaşmayı da beraberinde getirmektedir. Küreselleşmenin bir aracı olan oryantalist bakış, aynı ülke insanları arasında yabancılaşma duygusunu da katmıştır. Bu da ciddi ve trajik bir olgudur.

KAYNAKÇA

Kitap ve Dergiler

Arlı, A.(2004). Oryantalizm-Oksidentalizm ve Şerif Mardin. İstanbul: Küre.

Armağan, M. (2004). "Hayali Doğu'dan Hayali Batı'ya", Doğu-Batı 2, 4.Baskı, 90-96.

Barthes, R. (1993) Göstergebilimsel Serüven. Çev: M. Rifat ve S. Rifat. İstanbul: YKY

Barthes, R. (1998) Çağdaş Söylenler. Çev: T. Yücel. 2. Baskı. İstanbul: Metis.

Baudrillard, J. (1997) Tüketim Toplumu. Çev.H. Deliceçaylı ve F. Keskin. İstanbul: Ayrıntı.

Berkes, N.(2007). Batıcılık, Ulusculuk ve Toplumsal Devrimler. 3. Baskı. İstanbul: Kaynak.

Göle, N.(2004). "Batı-Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen" Doğu-Batı 2, 4.Baskı, 65-73.

Guenon, R. (2004). Doğu ve Batı. Çev: Fahrettin Arslan, Ankara: Hece.

Habermas, J. (2002). Küreselleşme ve Milli Devletlerin Akıbeti. Çev: Medeni Beyaztaş. İstanbul: Bakış.
Hall, S. (1991). "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity" Culture, Globalization and the World System. Der.: A. D. King. New York: Macmillan, 19-39.
Hall, S. (1994). "İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü" Medya, İktidar, İdeoloji. Der. ve Çev.: M.t Küçük. Ankara: Ark.
Held, D., A. Mcgrew, D.Goldblatt, J. Perraton, (2006). "Küresel Dönüsümler, Siyaset, Ekonomi ve Kültür", Küresellesme Okumaları. Çev.: İ. Aktar, Ed.: K. Bülbül. Ankara: Kadim, 161-207.
Ibanez, V.B. (2007). Fırtınadan Önce Şark-İstanbul 1907. Çev: N.G. Işık. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
İmançer, D. (2007). "Medeniyetler Çatışması ve Hollywod". Doğu-Batı 10 (41).
Jervis, D. (2005). "Review Essay Orientalism, Occidentalism and American Policy in the Middle East." Journal of Third World Studies 22 (1), 293-298.
Kahraman, H.B. (2007). Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye. 2.Baskı. İstanbul: Agora.
Maalouf , A. (2000). Ölümcül Kimlikler. İstanbul: YKY
McEachern, C.(1999). "Comic Interventions:passion and the men's movement in the stuation comedy, Home Improvement". Journal of Gender Studies 8 (1), 5-18.
Parla, J. (2001). "Hayali Doğu" Atlas 96.
Pierson, David P. (2000). "A Show about:Nothing. Seinfeld and the Modern Comedy of Manners", Journal of Popular Cultur 34 (1), 49-64.
Said, E. W. (2000). Haberlerin Ağında İslam. Çev.:A. Alatlı. İstanbul: Babil.
Said, E. W. (2006) Şarkiyatçılık- Batı'nın Şark Anlayışları. Çev: B. Ünler. 3. Baskı. İstanbul: Metis.
Stam R., E. Shohat. (2002)."İç içe Geçmiş Tarihler: Avrupa-merkezcilik, Çok-kültürcülük ve Medya" Der. ve Çev. E. Sözen. Köprü 77.
Turner, B.S. (2003) Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm. Çev: İ. Kapaklıkaya. 2.Baskı. İstanbul: Anka.
van Dijk, T.A. (1994). "Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları" Medya, İktidar, İdeoloji. Der. ve Çev.: M. Küçük. İstanbul: Ark.
Walia, S. (2004). Edward Said ve Tarih Yazımı. Çev.: Gürol Koca. İstanbul: Everest.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005) Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. 5.Baskı. Ankara: Seçkin.

Internet

Kongar, E. (1997). "Küreselleşme ve Kültürel Farklılıklar Çerçevesinde Ulusal Kültür". http://www.kongar.org/makaleler/mak_ku.php (Erişim: 5 Ekim 2008).