



**KTO KARATAY ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**DURUM KOMEDİLERİNDE SET DEKORLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL
YÖNTEMLE ANALİZİ**

Gönül DEMİRTAŞ

Yüksek Lisans Tezi

**KONYA
Ekim 2022**

DURUM KOMEDİLERİNDE SET DEKORLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL
YÖNTEMLE ANALİZİ

Gönül DEMİRTAŞ

KTO Karatay Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı
Tezli Yüksek Lisans Programı

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Özlem Demirkan

Konya
Ekim 2022

BİLDİRİM

Enstitü tarafından onaylanan Yüksek Lisans tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını basılı veya dijital biçimde arşivleme ve aşağıda belirtilen koşullar dahilinde erişime açma iznini KTO Karatay Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle, Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak ve gelecekteki çalışmalar (makale, kitap, lisans, patent vb.) için tezimin tamamının veya bir bölümünün kullanım hakları yalnızca bana ait olacaktır.

Tezimin bütünüyle kendi çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izinle kullanılması zorunlu olan kaynakları, yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde izinlerin suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge” kapsamında, tezim, aşağıda belirtilen koşullar haricince, YÖK Ulusal Tez Merkezi ve KTO Karatay Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.¹

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 6 ay ertelenmiştir.²

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.³⁴

03 Ekim 2022

Gönül DEMİTAŞ

¹ MADDE 6(1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

² MADDE 6(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

³ MADDE 7(1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

⁴ MADDE 7(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

ETİK BEYAN

KTO Karatay Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Hazırlama ve Yazım Kurallarına uygun olarak Dr. Öğr. Üyesi Özlem DEMİRKAN danışmanlığında tarafımdan üretilen bu tez çalışmasında; sunduğum tüm veri, enformasyon, bilgi ve belgeleri bilimsel etik kuralları çerçevesinde elde ettiğimi, tüm değerlendirme, analiz, bulgu ve sonuçları bilimsel usullere uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım kaynakların tümüne bilimsel normlara uygun biçimde atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

03 Ekim 2022

Gönül DEMİRTAŞ

Dedem Mehmet Ali TÜREDİ'ye...

TEŞEKKÜR

Lisans eğitimimden itibaren tez dđnemim boyunca bilgi birikimi ile beni her zaman destekleyen, değerli danıőmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Özlem DEMİRKAN hocama, tezime katkılarından dolayı değerli hocalarım Prof. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN ve Dr. Öğr. Üyesi Halil SEVİM'e teşekkür ederim. Mesleki bilgisi ile tezime katkıda bulunan sayın Mustafa Ziya ÜLKENCİLER'e, beni her zaman destekleyen babama, tüm iyi ve kötü anlarımda yanımda olan anneme sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

03 Ekim 2022

Gönül DEMİRTAŞ

ÖZET

Gönül DEMİRTAŞ

Durum Komedilerinde Set Dekorlarının Göstergebilimsel Yöntemle Analizi

Yüksek Lisans Tezi

Konya, 2022

Görsel iletişim araçlarında televizyonun gelişerek gündelik hayatın bir parçası olmaya başlaması ile birlikte televizyon yayınlarının sürekliliği ve çeşitliliği artmıştır. Bu durumun doğal sonucu olarak durum komedisi türü oluşmuştur. Durum komedileri televizyon yayıncılığında sıklıkla karşılaşılan, hayatın gündelik akışındaki olayları işleyerek toplumsal yapıyı yansıtan bir dizi türüdür. Tez çalışmasında Türk yapımı durum komedilerinden Avrupa Yakası, Yalan Dünya ve Jet Sosyete dizileri incelenmiştir. Seçilen örneklerin dekor tasarımları göstergebilim kuramcısı Ferdinand de Saussure tarafından geliştirilen gösteren gösterilen modeli üzerinden incelenmiştir. Çalışmada dizilerin ana set mekanlarının fiziksel özellikleri; duvar tavan zemin, kapı pencere açıklıkları, merdiven basamak kullanımı, aydınlatma, renk doku malzeme, kamera ve çekim teknikleri yönünden incelemesi yapılarak daha sonra sette kullanılan dekorlarının göstergebilimsel analizi yapılmıştır. Sonuç olarak dekorlar ile oluşturulmak istenen anlamlar açıklanmış ve çalışma ile set dekorlarına farklı bir bakış açısı getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Durum Komedisi, göstergebilimsel analiz, dekor

ABSTRACT

Gönül DEMİRTAŞ

Analysis of Set Decor in Situation Comedies by Semiotic Method

Master's Thesis

Konya, 2022

With the development of television as a means of visual communication and becoming a part of everyday life, the continuity and diversity of television broadcasts have increased. As a natural result of this situation, the genre of situation comedy was formed. Situation comedies are a type of series that are often encountered in television broadcasting, reflecting the social structure by processing events in the daily flow of life. In the thesis study, Avrupa Yakası, Yalan Dünya and Jet Sosyete TV series from Turkish situation comedies were examined. The decor designs of the selected samples were examined using the illustrated model developed by the semiotic theorist Ferdinand de Saussure. In the study, the physical properties of the main set spaces of the series; wall ceiling floor, door window openings, stair step usage, lighting, color texture material, camera and shooting techniques were examined and then semiotic analysis of the decor used on the set was made. As a result, the meanings desired to be created with the decors were explained and a different perspective was tried to be brought to the set decors with the study.

Keywords

Sitcoms, semiotic analysis, decor

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLOLAR DİZİNİ.....	x
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xv
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı	3
1.3. Çalışmanın Yöntemi	4
2. GÖSTERGEBİLİM	5
2.1. Göstergebilim Tanımı ve 20. yy. Öncesi Dönem.....	5
2.2. Çağdaş Göstergebilim Kuramcıları.....	6
2.2.1.Charles Sanders Peirce	6
2.2.2.Ferdinand De Saussure.....	9
2.2.3.Ronald Barthes.....	10
2.2.4. Algirdas-Julien Greimas.....	11
2.2.5. Christian Metz.....	12
2.2.6. Umberto Eco.....	12
2.3. Bölüm Sonucu.....	13
3. DURUM KOMEDİLERİ VE SET TASARIMI	17
3.1. Durum Komedileri Genel Özellikleri ve Tarihsel Gelişimi.....	17
3.2. Durum Komedileri ve Popüler Kültür	25
3.3. Dekor ve Seti Oluşturan Fiziksel Öğeler	30
3.3.1. Zemin, Duvar ve Tavan.....	32
3.3.2. Kapı ve Pencereleler	34
3.3.3 Merdiven ve Basamaklar.....	35
3.3.4. Aydınlatma.....	36
3.3.5. Renk, Doku ve Malzeme.....	40

3.3.6. Kamera ve Çekim Teknikleri.....	43
3.4.Bölüm Sonucu.....	48
4. ÖRNEKLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMLE ANALİZİ	52
4.1. Yöntemin Oluşturulması	52
4.2. Örneklerin Seçimi	52
4.3. Örneklerin Analizi.....	52
4.3.1. Avrupa Yakası Dizisi	53
4.3.2.Yalan Dünya Dizisi.....	56
4.3.3.Jet Sosyete Dizisi.....	60
4.4. Tasarımcısının Gözünden Dizi Dekor.....	62
4.4.1.Mustafa Ziya Ülkenciler Biyografisi	62
4.4.2.Mustafa Ziya Ülkenciler ile Röportaj	63
4.5. Seçilen Dizilerde Ana Mekanlar.....	64
4.5.1.Ev Dekorları.....	64
4.5.2.İş Yerleri.....	89
4.5.3. Buluşma Alanları	103
4.6.Bölüm Sonucu.....	110
5. SONUÇ.....	119
KAYNAKLAR.....	121
ÖZGEÇMİŞ.....	128

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1: Çalışmada incelenen mekanlar.....	4
Tablo 2: Peirce'nin göstergebilim kavramları açıklamaları.....	9
Tablo 3: Görsel iletişim araçları ile ilgili yapılan göstergebilimsel analiz çalışmaları...15	
Tablo 4: Türkiye'de yayımlanan durum komedileri	18
Tablo 5: Yerli ve yabancı durum komedilerinin ana set mekanları.....	23
Tablo 6: Renk-Anlam-Psikolojik etki	40
Tablo 7: Yüzeylemlerin renklere göre algıları	42
Tablo 8: Durum komedileri genel özellikleri	49
Tablo 9: Avrupa Yakası Dizisi yayın tablosu	53
Tablo 10: Avrupa Yakası Dizisi künyesi.....	53
Tablo 11: Avrupa Yakası Dizisi karakterleri.....	53
Tablo 12: Yalan Dünya Dizisi yayın tablosu.....	56
Tablo 13: Yalan Dünya Dizi künyesi.....	56
Tablo 14: Yalan Dünya Dizisi karakterleri.....	56
Tablo 15: Jet Sosyete Dizisi yayın tablosu.....	60
Tablo 16: Jet Sosyete Dizi künyesi	60
Tablo 17: Jet Sosyete Dizisi karakterleri	60
Tablo 18: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi	65
Tablo 19: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası mekan analizi	68
Tablo 20: Avrupa Yakası Dizisi Burhan Altıntop Dairesi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi	70
Tablo 21: Avrupa Yakası Dizisi Burhan Altıntop Dairesi oturma odası oturma odası mekan analizi.....	72
Tablo 22: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Kocabaş ailesi dairesi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi.....	74
Tablo 23: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Kocabaş ailesi oturma odası mekan analizi.....	77
Tablo 24: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Alsancak kardeşler oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi	79
Tablo 25: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Alsancak kardeşler oturma odası mekan analizi.....	80
Tablo 26: Jetset Konakları Özpamuk ailesi dairesi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi	82
Tablo 27: Jetset Konakları Özpamuk ailesi oturma odası mekan analizi.....	84

Tablo 28: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi	87
Tablo 29: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası mekan analizi.....	89
Tablo 30: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi dekoru göstergebilimsel analizi	91
Tablo 31: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi mekan analizi	92
Tablo 32: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Muhallebicisi dekoru göstergebilimsel analizi	94
Tablo 33: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Muhallebicisi mekan analizi.....	95
Tablo 34: Yalan Dünya Dizisi Fırat'ın Yazgısı dizi seti dekoru göstergebilimsel analizi	97
Tablo 35: Yalan Dünya Dizisi Fırat'ın Yazgısı dizi seti mekan analizi	97
Tablo 36: Yalan Dünya Dizisi Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon Ofisi dekoru göstergebilimsel analizi.....	99
Tablo 37: Yalan Dünya Dizisi Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon Ofisi mekan analizi	99
Tablo 38: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi dekoru göstergebilimsel analizi	101
Tablo 39: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi mekan analizi	102
Tablo 40: Avrupa Yakası Dizisi Kafe dekoru göstergebilimsel analizi	104
Tablo 41: Avrupa Yakası Dizisi Kafe mekan analizi	104
Tablo 42: Yalan Dünya Dizisi Yalan Kahvesi dekoru göstergebilimsel analizi	105
Tablo 43: Yalan Dünya Dizisi Yalan Kahvesi mekan analizi.....	106
Tablo 44: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi dekoru göstergebilimsel analizi.....	108
Tablo 45: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi mekan analizi	109
Tablo 46: Genel durum komedileri özellikleri ve seçilen örneklerin kıyas tablosu....	110
Tablo 47: Dekorlar özeti	115
Tablo 48: Mekanlar özeti	118

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Peirce'nin oluşturduğu gösterge, yorumlayıcı, nesne grubu	7
Şekil 2: Peirce üçlü göstergebilim şeması	8
Şekil 3: Saussure göstergebilim şeması.....	10
Şekil 4: Gösteren ve gösterilen ilişkisi.....	11
Şekil 5: 31 ocak 1968 TRT ilk haber yayını.....	17
Şekil 6: Çok kameraları bir sitcom set düzeni.....	20
Şekil 7: Avrupa Yakası Dizisi oturma odası dekoru.....	21
Şekil 8: Friends Dizisi oturma odası dekoru.....	21
Şekil 9: Friends Dizisi Central Perk	22
Şekil 10: Çoklu kamera kullanımı.....	24
Şekil 11: Çoklu kamera kullanılarak çekilen bir durum komedisi seti.....	24
Şekil 12: Tüketim diyagramı.....	29
Şekil 13: Two Broke Girls Dizisi oturma odası.....	30
Şekil 14: Düzlemlerin mekân oluşturması	33
Şekil 15: Duvar ve zemin ilişkisinin gridal sistemde numaralandırılması.....	33
Şekil 16: Pano kullanımıyla oluşturulan mekan görünüşü	34
Şekil 17: Pencere biçimlerinin mekanda yarattığı etkiler	34
Şekil 18: Friends Dizisinde Monica'nın evinde sokağı ve karşı apartmanı gören pencere.....	35
Şekil 19: Kapılar bir mekandan diğerine görüntü iletmektedir	35
Şekil 20: Merdivenlerin biçimleri ve yarattığı anlamlar	36
Şekil 21: Harry Potter ve Felsefe Taşı Filmi hareket eden merdivenler sahnesi.....	36
Şekil 22: Pantograflara bağlı ışıklar	38
Şekil 23: Anahtar, dolgu ve geri ışık konumları.....	39
Şekil 24: Renk çemberi.....	40
Şekil 25: Duvarlarda açık ve koyu renk algısı	41
Şekil 26: Konunun yerleşebileceği altın oran noktaları.....	44
Şekil 27: Kameranın konuya üstten bakış örneği.....	45
Şekil 28: Kameranın konuya alttan bakış örneği.....	46
Şekil 29: : Kamera açıları	46
Şekil 30: Kamera açıları	46
Şekil 31: Stüdyo iç mekan genel yerleşimi	50
Şekil 32: Yalan Dünya Dizisi karakterleri için çıkartılan gazete ilanı.....	59

Şekil 33: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası dekoru 1.sezon 1. bölüm.....	64
Şekil 34: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası şematik planı.....	65
Şekil 35: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası	68
Şekil 36: Avrupa Yakası Sütçüoğlu Apartmanı Burhan Altıntop oturma odası dekoru 3. Sezon 62. bölüm	69
Şekil 37: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Apartmanı Burhan Altıntop oturma odası şematik planı.....	69
Şekil 38: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Kocabaş ailesi oturma odası dekoru 1. Sezon 1. bölüm	73
Şekil 39: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Kocabaş ailesi Oturma odası şematik planı	73
Şekil 40: Yalan Dünya Dizisi manzara görüntüsü kullanımı	77
Şekil 41: Pano-oyuncu-kamera ilişkisi	77
Şekil 42: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Alsancak kardeşlerin oturma odası dekoru 4. sezon 87. bölüm	78
Şekil 43: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Alsancak kardeşler oturma odası şematik planı	78
Şekil 44: Jetset Konakları Özpamuk Ailesi oturma odası dekoru 1.sezon 1. Bölüm...81	
Şekil 45: Jetset Konakları Özpamuk Ailesi oturma odası dekoru 1. sezon 1. Bölüm...81	
Şekil 46: Jetset Konakları Özpamuk Ailesi oturma odası dekoru 2. sezon 16. Bölüm.81	
Şekil 47: Jetset Konakları Özpamuk ailesi oturma odası şematik planı.....82	
Şekil 48: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru 1. sezon 1. Bölüm.....85	
Şekil 49: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru 1. sezon 1. Bölüm.....85	
Şekil 50: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru 2. sezon 16. Bölüm.....85	
Şekil 51: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru 2. sezon 16. Bölüm.....86	
Şekil 52: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası şematik planı.....86	
Şekil 53: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi dekoru 1.sezon 1. Bölüm...89	
Şekil 54: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi dekoru 2.sezon 21. Bölüm...90	
Şekil 55: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi şematik planı.....90	
Şekil 56: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi set dekoru	91
Şekil 57: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Muhallebicisi dekoru 1. sezon 1. Bölüm...93	
Şekil 58: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Muhallebicisi şematik planı.....93	
Şekil 59: Avrupa Yakası Dizisi otoriter aile babası göstergesi duvar yazısı	95
Şekil 60: Yalan Dünya Dizisi Fırat'ın Yazgısı dizi seti dekoru 1. sezon 1. Bölüm	96

Şekil 61: Yalan Dünya Dizisi Fırat'ın Yazgısı dizi seti dekoru 1. sezon 1. bölüm	96
Şekil 62: Dünya Dizisi Fırat'ın Yazgısı dizi seti şematik planı	96
Şekil 63: Yalan Dünya Dizisi Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon Ofisi dekoru 4. sezon 87. bölüm	98
Şekil 64 Yalan Dünya Dizisi Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon Ofisi şematik planı	98
Şekil 65: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi dekoru 1. sezon 2. Bölüm.....	100
Şekil 66: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi dekoru 1. sezon 16. Bölüm.....	100
Şekil 67: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi şematik planı.....	101
Şekil 68: Avrupa Yakası Dizisi Kafe dekoru 6. sezon 164. Bölüm	103
Şekil 69: Avrupa Yakası Dizisi Kafe şematik planı	103
Şekil 70: Yalan Dünya Dizisi Yalan Kahvesi dekoru 1. sezon 1. Bölüm.....	105
Şekil 71 Yalan Dünya Dizisi Yalan Kahvesi şematik planı.....	105
Şekil 72: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi dekoru 1. sezon 1. Bölüm.....	107
Şekil 73: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi dekoru 1. sezon 1. Bölüm.....	107
Şekil 74: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi dekoru 2. sezon 16. Bölüm.....	107
Şekil 75: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi şematik planı.....	108

KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltma

GD

MZÜ

Açıklama

Gönül DEMİRTAŞ

Mustafa Ziya ÜLKENCİLER

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin başlangıcı ile birlikte yaşanan çevrenin anlaşılması isteği de başlamıştır. İnsanın var olduğu her yerde insana bağlı olarak iletişimin varlığı da kesindir. İletişim halinde olmak var olmanın ve toplumsal düzenin gerekliliğidir. İletişim toplumsal bir eylemdir ve aynı zamanda anlamların paylaşımı olarak da kabul edilmektedir. Özellikle son yüzyılda etkinliği fazlaca artmış olan iletişim araçlarının insan üzerindeki etkisi sürekli artmaktadır. Gelişen iletişim teknolojileri ile birlikte toplumların kültürel yapıları değişmektedir. Değişen bu yapılarla birlikte anlam sorunları ortaya çıkmıştır ve göstergebilim ekranda görünenin aksine verilmek istenen gerçek mesaja ve gerçek anlama odaklanarak bu sorunu çözmeye çalışmaktadır. Gündelik hayatın konusu olan her şey örneğin bir kıyafet veya toplumun kültürel yapısını gösteren bir film afişi, sinema filmi, yazınsal bir yapıt ya da mimari bir eser de göstergebilim dahilinde incelenebilmektedir. Bir insanın ömrü; genel olarak bakıldığında hayatı, içinde bulunduğu dünyayı ve yakın çevresini anlama ve kavrama ile geçmektedir. Bir göstergenin gösterileni çözümlendiği zaman aslında bilinmeyen anlam insan zihninde oluşmakta ve bu şekilde insanın anlamlandırma süreci devam etmektedir.

21.yy'ın ilk çeyreğinde artan iletişim araçları ve toplumun bu araçlara olan bağımlılığı ile birlikte akademik kaynaklarda göstergebilim çalışmaları ve analizleri önem kazanmaktadır. Göstergebilim; temelinde insanlar, doğa veya başka yollarla oluşan göstergeler, bu göstergelerle kurulan bir sistem ve sonuçta iletişime geçilebilmesinden oluşmaktadır. İşleyiş ve algılamaya dayanan bir bilim dalıdır. Göstergebilim hakkında yüzyıllardır pek çok araştırmacı çalışmalar yapmıştır. Bu durum göstergebilimin gelişmesine, daha geniş kitleler tarafından öğrenilmesine katkı sağlamıştır ve araştırmacılar arasında farklı görüşler sonucunda göstergebilimin net bir kuram üzerine kurulmasını zorlaştırmıştır. 21.yy'ın ilk çeyreğinde bakıldığında ilk çağlardan bu zamana kadar pek çok araştırmacı göstergebilim üzerinden farklı görüşler ortaya atarak incelemelerini yapmışlardır. Bu çalışmada göstergebilimin gelişimi kronolojik olarak incelenecektir.

1960'lı yıllardan sonra göstergebilimin gündelik yaşamdan sanat alanlarına hatta medyaya kadar hayatın her alanına dahil olması ile birlikte televizyon ve sinema çalışmalarında da bu yöntem sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Göstergebilim ışığında görsel kod barındıran filmler, reklamlar, afişler ve dizilerin anlamlarının nasıl ortaya çıktığını çözümlenmeye başlanmıştır.

Mimarlığın tasarım katmanlarının her birinde belirlenen kodlar ve verilmek istenen anlamlar dahilinde tasarlama işlemi gerçekleştirilir. Herhangi bir mimari tasarım da bir metin olarak kabul edildiğinde tasarlanan mekanı kullanıcının okuyup yorumlayarak deneyimlemeye çalıştığı ayrıca kullanıcı ile mekanın iletişim halinde olduğu görülmektedir.

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile televizyonun önemi artmıştır. Televizyonda yayınlanan çeşitli programlar ve diziler insanların ilgisini çekebilmek için farklı içeriklere başvurur. Bu durum göstergebilim araştırmacılarını bu içeriklerin oluşumunu ve kullanılan göstergeleri inceleme noktasına çekmiştir. Bu konuda yapılan çalışmaların amacı gösterilen anlam ve ekrandan izleyiciye verilmek istenen, ima edilen anlam arasındaki bağlantıyı ortaya çıkartmaktır. Ayrıca televizyon modern dünyanın bir anlatıcısı konumuna gelmiştir. Televizyonun yaygın olarak kullanılmaya başlandığı 1950'li yıllardan sonra akşam saatlerinde yapılan aile sohbetleri veya aile büyüklerinin

anlattığı masalların yerini seyircinin odak noktası olmak için çabalayan ve başaran dizi kuşağı almıştır. Bu durum televizyonu modernleşen dünyanın yeni masalcısı, hikaye anlatıcısı yapmıştır. Göstergeler ve gösterilmek istenilenler televizyon için oluşturulan kurgu dünyanın anahtar kavramları olmuştur. Bu şekilde mekanda görülen Türk aile yapısına ait olan bir vitrin sadece bir nesne değil aynı zamanda gelenekçi bir yapıyı vurgulamaktadır veya özenle hazırlanmış şık bir sofraya bakıldığında sadece yemek eylemi değil aynı zamanda sosyal ve ekonomik statü, ev sahibi kişinin zevkleri hakkında da bilgi vermektedir. Bu durumda toplumu yansıtan diziler aynı zamanda toplumu etkilemeye başlamıştır.

Diziler ve filmler oluşturulduğu toplumun kültürel, sosyo-ekonomik, tarihsel, dini vb. tüm özelliklerine göre şekillenmektedir. Kendisinden izler bulup diziyi izleyen kişi aynı zamanda diziden etkilenmiş olur. Bu yolla kültürel ve toplumsal yapıda değişiklikler yaşanmaya başlar. Tüketim alışkanlıkları, yaşam tarzları, aile içi ve sosyal hayat iletişimleri, beğenileri, karşı çıktıkları, öncelikleri vb. birçok konu diziler aracılığı ile kişide değişikliğe uğrayabilmektedir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Sanayi devrimi beraberinde televizyonu ve televizyona içerik üretme kaygısını da getirmiştir. Televizyon yayıncılık tarihinden bile öncesine dayanan durum komedileri, televizyonda kolay üretilebilir, maliyeti düşük ve izleyici tarafından kabul edilebilir bir tür olarak popülerlik kazanmaya başlamıştır. Durum komedilerini oluştururken dikkat edilmesi gereken bazı unsurlar bulunmaktadır. Mimarinin durum komedisine müdahalesi burada başlamaktadır. Durum komedileri sınırlı sayıda set ve oyuncu ile çekildiğinden dolayı üretilen mekanların görsel, estetik ve karakter uyumu açısından tüm ihtiyaçları karşılayabiliyor olması gerekmektedir. Set dekorları sadece içerisine yerleştirilen objeler, aydınlatma, ses ve görüntü ekipmanlarından oluşuyor gibi görülmekte seyirci algısına hitap eden göstergeler yolu ile iletilen farklı anlamlar barındırmaktadır. Göstergibilim bu anlamları inceleyen bir bilimdir.

Seçilen diziler farklı dönemlerde aynı senarist tarafından yazılmış durum komedileridir. Dizilerde ortak işlenen bazı konular vardır. Bu konular:

- Kırsal – modern aile çatışması
- Zengin – fakir çatışması
- Cinsiyet eşitsizlikleri
- Kadınların ailede ve iş yaşamında konumu üzerine sorgulayıcı tavırlar
- Otoriter erkek figürleri
- Komşuluk ilişkileri

Seçilen dizilerin çekildiği kurgusal mekanların göstergebilimsel yöntemle analizi amaçlanmıştır. Bu sayede dekorun zaman içerisindeki değişimi, kültürel özellikleri, doğru ve yeterli kullanımı ile set dekorunu oluşturan öğeler ile dekor analizi yapılarak mekan, kültür ve gündelik hayat arasındaki kodlar okunmaya çalışılmıştır. Bu amaçla öncelikle göstergebilim hakkında literatür araştırması yapılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde dekorun oluşum aşamaları, gerekli materyaller açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın dördüncü bölümünde Avrupa Yakası set dekor tasarımcısı Mustafa Ziya

Ülkenciler ile röportaj gerçekleştirilerek dekor yapımı ve görsel sanatlar hakkında bilgi alınmıştır. Seçilen örneklerin mekanları, genel özellikleri ile fiziksel özellikler ve anlam özellikleri olarak irdelenmiştir. Dekorun okunması sonucunda mekanda kullanılan dekorlar ile verilmek istenen anlamlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Film sektörü üzerinden yeterince göstergebilimsel çalışmanın yapılmış olması sebebi ile bu çalışmada literatürde eksik görülen diziler üzerine bir çalışma yapmak amaçlanmıştır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Durum komedilerinde kullanılan setlerin yapım süreci, dekorların oluşumu, dekorla verilmek istenen anlamlar ve anlamların göstergebilimsel yöntemle analizi çalışmanın kapsamındadır.

Çalışmada üç adet durum komedisi örneklem olarak seçilmiştir. Bu örnekler şunlardır:

- Avrupa Yakası (2004-2009)
- Yalan Dünya (2012-2014)
- Jet Sosyete (2018-2020)

Örnek dizilerin seçilme sebepleri:

- Türk yapımı durum komedisi olmaları
- Benzer konuları işlemeleri
- Farklı zamanlarda yapılmış olmaları
- Toplumda yaşanan genel çatışmalara yer vermeleri (Köylü-kentli, zengin-fakir, cinsiyet eşitsizlikleri vb.)
- Senaryolarının aynı senarist tarafından yazılmış olması

Seçilen dizilerde ana karakterlerin kullandığı ve her bölümde görülen mekanlar analiz kapsamındadır. Bu mekanlar şu şekildedir:

Tablo 1: Çalışmada incelenen mekanlar

	Yaşama Alanı	İş Yeri	Buluşma Alanları
Avrupa Yakası	<ul style="list-style-type: none">• Sütçüoğlu Ailesi oturma odası• Burhan Altıntop oturma odası	<ul style="list-style-type: none">• Avrupa Yakası Dergisi• Sütçüoğlu Muhallebici	<ul style="list-style-type: none">• Kafe
Yalan Dünya	<ul style="list-style-type: none">• Kocabaş Ailesi oturma odası• Alsancak Ailesi oturma odası	<ul style="list-style-type: none">• Fırat'ın Yazgısı dizi seti• Kocabaş İnşaat ofisi	<ul style="list-style-type: none">• Yalan Dünya Kafesi
Jet Sosyete	<ul style="list-style-type: none">• Özpamuk Ailesi oturma odası• Yüksel Ailesi oturma odası	<ul style="list-style-type: none">• Özpamuk Tekstil ofisi	<ul style="list-style-type: none">• AVM

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada görsel iletişim araçlarından televizyonun izleyicisine iletmek istediklerini mekansal kodlamalar ve dekor yardımıyla göstergeleri nasıl işlediği, içerdiği anlamsal çeşitliliği göstergebilim yöntemi ile araştırmak ana yöntem olarak belirlenmiştir. Çalışmada Saussure tarafından geliştirilen gösteren ve gösterilen kavramları tablolar halinde incelenmiştir. Mekânda bulunan dekorlar üzerinden ayrı ayrı anlam özellikleri çıkartılmıştır. Bu çalışma yapılırken öncelikle mekan incelenmiş daha sonra dekorların anlamları ve karakterler ile uyumları açıklanmıştır.

2.GÖSTERGEBİLİM

2.1. Göstergebilim Tanımı ve 20.Yüzyıl Öncesi Dönem

Göstergebilim (semyoloji), göstergeleri analiz eden ve nasıl işlendiği üzerinde incelemeler yapan bir disiplindir (Barthes, 1993). Gösterge kelimesinin kökeni incelendiğinde Yunanca'da *semeion* kelimesinin iz, işaret, gösterge gibi anlamlara geldiği görülmektedir. Eski çağlarda Yunanlı hekim Hipokrates ve Yunanlı felsefeci Parmenides' in kullandığı tekmerion kelimesi 'kanıt', 'belirti', 'semptom' anlamlarına gelmektedir ve *semeion* kelimesi ile eş anlamlı olarak kullanıldığı görülmüştür (Rifat, 1992).

Gösterge insan zihninde bir kavramın yerine geçebilen bir durum, olay veya nesne olarak ifade edilmektedir. Başka bir deyiş ile göstergeler kendilerinden başka herhangi bir fikir, nesne, kişi veya anlam gibi karşılığı olan, gönderme yapabilen ifadelerdir. Bir görüntü (görüntüsel gösterge) veya bir sözcük (dilsel gösterge) ile kişinin karşısına çıkabilen göstergeler, görünenden farklı anlamlar içermekte ve izleyicisine mesaj iletmektedir. Anlam ve anlamlandırmak kavramlarını ele alan göstergebilim birçok farklı olgu ile bağdaştırılabilir. Kendinden farklı bir anlama gönderme yapan göstergeler ve karşısındaki tarafından anlaşılacak üzere oluşan mesajlar bütünü göstergebilimi oluşturmaktadır. Örneğin Belçikalı ressam Magritte, bir elma tablosu yapmış ve üzerine 'Bu bir elma değildir!' notunu yazmıştır. Burada belirtilmek istenen o tablodaki elmanın gerçek bir elma olmadığı bir elma resmi olduğudur. Yani bakan kişide elma çağrışımı uyandıran görsel, etkileyen bir araçtır, bir göstergedir.

Göstergebilim yazınsal bir metin veya bir görüntünün ilk bakıldığında algılanan, açık anlamını değil o anlamın arkasında bulunan anlamı araştırmaktadır. Anamlı bir bütünün görülmeyen anlamlarını varsayımsal tümdengelimli bir metot ile farklı bir şekilde anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Göstergebilimin bir bilim olarak ortaya çıkmasından önce Batı edebiyatı tarihi incelendiğinde M.Ö. III. yy. itibari ile Stoacılar başta olmak üzere gösterge sorunu felsefenin temel araştırma konularından biri olmuştur. 20. yy. da çağdaş göstergebilim oluşmadan önce birçok filozof ve kuramcı bu konuda görüş belirtmiştir. Bu görüşler doğrultusunda göstergebilim fikirlerinin ortaya çıktığı zamanlardan itibaren sosyal bilimler alanında birçok bilime ve bilim insanına sunduğu fikirlerle ve kurulan sistemlerle yardımcı olmuştur. Buna bağlı olarak göstergebilim de birçok farklı bilim dalından beslenmiş, etkilenmiştir. Tarihsel süreç incelendiğinde de göstergebilim için çalışmalar yapan bilim insanlarının aynı zamanda felsefe, matematik, mantık, dilbilim gibi konularla ilgilendiği de görülmektedir. Ancak tüm bu oluştuğu, etkilediği ve etkilendiği bilimlerden farklı olarak göstergebilim Klinkenberg'in (1996) ifadesi ile diğer kuramların ötesinde ve diğer kuramlarında kuramı olarak tanımlanmıştır.

Göstergebilim için fikir sunan ilk kuramcı Prodicus'tur. Milattan önceki dönemde Yunanistan'da yaşamış olan Prodicus'a göre bir bildirim güçlü bir etkiye sahip olabilmesi için uygun seçilmiş kelimeler şarttır (Güneş, 2013).

Aristoteles'e göre; gösterge kuramı, dil kuramından farklıdır ve mantık ile retorik yani etkileyici ve güzel konuşma sanatının kesiştiği bir noktada konumlanabilir (Manetti, 1993). Bu doğrultuda birbiriyle bağlantısı olan veya birbirine gönderme yapan iki kavramdan, düşünceden bahsetmiştir ve Aristoteles göstergebilim çalışmalarının sonucunda göstergeyi; dilsel ifadeleri, psikolojik durumları ve düşünceleri görünür kılan semboller olarak nitelemiştir (Manetti, 1993).

Orta çağa gelindiğinde Roger Bacon “De Signis” (1267) isimli eserinde doğal göstergeleri (duman olan yerde ateşin varlığının düşünülmesi veya güneşin doğmasının yeni bir gün başlangıcına işaret etmesi), dilsel ve dilsel olmayan olarak ayırdığı gösterge türlerinden ayırmıştır. Üç başlıktan oluşan bir göstergebilim şeması oluşturarak bu başlıkları gösterge (sign), bu göstergenin gönderimi (reference) ve gönderimi yorumlayan kişi (human interpreter) olarak belirleyip şemada bu üç başlık arasındaki bağlantıyı ve ilişkiyi açıklamıştır. Bacon’un oluşturduğu bu üçlü model, modern göstergebilim araştırmalarında temel bir fikir olarak incelenmektedir (Deely,1990).

Göstergebilim adını ilk kez net bir şekilde bilimsel çalışmalarda kullanarak göstergebilime ismini veren kişi İngiliz filozof John Locke (1632-1704) olmuştur. Locke, “An Essay Concerning Human Understanding” (İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme, 1690) isimli eserinde ilk kez semiyotik kavramını kullanır ve bu kavramdan göstergeler öğretisi olarak bahseder. Ayrıca semiyotik biliminin, bilimin üç ana branşından olması gerektiğini savunur (Deely, 1990).

J.H. Lambert ise iki ciltten oluşan Neues Organon (1764) isimli eserinde 4 ayrı kavramı ele almıştır. Daha çok dil bilimi ve dilsel göstergeler üzerinde durmuştur. Lambert kitabının bir bölümünde semiotic ifadesinden bahseder ve semiotic’i düşüncelerin ve nesnelerin gösterilmesi olarak açıklar. Doğal diller ve dile bağlı gelişen müzik, tören vb. gösterge dizgelerini inceler ve bu başlıklar sayesinde göstergelerin birbirlerine dönüştükleri veya birbirleri ile birleştiklerini ifade etmektedir.

2.2. Çağdaş Göstergebilim Kuramcıları

20. yy’a kadar yapılan çalışmalar çağdaş göstergebilimin temelini atmıştır ve 20.yy. da çağdaş göstergebilim iki ünlü kuramcı tarafından oluşturulmaya başlanmıştır. Amerikalı mantıkçı ve filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) yaklaşık aynı dönemlerde birbirlerinden bağımsız ve habersiz olarak çağdaş göstergebilimin temelini atacak çalışmalar yapmışlardır. Pierce çalışmaları ile göstergebilimin temelini oluşturduğuna inanırken, Saussure ise göstergebilim için gelecekte kurulacak bir bilim olarak bahsetmektedir. Saussure Avrupa’da çalışmalar yaparken, Peirce Amerika’da yaşamıştır. Bu coğrafi farklılığın beraberinde gelen kültürel farklılık iki kuramcı arasındaki fikir ayrılıklarına, düşünce ve göstergeye bakış açılarının farklı olmasına sebep olmuştur. Bu sebeple Saussure dil temelli göstergebilim çalışmaları yapmıştır ancak Peirce pragmatizm, mantık ve bilim çerçevesinde çalışmalar yapmıştır.

2.2.1.Charles Sanders Peirce

Peirce zaman zaman farklı kaynaklarda göstergenin tanımını yaparak yaptığı çalışmalara göre yenilenen tanımlar eklemiştir. Peirce göstergeleri bir kuram dahilinde incelemeye çalışan ilk araştırmacıdır. Tanımlardan ilkinde, gösterge kavramını temsil ettiği nesneye gerçek veya temel bir karşılığı olmaksızın uyum sağlayan temsil olarak açıklamıştır (Peirce, 1982). Anlaşıldığı üzere gösterge Peirce’nin tanımı doğrultusunda bir *temsil etme biçimidir*. Bir başka tanımında ise göstergeyi kendisinden başka bir şeyin yerine geçebilen, o şeyi oluşturan veya onu niteleyen bir düşünce olarak belirtmiştir (Peirce, 1982). Bu tanıma bakıldığında ise göstergenin başka bir şey yerine geçebilen, geçtiği şeyin yerini alabilen onunla uyumlanabilen bir kavram olduğu görülmektedir. Göstergebilimden çeşitli bilim dallarının araştırmalar yapacaklarında başvuracakları

genel bir kuram olarak bahsetmektedir. Pierce göstergebilimi sistemli olarak incelenmiş ve mantık üzerine kurulmuştur, bu sayede göstergebilimi dilbilim ve edebiyat alanlarından uzaklaştırarak göstergebilim için yeni çalışma alanları oluşturmuştur (Erkman, 1987).

C.S.Peirce 'semeiotic' terimini kullanmış olup temel göstergeler kuramı olarak bilinen göstergebilimi üçlü sınıflandırmalardan oluşan altmış altı gruplu bir sistem üzerine kurmuştur. (Kendisinden sonraki bazı düşünörlere göre bu gruplandırmalarda hala netleşmeyen konular vardır, karmaşıktır ve kullanışsızdır.) Zihnin çalışma mantığının da bu mantıkta olduğunu savunan Peirce'e göre mantık birincilik, ikincilik ve üçüncülük olarak adlandırılan üç basamaktan oluşmaktadır (Merrell, 2000).

Birincilik basamağı; kendinden başka bir şeye gönderme yapmayan, başka bir şey çağrıştırmayan veya başka bir şeyle ilişkisiz olarak var olanlar,

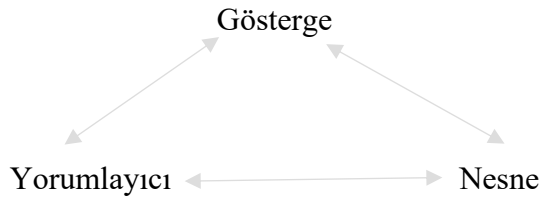
İkincilik basamağı; başka bir şeyle ilişkisi olan, ancak herhangi üçüncü bir kendilikle ilişki taşımaksızın var olanlar,

Ve üçüncülük basamağı ise; ikinci kendilikle ilişki içerisinde olan birincisiyle ve birbiriyle ilişki içerisinde olabildiği kadar ilişki içerisinde olanlar olarak tanımlanmaktadır.

Merrell'e (2000) göre ise Peirce'nin bu basamaklar ile amaçladığı durum, göstergelerin birbiri ile ve tek başlarına kavramsal ilişkilerini açıklamak ve göstergenin ana amacı olan karşısındakine deneyimletmek, hissettirmek gibi kavramları daha anlaşılır hale getirmektir. Pierce'e göre gösterge kavramı mantığı ifade ettiği için incelenmelidir ve göstergebilimde mantığın bir başka adıdır (Fiske, 2003).

Merrell (2000), Peirce'nin üçlü mantık basamağı çalışmasını açıklarken bir Picasso tablosundan örnek vermiştir: Birinci basamak tablodaki renklerin oluşturduğu bir küme, ikinci basamak bu renk kümesinin tabloda yer alan diğer renk kümeleri veya diğer renkli geometrik şekillerle olan ilişkisi ve üçüncü basamak ise dışarıdan tabloya bakan bir kişinin tablodan olan tüm renk kümelerine bir bütün halinde bakması ve hepsini birbirinin önünde arkasında sağında solunda dizilmiş şekilde görmesidir.

Bu altmış altı grubun içerisindeki üçlü gruplardan bir tanesi; gösterge, yorumlayan ve nesne grubudur.



Şekil 1: Peirce'nin oluşturduğu gösterge, yorumlayıcı, nesne grubu

Kaynak: Peirce (1984)

Şekilde görüldüğü gibi iki uçlu oklar ile her terimin diğer ikisiyle de ilişki halinde olduğu vurgulanmıştır. Bir gösterge nesneye gönderme yapar ve yorumlayıcı tarafından bu gönderi algılanır. Burada yorumlayıcı göstergeyi kullanan kişidir. Belirlenen bir kelime örneğinin 'ev' kelimesinin (gösterge), yorumlayıcısının sözcükle ilgili sahip olduğu deneyimlere ve ev olarak adlandırdığı mekanlara yani nesneye bağlı olarak yorumu değişmektedir.

Diğer en çok kullanılan, temel kabul edilen ve en çok atıfta bulunulan üçlü sistem şu şekildedir; görüntüsel gösterge (icon), belirti (indices) ve simge (symbol) (Vardar, 2001).

Görüntüsel gösterge için Peirce (1984) “nesnesinin sahip olduğu niteliklerinden dolayı nesnesine gönderme yapan göstergedir” ifadesini kullanarak açıklamıştır. Görüntüsel gösterge ile kastedilen şey özellikle fiziksel benzerlikle ilişkilendirilebilir. Bunun için Peirce (1984) görüntüsel göstergenin yani benzerlik kavramının kendi içinde benzeyebildiği kadar ait olduğu nesnesine benzeyeceğini dile getirmiştir. Görüntüsel gösterge benzerlik bağı olan nesneyi doğrudan temsil eder, o şeyi canlandırır. Bu duruma örnek olarak bir fotoğraf karesi verilebilir. Gerçeğini yansıtacak şekilde çekilmiş olan pişirilmiş, servise hazır bir yemek fotoğrafı görüntüsel göstergedir ve nesnesini yansıtır ancak onun yerine geçip yenilemeyeceği için sadece onu temsil edebilmektedir. Aynı şekilde haritalar, planlar ve panolarda birer görüntüsel göstergedir.

Belirti yani index ise Peirce’e (1984) göre nesnesi ortadan kalktığında onu gösterge yapan özelliklerini kaybeden dolayısıyla nesnesine bağlı olan göstergedir. Bu açıklamadan anlaşıldığı üzere belirti ile nesne arasında vazgeçilemeyecek ve belirtiyi var eden bir bağ vardır. Gökyüzündeki kara bulutlar yağmurun, öksüren bir insan hastalığın, duman ateşin varlığının, karşısındaki kişinin onu tanıması için bir kişinin yakasına kırmızı karanfil takması yine o kişiyi belirttiğinden dolayı belirti olmaktadır. Öztokat (2005) belirti kavramını şu şekilde açıklamaktadır: Üzerinde kurşun deliği olan bir yüzey vardır ve eğer ateş edilmemiş olsaydı burada bir delik oluşmayacaktı ancak dışarıdan bakan birisi ateş edilmiş veya edilmemiş desin yine de burada bir delik vardır. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere belirti, nesne ve gösterge arasındaki ilişkiden beslenmektedir.

Simge(symbol) kavramı için Peirce (1984) çalışmaları boyunca iki tanım ortaya atmıştır. İlk tanımında sembolün temsil niteliğini tamamen yorumlayanının yorumuna bağlı olan gösterge olarak ifade etmiştir. İkinci tanımında ise sembolü nesnesine gönderme yapan ve genel düşüncelerin ortaklığında oluşan gösterge olarak tanımlamıştır. Simgenin görüntüsel gösterge ve belirtiden ayrılan özelliği sosyal toplumsal bir temele dayanmasıdır.



Şekil 2: Peirce üçlü göstergebilim şeması

Kaynak: Fiske (2003)

Hristiyanlık dini için kutsal kabul edilen haç işareti bir simgedir. Beyaz güvercin barışı simgelerken, terazi hukuku, gözü kapalı bir şekilde elinde terazi tutan kadın figürü adaleti simgelemektedir. Buradan anlaşılacağı üzere sembol yorumlayanına ve nesnesine bağlı olarak farklı anlamlara gelebilecek olan ve onlara bağlı olarak gerçekleşebilecek bir kavramdır. Fitzgerald (1966) ise günlük dilde kullanılan kelimelerden örnek vererek kelimelerle bağlantılı olan ve hayata geçirilebilecek olan her düşüncüyü sembol kabul etmiştir. Sembol yorumlayanın zihninde özel bir anlam oluşturmaktan ziyade, kavramın genel haliyle zihinde oluşturduğu ilk yansımalara gönderme yapacak ve göstergeyi

anlamayı kolaylaştıracaktır. Floyd Merrell (2000) bu üç kavramı Tablo 2'deki şekilde açıklamıştır.

Tablo 2: Peirce'nin göstergebilim kavramları açıklamaları

<i>Gösterge Türü</i>	<i>Görüntüsel Gösterge</i>	<i>Belirti</i>	<i>Sembol</i>
<i>Göstergebilimsel Tipi</i>	Benzerlik	Nedensel ya da doğal ilişki	Uylaşım
<i>Örnekler</i>	Fotoğraf Resim Diyagram Hoş bir koku Müzik Notası	Duman Hastalık belirtisi Limonun ekşi tadı	Sözcük İşaret Mors alfabesi Mantıksal gösterge Cebirsel gösterge
<i>Onları nasıl üretebilir ve kullanabiliriz?</i>	Hissederek Duyumsayarak	Algı Çıkarım Etki-tepki	Bir araçla öğrenerek ve uygulayarak

Kaynak: Merrell (2000)

Peirce'nin ortaya attığı bu sistemler sayesinde göstergebilimin diğerlerinden farklı ele alındığı görülmektedir. Ortaya attığı yeni görüşlerle birlikte, göstergebilim diğer bilimlerden bağımsız bir bilim dalı olmuştur. Tüm bu kavramların anlaşılabilmesi için gerekli olan yorumlayan kavramını; kendisinden önce yapılan çalışmalarda sadece göstergeyi anlayan olarak ele alınıp irdelememiş, Peirce yorumlayanında bir gösterge olduğunu dile getirmiştir.

Göstergebilim üçgeninin tamamlayıcısı olan *nesne(object)* kavramının önemini Clarke (1990) vurgulamış ve göstergenin olabilmesi için nesne olarak kabul edilen bir şeyi temsil etmesi gerektiğini belirtmiştir. Peirce, göstergebilim tarihinde ilk defa nesne kavramını ikiye ayırarak dinamik ve dolaylı nesne kavramlarını oluşturmuştur.

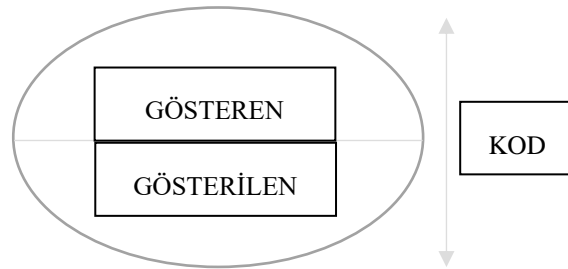
Dolaylı nesne (*immediate object*) ifadesi ile daha çok somut kavramlardan ve zihinde belli bir şekilde oluşacak olan nesnelere bahsetmiştir. *Bardak* kelimesi dolaylı nesneye örnektir. İkinci olarak ise dinamik nesne (*dynamic object*) ifadesini kullanmıştır. Bu kavram ise göstergenin insan zihninde farklı şekillerde oluşmasıyla oluşan nesnedir. Örneğin *güneşli bir sabah* ifadesi dinamik bir nesnedir. İki nesne birbiriyle bağlantılıdır ancak oluşturdukları etki bakımından incelendiğinde oldukça farklılardır.

2.2.2.Ferdinand De Saussure

Aynı dönemlerde çalışmalar yapmış olan Ferdinand de Saussure dil göstergelerini ve göstergelerin toplum içerisindeki var oluşunu incelemiştir. Saussure dili bir dizge olarak görür ve bu dizgeyi de göstergeler oluşturmaktadır. İletişim kurulabilmesi için dizgelerin kullanıldığını ve bu dizgelerin ileride kurulacak olan yeni bir bilim dalında inceleneceğini belirterek göstergebilim fikrini ortaya atmıştır. Ancak dil bu dizgelerin en önemlisidir. Bu olgular sonucunda göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamı ve o yaşamın anlamını inceleyen bir bilimin temeli olduğunu savunmuştur. Kıran ve Kıran'a göre

(2006) dilin mesaj iletmek için başvurduğu araçlara dil göstergesi denmektedir. Dilin toplumun içinden olduğunu ve göstergebilimin de toplum içinden ortaya çıktığını belirtmiştir. Saussure'nin vefatından sonra kendi öğrencileri tarafından oluşturulan "Cours de Linguistique Générale" (*Genel Dilbilim Dersleri, 1916*) adlı eserde "sémiologie" başlığı altında kendi kurguladığı göstergebilim tanıtılmaktadır. Bu tanıma göre göstergebilimin ortaya çıkış amacı göstergelerin toplum içindeki bulunma durumunu ve yaşantısını inceleyerek, toplumsal ruh bilimine de katkı sağlamaktır. Göstergebilim henüz oluşmadığından bu bilimin kurulması gerektiğini ve bu sayede gösterge özelliklerinin ve göstergelerin nelere bağlı olduğunun incelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Göstergebilim, dilbilimini de kapsayan geniş ölçekli bir bilim olmalıdır (Saussure, 1998).

Saussure ise Pierce'nin üçlü gruplandırmalarından farklı olarak göstergeyi iki başlıkta toplamıştır. Bunlar; gösteren (*signifiant*) ve gösterilen (*signifié*) dir.



Şekil 3: Saussure göstergebilim şeması

Kaynak: Saussure (1998)

Saussure modelinde gösteren ve gösterilen birlikte ele alınmıştır. Gösteren uyaran görevi görmektedir. Bir ses, kelime veya anlam taşıyan herhangi bir imge olabilmektedir. Gösterilen ise gösterenin alıcıya sunduğu anlamdır.

Saussure göstergelerin toplumsal işlevi üzerine çalışmalar yapmasına karşın, Pierce göstergelerin mantıksal işlevini incelemiştir. Bu dönemden itibaren göstergebilim diğer bilimlerden bağımsız olarak incelenmeye başlanmıştır. Anlam ise bu kavramlar arasında gerçekleşen aktif bir alışverişin sonucunda oluşmaktadır.

2.2.3. Ronald Barthes

Çağdaş göstergebilim için önemli çalışmalar yapan bir diğer kuramcı, Fransız filozof Ronald Barthes olmuştur. Barthes'in "Mythologies" (*Çağdaş Söylentiler, 1957*) isimli eseri göstergebilimin gelişimi açısından oldukça önemli bir eserdir. Barthes kendinden önceki çalışmalardan daha farklı bir yol izleyerek popüler kültür çözümlemeleri üzerinde çalışmalar yapmıştır. Araştırmalarında göstergebilimi popüler kültüre uygular ve kültürün yapısını, unsurlarını analiz etmeyi amaçlar. Yapısal çözümleme yöntemi geliştirmiş ve bu yöntem bildirişim amacı içermemekle birlikte zihinde bir anlam karşılığı olan kıyafet, bardak, ağaç gibi olguları içerir. Barthes bütün bunları anlamlandırma (*signification*) kavramı aracılığıyla göstergebilime bağlar, göstergelerle düz anlam ya da yan anlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durur (Vardar, 2001).

Düz anlam var olan gösterenin neyi temsil ettiği üzerinde dururken yan anlam gösterenin temsil ettiği nesneyi nasıl temsil ettiğini inceler. Barthes, Saussure'nin de belirttiği gibi göstergeyi temelde bir düz anlam olarak kabul eder. Göstergeler kültür ile

birlikte kazandıkları anlamlar veya kendilerine ait olan yan anlamlar ile etkileşim içerisindedir. Fiske bu konuyu fotoğraf üzerinde örneklendirmiştir: Fotoğrafının çekileceği kişi veya obje temel anlam, yan anlam ise bu fotoğrafın nasıl çekileceği şeklinde ifade etmiştir (Chandler, 1995).

Kültürü de okunması ve incelenip yorumlanması gereken bir gösterge olarak ele almıştır. Geliştirdiği bu yapısalcı ekolle döneminin burjuva sınıfının kıyafetleri, otomobilleri, şehirleri gibi kültürel öğeleri çözümleyici çalışmalar yapmıştır. Barthes gösterilenin göstergeyi kullanan kişinin ondan anladığı anlama göre değişiklik gösterdiğini savunur.



Şekil 4: Gösteren ve gösterilen ilişkisi

Kaynak: Barthes (1993)

Şekilde görüldüğü üzere Barthes'a göre gösterge görülmeyen ve birbirine bağlı olup ayrılamayan iki ifade olan gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır. Bu şemada gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki anlamın oluşması olarak ifade edilmektedir.

Şemanın anlaşılabilmesi için Barthes gül örneğini kullanmıştır. Bu örneğe göre kişinin sevdiği birisine gül vermesi gülün aşk ve romantiklik gösterilenleri ile bütünleşmesine sebep olur. Gül gösteren, gülün oluşturduğu anlam gösterilen ve hediye edilen gül de bir gösterge olmuştur. Bu örnekten anlaşılacağı üzere, gösteren kadar gösterilenin de bir kültür ürünü olduğu gözlemlenmektedir.

Barthes, Saussure göstergebilimi yani Avrupa geleneği temsilcilerinden olmasına rağmen Saussure'ün 'dilbilim göstergebilimin bir parçasıdır' ifadesinin aksine göstergebilimin dilbilimin bir alt dalı olması gerektiğini ortaya atmıştır (Erkman, 1987). Bunun sebebi Barthes'e göre dilin her gösterge dizgesi altında bulunma zorunluluğudur.

2.2.4. Algirdas-Julien Greimas

Litvanya asıllı Algirdas-Julien Greimas, Fransa'da yaşayan bir edebiyat bilimcidir. Fransız göstergebilimi için yaptığı çalışmalarla yapısal anabilim kuramına ve bu konuyu anlattığı "Sémantique Structurale" (*Yapısal Anlambilim, 1966*) adlı kitabı ile literatürde yer edinmiştir. "Greimas göstergebilimi" göstergelerden daha çok anlamlanma dizgileri üzerinde durmuştur ve oldukça geniş kapsamlıdır. Greimas çalışmalarında insan ile insan ve insan ile doğa ilişkilerini incelemeyi temel konu edinmiştir. Bu araştırmaları yaparken ve bu ilişkileri anlamlandırmaya çalışırken net sınırları ve doğruları olan bir bilim dalı oluşturmak yerine tasarı olarak ortaya attığı bu bilimsel fikirleri arkadaşları ile değiştirerek geliştirmiştir (Rifat, 2000).

2.2.5. Christian Metz

Film göstergebiliminin öncülerinden kabul edilen Christian Metz'in, sinema göstergebilimine olan bakış açısı Saussure ile benzerdir. Bir film seyircisine görüntü, ses, müzik, konuşma ve yazı yolu ile iletisini sunabilmektedir (Tekin, 1996).

Bu kavramların hepsinin analiz edilebilmesi için dil bilimi temelli göstergebilimden faydalanmak gerekmektedir. Metz görüntünün kültürel kodlar veya bağlamdan dolayı anlam kazandığını belirtmiştir. Metz sinemayı bir dil olarak tanımlamaktadır. Sinemanın izleyicisine, içinde bulunduğu topluma ve kendine has anlatım biçimi ve dilini kanıtlama çabasında olduğunu belirtir.

Metinsel dil ve göstergesel dil arasındaki benzerlik ve farklılıklar üzerine çalışmalar yapmıştır. Görsel göstergenin esas amacını, işleyiş biçimini incelemiş ve sinemada yan anlam üzerine çalışmalar yapmıştır. Metz'in çalışmalarının amacı sinema anlamının gelişimini tam olarak açıklayabilmektir. Bir filmin neden seyredildiği, filmi çekici yapan şeylerin ne olduğu ve karakterler ile kazandırılan karaktere özgü anlam kalıplarını ortaya çıkartmayı amaçlamıştır. Metz sinemanın hareket eden görüntüler, tüm yazılı veya şekilsel materyaller, konuşmalar, ses efektleri gibi öğelerden oluştuğunu belirterek bunların birleşimi ile oluşan bütün anlamının başlangıçtakinden farklı olduğunu belirtmiştir (Andrew, 2010).

Sinema anlam oluşturmak için görüntü kullanmak zorundadır. Bu durum sinema göstergebilimini dilsel göstergeden ayıran başlıca özelliktir. Sinema görselliği kullandığı için etkili bir anlatım aracıdır. Metz, film içerisinde yerleştirilen anlamları başka bir ifadeyle kodları, kültürel ve özgül olarak ikiye ayırmaktadır (Büker, 1985). Kültürel kodlar, toplum içinden doğan ve anlamak için özel bir çaba gerektirmeyen ifadelerdir. Film oluşturulan sinematografik teknikler; kurgu, kamera hareketleri, aydınlatma özellikleri gibi yöntemler ise özgül kodlardır ve bunlar alanlarında uzmanlaşarak uygulanabilecek tekniklerdir. Günümüze gelindiğinde ise televizyon yayıncılığı analizinin temellerinin sinemadan geldiği gözlemlenmektedir.

2.2.6. Umberto Eco

Göstergebilimin geniş alanlara yayılmasını ve tanınmasını sağlayan İtalyan yazar ve göstergebilimci Umberto Eco'ya göre göstergebilim MÖ'den itibaren Yunanlılar tarafından kullanılan *Semeion* kelimesinden türeyerek oluşmuştur. Eco kendisinden önce süregelen çalışmalarda ağırlıklı olarak olduğu gibi göstergebilimi edebiyat ve dilbilim merkezinde değil onun yerine mimari, mitoloji, sinema, tiyatro gibi konularda incelemiş ve göstergebilimin bu alanlarda yaygınlaşmasını sağlamıştır. 'Mimarlık Göstergebilimi' adlı eserinde mimari yapıların göstergebilim açısından sahip olduğu anlamları ve yapıların işlevlerini inceler.

Eco, kültürel olguların iletişim sürecinin bir parçası olduğunu ve göstergebilimin de bu kültürel olguları incelediğini belirtmiştir. Bu doğrultuda göstergeyi, başka bir şeyin yerini anlamlı olarak tuttuğu kabul edilebilir olan her şey olarak açıklamıştır.

Televizyon dizileri, tiyatrolar, durum komedileri gibi kurmaca oluşturulmuş popüler kültür unsurlarında anlam aranırken olası dünyanın anlamları yasasına uygun bütünlük aranmaktadır. Eco'da popüler kültür anlamlandırma çalışmalarında bu yasadan faydalanmıştır.

Eco'ya göre göstergeler 'yerine geçme' ve 'gönderme' konuları ile var olmaktadır (Eco,1985). Gottdiener (1983) ise Eco'nun göstergeyi yalan olarak kabul ettiğini ve başka bir şeyin yerini tutan herhangi bir şeydir ifadesi ile göstergeyi açıkladığını belirtmiştir. Bu ifadeye 'yalan teorisi' adı verilmektedir.

Eco yayınladığı "A Theory of Semiotics" (Bir Göstergebilim Teorisi,1976) kitabında Pierce'nin geliştirdiği göstergebilim modelinin önemi üzerinde durmuştur. Önceki çalışmalar öncülüğünde çağdaş göstergebilime katkı sağlamıştır. Eco, Sussure ve Pierce'yi bazı yönlerden eleştirmiş olsa da onlardan belirgin bir şekilde etkilenmiştir.

Çalışmalar ilerledikçe göstergebilimi ilişkilendirip incelenen bilim dalları da çeşitlenmeye başlamıştır. Amerikalı göstergebilimci Thomas A. Sebeok, Contributions of the Doctrine of Signs (Göstergeler Öğretisinin Katkıları, 1976), The Sign and Its Masters (Gösterge ve Gösterge Ustaları, 1978), Semiotics (Göstergebilim, 1979) gibi eserleriyle göstergebilime farklı bakış açıları kazandırarak katkıda bulunmuştur. Zoosemiyotik ve biosemiyoetik alanında önemli çalışmalar yaparak göstergeyi sadece insana ve insana ait olan kavramları kapsayan bir bilim olarak değil de bütün canlıları kapsayan bir bilim olarak ele almıştır.

2.3. Bölüm Sonucu

Kendisi dışında bir şeyi temsil edebilen onun yerine geçebilen anlam barındıran kelimeler, görüntüler, objeler vs. gösterge olabilmektedir. Göstergebilim anlamın ne olduğu değil nasıl oluştuğu ile ilgilenmektedir.

Anlam evrenini çözümlenmeye çalışan göstergebilim anlamın oluşumu, açığa çıkarılması, iletilmesi gibi anlamla ilgili olan daha pek çok konu üzerinde çalışmaktadır. Göstergebilimin temel konusu iletişimdir ve iletiler kullanılarak yapılan toplumsal etkileşim, dönüşümler iletişimdir. Bu sayede göstergebilim insanın olduğu her alanda inceleme yapabilmektedir.

Çalışmaların geneline bakıldığında belirli bir kültür ürünü olan gösterenler kadar gösterilenlerin de kültürün bir yansıması olduğu görülmektedir. Bunun sebebi ise göstergebilimin temel amacının anlamlama üzerine olmasından kaynaklanmaktadır.

Göstergebilim çalışmaları için ilk dönem olarak adlandırılan özellikle Peirce ve Saussure öncesi dönemlerde semiotic sözcüğüne rastlanılmaktadır. Ancak genel göstergeler kuramından ziyade daha çok dilsel göstergeler ve dil felsefesi üzerinde göstergebilim çalışmalarının yoğunlaştığı görülmektedir.

Çağdaş kuramcılardan Pierce üçlü modeller ile çalışmalar yapmış, Saussure ise ikili model ile çalışmıştır. İki çalışmacının modelleri benzerlik göstermektedir ancak Peirce farklı olarak gösterileni nesne ve yorumlatan olarak ikiye ayırmıştır. Birçok düşünürün göre özellikle Peirce'nin bilime en büyük katkısı ilk kez göstergebilimde gruplandırma yaparak kendisinden sonraki çalışmaların daha farklı bir yolda ilerlemesini sağlamasıdır.

Saussure göstergebilim şemasındaki gösteren ile Peirce şemasındaki gösterge kavramları ve Saussure'nin gösterileni ile Peirce'nin yorumlayıcı olarak belirlediği kavram arasında benzerlikler olduğu görülmektedir. Ancak yine de iki model arasında belirgin farklılıklar da bulunmaktadır. Saussure, Pierce modellerindeki gibi göstergelerin nesnelere olan ilişkisinden daha çok diğer göstergelerle olan ilişkileri üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Saussure göstergebilimin toplumda var olduğunu belirterek

araştırmalarını toplumsal ve dilsel işlev üzerinde yoğunlaştırmıştır. Peirce ise göstergelerin mantıksal işlevini ön planda tutmuştur. Peirce'ye göre göstergeler mantığı ortaya çıkarttığı için önemlidir ve bu sebeple incelenmelidir.

Saussure ve Pierce'in temelini attığı ve gelişimine büyük katkılar sağladığı göstergebilim 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı olmuştur ve birçok araştırmacı bu konuda çalışmalar yapmıştır. Saussure'nin görüşü Avrupa geleneği olarak adlandırılmış ve çalışmaların ortaya çıktığı 1960'lı yıllardan sonra Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Julia Kristeva, Christian Metz, Algirdas J. Greimas ve Jean Baudrillard gibi başlıca göstergebilim çalışmaları yapan araştırmacı ve kuramcılar tarafından, Saussure'nin çalışmaları üzerinden, Avrupa geleneği göstergebilim çalışmaları yapmışlardır. Pierce'nin görüşleri ise Amerika geleneği olarak nitelendirilmiş ve Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar bu konuda Pierce'nin göstergebilim şemasını öncü kabul ederek çalışmalar yapmışlardır (Rifat, 2000).

İlerleyen zamanlarda ise bazı göstergebilim okulları açılmıştır. Bunlardan bir tanesi dilbilimci Vilém Mathesius ve ortakları tarafından 1926 yılında Prag'da kurulan Prag Okulu veya Prag Dil Çevresi olarak da bilinen yapıdır. Yapısalcı ve işlevselci anlayışı benimsemişlerdir. Bu topluluğun esas amacı dilbilim ve göstergebilim üzerine çalışmalar yaparak standart dil ve dil yetiştirme teorisini geliştirmektir. 1915 yılında Rus dilbilimciler Roman Jakobson ve Pjotr Bogatyrev tarafından Moskova'da kurulan Moskova Dilbilim Çevresi veya Moskova Okulu 'da göstergebilim, dilbilim, biçimcilik gibi konularda çalışmalar yapmış ve Rus halk masallarına katkıda bulunmuşlardır. Kopenhag Okulu Danimarkalı dilbilimciler Louis Hjelmslev ve Viggo Bröndal tarafından 1939 yılında kurulmuştur. Saussure'nin dilbilimsel ilkeleri ve göstergebilim için tasarladığı kuramsal özellikleri geliştirmeye çalışan bir topluluktur. Bu toplulukta Saussure göstergebiliminin önemli temsilcilerinden olan Hjelmslev de yer almıştır ve glosematik adını verdiği dilbilim kuramı ile göstergebilim alanında farklı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Tartu Okulu da 1960'lı yıllarda Moskova'da Yuri Tartu tarafından kurulan edebiyat tarihi, dilsel göstergeler, figüratif göstergeler, sibernetik ve simgesel mantık gibi konular üzerine çalışmalar yapan bir topluluktur.

Kurulan bu topluluklardan da anlaşılacağı üzere göstergebilim yıllar içerisinde önemi giderek artan bir bilim dalı haline gelmiştir. Bu durumda öncelikle göstergebilimin insan ve iletişimle ilgili olması ve buna bağlı olarak hayatın her alanında yer alması gelmektedir. Bu sayede felsefe, edebiyat gibi sosyal bilimlere bağlı konularla ilgilenen birçok kuramcı ve daha sonrasında diğer bilim dallarından mimarlık, sanat, tiyatro gibi alanların da dahil olması ile birlikte göstergebilim araştırmaları geniş alanlara yayılmış ve araştırmacılar anlamı anlamlandırma arayışına girmişlerdir. Bu durum da zaman içerisinde görüş ayrılıklarına sebep olmuştur. Gösterge terimi, farklı araştırmacılar tarafından çeşitli ifadelerle kullanılmıştır. Bunlar belirtke, belirti, görüntü, ...'nın yerine, simge, imge gibi kavramlardır. Günümüz göstergebilimine bakıldığında kısmen paradoksal bir konumdadır. Göstergeleri inkâr edemeyen ancak eksiksiz bir gösterge kuramı olamayan göstergebilim hala kimliğini oluşturma aşamasında olan yeni sayılabilecek bir bilimdir.

Aşağıdaki tabloda yapılan literatür taramasına bağlı olarak göstergebilim ve kitle iletişim araçlarını konu edinen çalışmalara yer verilmiştir. Tabloda yer alan örnekler görsel iletişim araçlarında televizyon dizileri, reklamlar, filmler ile ilgili yapılan göstergebilimsel araştırmaları kapsamaktadır.

Tablo 3: Görsel iletişim araçları ile ilgili yapılan göstergebilimsel analiz çalışmaları

ÇALIŞMA KÜNYESİ	İÇERİĞİ
Reklam Sahnelerinde Mekân Tasarımı Açısından Göstergebilimsel Yaklaşımlar Seçil COŞKUN-Ankara,2012	Seçilen reklam filmlerinin önce öyküsü anlatılmış, daha sonra mekân tasarımı, merdivenler, insanlar, ses, kamera ve çekim teknikleri gösteren ve gösterilen olarak incelenmiştir.
Göstergebilimsel Yaklaşımla Sinemasal Mekân Analizi: Otellerde Geçen Filmler Üzerinden Mekânsal ve Anlamsal Çözümlemeler Cansu KÖKSAL İstanbul,2015	Mimarlık ve sinema ilişkisi işlendikten sonra kavramsal arakesitler olan; mekân, zaman, hareket, kompozisyon, kurgu, senaryo ve ışık kavramları üzerinden inceleme yapılmıştır. Sinemanın mimari mekân kavramına etkileri olan; kadraj, montaj, sekans kavramları açıklanmıştır. Mekanların kullanım şekillerine göre araştırma örnekleri belirlenerek seçilen mekânların analizi yapılmıştır.
Instagram Fenomenlerinin Paylaşımları Üzerinden Göstergebilimsel Bir İnceleme Murat BİROL Zeynep Nihan BAKIR- Antalya,2019	Çalışmada öncelikle kısaca Barthes gösterge dizgesini oluşturan kavramlar açıklanmıştır. Daha sonra araştırılan fenomenler ilgi alanlarına göre yemek, sağlık, moda vb. gruplandırılarak paylaştıkları fotoğraflar ile gerçek anlam yan anlam bağlamında incelenmiştir.
Sıra Dışı Bir Reklama Göstergebilimsel Bir Yaklaşım: Magnum “İçindeki Seni Serbest Bırak” Dr. Esra Saniye TUNCER- İstanbul,2020	Reklamın taşıdığı kültürel kodlar ve bunların nasıl kullanılıp seyirciye sunulduğu göstergebilim ile incelenmiştir. Sonuçta toplumsal uzlaşım kodlarına göre yorumlanmıştır. Göstergebilim için Saussure, Peirce ve Barthes kavramları açıklanmıştır. Reklam sahneleri incelenerek yan anlamlar belirlenmiştir daha sonra Saussure gösteren gösterilen ilişkisine göre tablo yapılmış, Barthes’a göre gösteren gösterilen gösterge çizelgesinde yine kavramlar incelenmiş ve son olarak Peirce’nin ikon belirti ve simge kavramlarına göre reklam filmi göstergeleri tablolaştırılmıştır.
Kültürel Gösterge Olarak Türkülerin Reklamlarda Kullanılması: Turkcell’in “Çok Çekiciyiz” Reklamının Göstergebilimsel Çözümlemesi Hülya ÖZKAN- 2020	Ferdinand de Saussure’ün gösteren ve gösterilen olarak iki boyutta ele aldığı gösterge çözümleme yöntemi kullanılarak kültürel göstergelerin nasıl kodlandığı belirlenip; hedef izleyiciye aktarılmak istenen anlamlar Roland Barthes’in göstergebilimsel anlam yöntemi olan düz anlam ve yan anlam ayrımı üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır.
Yerli Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsilleri: “Yalan Dünya” Dizisi Örneği Murat BİROL- 2015	Roland Barthes’ın göstergebilim çalışmaları bağlamında yan anlam ve mit kavramları ile Stuart Hal’un çoklu okuma modelinden karşıt okuma modeli esas alınarak Yalan Dünya dizisi üzerinde göstergebilimsel analiz yapılmıştır.

İç Göç ve Kùltürler Arası İletişimde Çatışma; Bir Başkadır Dizisi Göstergebilimsel Analizi Tutku DİNAR DİZDAR-2021	Bulgular açıklanarak; nesnelere, simgeler ve olaylar Ronald Barthes'in temele oturttuğu yan anlam ve düz anlam kavramları üzerinden açıklanmıştır. Çalışma sınırlandırılarak sadece Peri ve Meryem karakteri arasında geçen ve onların ilişkilerini doğrudan etkileyen kültürel çatışmaların yer aldığı sahneler analiz edilmiştir.
Amacord Filmi Özelinde Göstergebilimsel Film Çözümlemesi ve Anlamlandırma Pelin AGOCUK - 2014	Barthes'in geliştirdiği anlamlandırma yöntemi ve Saussure'nin göstergebilim şeması temel alınarak filmin belirlenen sahneleri üzerinde göstergeler ve oluşturulan anlamlar çözümlenmiştir.
Tarih Dizilerinde Gerçeklik Algısının Oluşumu: Diriliş Ertuğrul Dizisinin Göstergebilimsel Çözümlemesi Abdulvahhab TÜRKER, Ali Murat KIRIK-2019	Pierce'nin geliştirdiği görüntüsel gösterge, belirti ve simge üçlü modeli ile Barthes anlamlandırma metodu ile çalışma yapılmıştır.

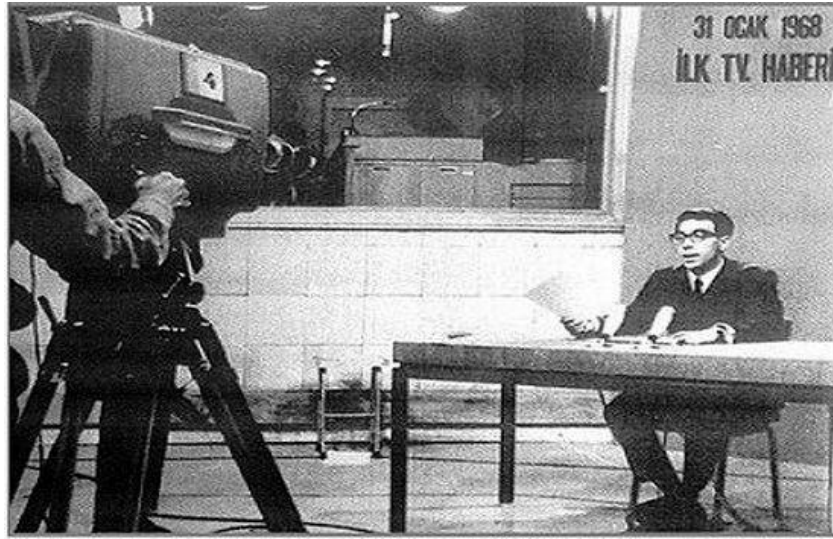
İncelenen örnekler neticesinde göstergebilimin görsel iletişim araçlarının her alanında kullanılan bir anlamlandırma yolu olduğu gözlemlenmiştir. Göstergebilim reklam sahneleri, bir filmin dikkat çekici sahneleri, afişler, tiyatro sahneleri, dizi setleri gibi birçok anlam oluşturularak seyirci ile bağ kurmak amaçlanan yerde kullanılmaktadır.

3.DURUM KOMEDİLERİ ve SET TASARIMI

3.1. Durum Komedilerinin Genel Özellikleri ve Tarihsel Gelişimi

Türkiye’de ilk televizyon yayını 9 Temmuz 1952’de İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından yapılmıştır. Deneme yayını İTÜ’nün Gümüşsuyu’ndaki binasında yapılarak Beyoğlu’nda halk tarafından izlenmiştir. Beyoğlu’nda izlenen yayında Kore Savaşını anlatan bir film gösterilmiş ve daha sonra canlı yayında, Gazeteciler Cemiyeti Başkanı Burhan Felek konuşma yapmıştır (Tekinalp, 2011). Felek konuşmasında Türk televizyonunun Londra’da gördüğünden farklı olmadığını söylemiş ve kurucuları tebrik etmiştir.

TRT ilk deneme yayını 31 Ocak 1968 de gerçekleştirmiştir. Haftada üç gün üçer saat ve siyah beyaz şekilde yayınlar yapılmıştır.



Şekil 5: 31 Ocak 1968 TRT ilk haber yayını

Kaynak: (<https://tr.wikipedia.org>)

Türkiye’de faaliyet gösteren ilk televizyon stüdyosu TRT’nin Ankara’daki stüdyosu olmuştur. Bu stüdyo haber, açık oturum ve eğlence çekimleri için amaca uygun bölümlenmiştir. İlk zamanlarda halka açık yerlerde kamuya televizyon yayınları benimsetilmiş daha sonra konut yaşamında televizyonlar görülmeye başlanmıştır. TRT yayınları, Anayasa ve 359 sayılı yasa kapsamında halkın eğitim ve kültür seviyesini artıracak farkındalık sağlayacak bir araç olarak belirlenmiştir. Daha sonra 1990 yılında Star 1 Kanalı yayın hayatına başlayarak Türkiye’nin ilk özel televizyon kanalı olmuştur ve çok kanallı döneme geçiş başlamıştır. Bu durumun sonucu olarak, televizyonda yayınlanan içerikler çeşitlenmiş, televizyon artık sadece halkı bilgilendirmek amaçlı kullanılmamış aynı zamanda bir eğlence ve kültür aktarım aracı haline gelmiştir.

Türkiye’de durum komedilerinin tarihsel gelişimine bakıldığında 1980-1990’lı yıllarda Cosby Ailesi gibi Türkçe dublajlı yabancı yapım dizilerin varlığı görülmektedir. Ardından yine yabancı yapım dizilerin Türkçe uyarlaması gündeme gelmiş ve bu doğrultuda yayınlandığı dönemde büyük beğeni kazanan durum komedileri ortaya çıkmıştır. Aşağıda Türkiye’de televizyonun ilk yıllarından itibaren yayımlanmış olan sitcomlar tablolştırılmıştır.

Tablo 4: Türkiye’de yayımlanan durum komedileri

Dizi Adı	Yerli / Uyarlama	Uyarlama ise Orijinal Adı	Yapım Yılı	Bölüm Sayısı
Kaynanalar	Yerli	-	1974-1988, 1997-1999, 2000-2002, 2005	314
Kuruntu Ailesi	Yerli	-	1985-1990	121
Bizimkiler	Yerli	-	1989-1994, 1994-2002	459
Sıdika	Yerli	-	1997-2003	98
Ruhsar	Yerli	-	1998-2001	108
Baskül Ailesi	Yerli	-	1997	13
Ayrılsak da Beraberiz	Yerli	-	1999	490
Yedi Numara	Yerli	-	2000-2003	92
Dadı	Uyarlama	The Nanny	2001-2002	61
Tatlı Hayat	Uyarlama	The Jeffersons	2001-2004	106
Aslı ile Kerem	Uyarlama	Dharma and Greg	2002	29
En Son Babalar Duyar	Yerli	-	2002-2006	200
Çocuklar Duymasın	Yerli	-	2002-2019	464
Avrupa Yakası	Yerli	-	2004-2009	190
Benim Annem Bir Melek	Yerli	-	2008-2010	64
1 Kadın 1 Erkek	Uyarlama	Un Gars Une Fille	2008-2015	416
Altın Kızlar	Uyarlama	The Golden Girls	2009	5

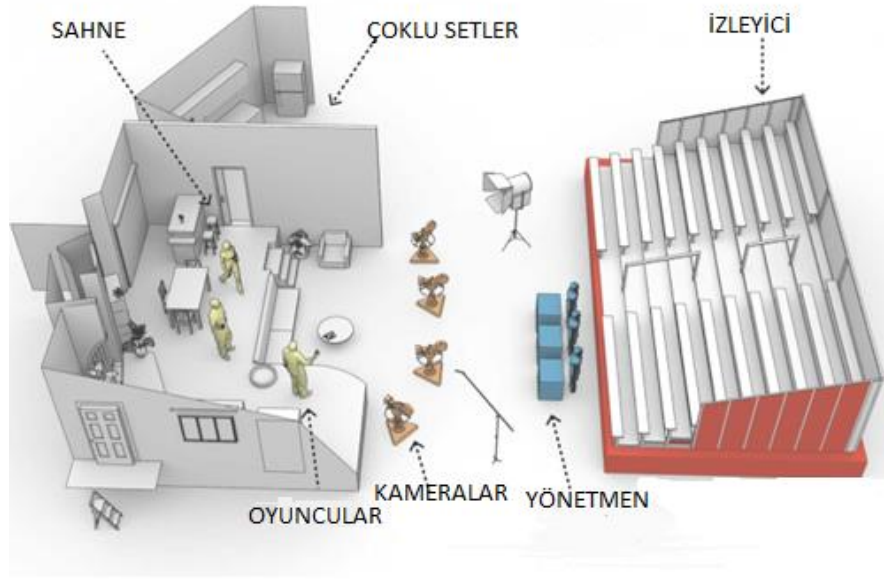
Leyla ile Mecnun	Yerli	-	2011-2014	104
Türk Malı	Uyarlama	Married with Children	2010-2011	33
Yalan Dünya	Yerli	-	2012-2014	90
Hayatımın Rolü	Uyarlama	Mrs. Doubtfire	2012	19
Seksenler	Yerli	-	2012-2022	655
Jet Sosyete	Yerli	-	2018-2020	59

Tablo 4’de 1974-2020 yılları arasında yayımlanan yerli ve yabancı durum komedilerinden örneklere yer verilmiştir. Tablo 4’den yola çıkarak zaman içerisinde yerli yapımların tercih edilme oranının yükseldiği gözlemlenmiştir. Durum komedilerinin hem toplum hem içerik üreticileri tarafından beğenilmesi ile beraber yerli durum komedileri artmaya başlayarak uyarlama ve dublajlı diziler zamanla daha az kullanılır olmuştur. Yerli durum komedileri yayımlandıkları dönemde başarı elde etmiş, uzun süre devam etmişlerdir. Çalışmanın yapıldığı 2022 yılında yayınlanmış olan bir durum komedisi mevcut değildir. Bu durum son dönemlerde durum komedilerine verilen önemin azaldığının göstergesidir.

21.yy’ın ilk çeyreğinde mevcut durumda televizyon, izleyiciye ilgi alanlarına ve izlemek istediği saatlere göre birçok seçenek sunan geniş bir yayın alanına sahiptir. Önceleri tek kanal ve kanalda belirli saatlerde gerçekleştirilen yayınlar yerini birçok farklı türe bırakmıştır. Bu türler haber, eğitim-kültür, eğlence, spor, müzik, belgesel, çocuk, yarışma, reklam, dramalar olarak sınıflandırılmaktadır. Dramaların bir alt başlığı olan durum komedileri ise günümüz televizyon yayıncılığının vazgeçilmez bir türüdür.

Komedi, kaynağını içinde bulunduğu toplumun çelişkilerinden alarak işlevi, kaynağı ve içeriği itibari ile de toplumsal karakter taşımaktadır (Aslanyürek, 2004). Dünyanın aynası olarak değerlendirilir ve günlük hayatın içindeki mizah ve gülme kavramlarını içinde barındırırken aynı zamanda eleştirel yönü ile de dikkat çekmektedir. İnsana ait tüm kavramların yansıtıldığı ve özellikle toplumu yansıtan televizyon ve sinema ürünlerinde de komedi türü bu sayede işlenmeye başlanmış ve komedi türü günümüz televizyon programı türlerinden birisi haline gelmiştir.

Durum komedileri, orijinal adı ile ‘Situation Comedy’ televizyon yayın türlerinden birisidir. Bu türün temelleri 1920’li yıllarda Amerika’da başlanan radyo yayınlarına dayanmaktadır. Televizyonun icadı ile zaman içinde evlerde radyonun yerini televizyon almaya başlamıştır. Radyoda halk tarafından beğenilen bir tür olduğu için televizyon yayıncılığında da kullanılan bir format haline dönüşmüştür. Bu sebeple durum komedileri televizyonun kurucu türlerinden sayılmaktadır. Durum komedilerinin ilk örneklerine bakıldığında tiyatro geleneğinden gelerek seyircili çekildiği görülmektedir. 1960’lı yıllardan itibaren kayıt tekniklerinin ilerlemesi ile birlikte bu durum sonlanarak stok çekimler için seyircisiz olarak çekilmeye başlanmıştır.



Şekil 6: Çok kameralı bir sitcom set düzeni

Kaynak: (<https://www.vox.com>)

Durum komedilerinde amaç, özellikle dünyanın modernleşme ve sanayileşmesi ile birlikte içerisine girdiği yarıştan bunalan insanlar için bir kaçış olmaktır. Bu sayede insanlar gündelik yaşamın getirdiği problemlerden, başka insanların kurgusal hayatların gülünçlüğü sayesinde kaçmaktadırlar. Gündelik hayattan kaçışı yine gündelik hayat konuları ile yapmaktadır ancak karakterlerin gülünçlükleri ile bu durumu sağladığı için seyirci tarafından sevilmiştir.

Kurulan düzende tiyatro mantığı ile sahneni üç tarafı dekor ile çevrilmiştir ancak dördüncü duvar; tiyatrodaki seyirciye, durum komedilerinde ise kamera alanlarına dolayısıyla izleyiciye ayrılmıştır. Bu eksiklik, olmayan duvara atıfta bulunarak dördüncü duvar terimini ortaya çıkartmıştır. Durum komedilerinde eksik olan duvarda varmış hissi oluşturarak mekânın devamlılığını sağlayabilmek için genellikle televizyon veya konsollar gibi iç mekân üniteleri ile doldurulmaya çalışılmıştır.



Şekil 7: Avrupa Yakası Dizisi oturma odası dekoru

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)

Avrupa Yakası örneğinde setin çekim için ayrılan kenarında televizyon ve üzerine aile kültürüne uygun olarak yerleştirilen örtü ile 1990-2000’li yıllarda popüler olan çocuk bibloları görülmektedir. Bu sayede dördüncü duvar boş bırakılmayarak mekânın devamlılık hissi sağlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 8: Friends Dizisi oturma odası dekoru

Kaynak: (<https://www.fancypantshomes.com>)

Friends dizisinde dördüncü duvar bir masa ve konsol ile bölümlenmiştir. Masa girişe yerleştirilerek girişteki boşluk doldurulmuş ve üzerine yerleştirilen çiçek, kitap vb. objeler ile kullanılıyor algısı oluşturulmuştur. Sonuç olarak dördüncü duvar ve burada kullanılan dekorlar, kurgusal dünyanın gerçekliği ile kurgusallığının varlığı arasındaki bir eşik görevi görmektedir. Benjamin (2002) eşik sınırla karıştırılmaması gerektiğini belirtir. Eşik bir bölgedir, bu bölgede değişim geçiş ve akış kavramları yer almaktadır.

Durum komedileri Amerika’da izleyicisini güldürecek, reklam yayınları için uygun olan, düşük maliyetli bir format olarak belirlenerek televizyonda görülmeye başlanmıştır. Mutlu’nun (1999) kurulu düzen olarak bahsettiği durum komedisinin tercih edilme sebepleri vardır. Bunlardan bazıları da; çekim maliyetlerinin diğer dizi türlerine göre daha

düşük olması, yapım ve çekiminin her yönden daha kolay olmasıdır. Bu sayede yapımcılar tarafından daha çok tercih edilen bir tür olmuştur. Yayın uzunluğu yaklaşık olarak 20-30 dakikadır ve devamlı karakterlerle çekilen, çekim mekanları çoğunlukla aynı olan dizi türüdür. Konular genellikle karakterlerin gündelik hayatları ve ortaya çıkan komik durumlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu sebeple karakter ve mekanlarda bazı farklılıklar yapılarak özelleştirilmiştir. Örneğin Friends dizisinde karakterlerin gündelik yaşamlarının büyük bir bölümünü geçirdikleri 'Central Perk' isimli kafedeki koltuk dekoru dizi ile özdeşleşmiştir.



Şekil 9: Friends Dizisi Central Perk

Kaynak: (<https://bigumigu.com>)

Bir başka özellik ise 'arkası yarın' olarak adlandırılan bölümler arası konu bütünlüğü bu türde bulunmamaktadır. Olaylar sadece bölüm içerisinde bütünlük sağlar. Bölümler karakterlerin gündelik konuları ile başlar, ardından bölümde ele alınan problem ortaya çıkar problemden kaynaklı karmaşa yaşanır ve sonuç bölümünde problem çözülerek bitmektedir. Her bölümün konusu kendi içinde çözülerek biter ve sonraki bölümde yeni bir konu ile başlanır. Bu sebeple çoğu durum komedisinde her bölüm için ayrı bir bölüm adı bulunmaktadır. Konusuna göre değişmekle birlikte bir çekim platosunda bölümlenmiş ortalama 2-4 adet ana set mekânı bulunur ve ihtiyaç dahilinde ek mekanlar kullanılır. Bu mekanlar belirli çekim platolarında set alanının gerekli mekân sayısına göre yan yana bölümlendirilmesi ile oluşturulur. Durum komedilerinin yapısal özelliklerini oluşturan maddeler 'değişmezlik', 'tekrarlanabilirlik' ve 'mutlu son 'dur (Yumurtacı, 2020). Durum komedileri belirli mekanlarda, belirli oyuncu kadrosu ile ve sonucunda hep izleyiciyi güldürmesi beklenerek yapılmaktadır. Bölümler arasındaki hikâye çeşitlilikleri ile metinsel monotonluktan uzaklaşılırken özenle hazırlanmış set dekorları ile de görsel monotonluktan kaçınarak gerçekçi ve karakter ile uyumlu mekanlar oluşturulmuştur.

Aşağıdaki tabloda yerli ve yabancı durum komedilerinden yayınlandığı dönemler içerisinde oldukça popüler olan, yayın süresi 5 yıl ve üzeri olarak bölüm sayıları ortalama 100 ile 200 arasında olan durum komedilerinin ana set mekanları için yapılan analiz yer almaktadır.

Tablo 5: Yerli ve yabancı durum komedilerinin ana set mekanları

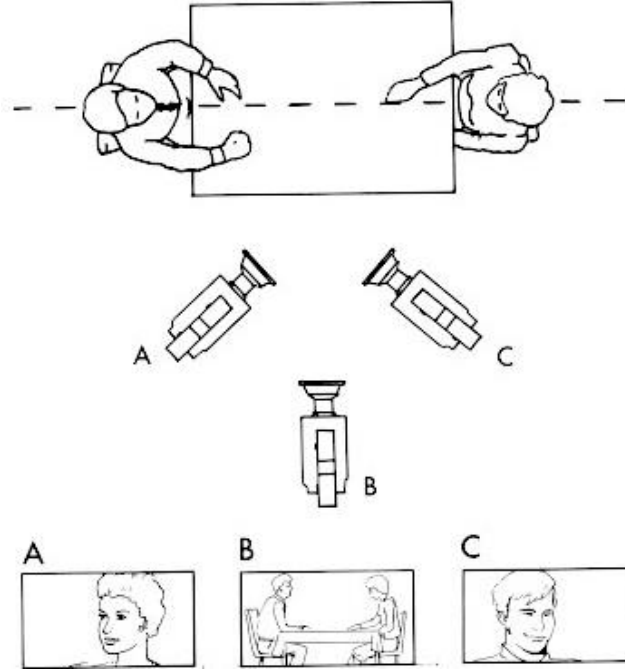
DİZİ ADI	YAYIN YILI	BÖLÜM SAYISI	ANA MEKÂN SAYISI	ANA MEKÂN İSİMLERİ
Friends	1994-2004	237	3	-Monica'nın evi -Central Perk -Joey ve Chandler'in Evi
Avrupa Yakası	2004-2009	190	4	-Sütçüoğlu Dairesi -Avrupa Yakası Dergisi -Sütçuoğlu Muhallebici -Burhan Altıntop'un Evi
How I Met Your Mother	2005-2014	208	2	-Ted ve Marshall'ın Evi - MacLaren's Pub
Modern Family	2009-2020	250	3	-Claire ve Phill Evi -Mitchell'in Cam Evi -Jay ve Gloria Evi
2 Broke Girls	2011-2017	138	3	-Max ve Caroline Evi -Oleg'in Evi -Williamsburg Diner Restoranı
Seksenler	2012-2022	655	3	-Fehmi Bey ve ailesinin evi -Çınaraltı Kahvehanesi -Tadıgüzel Pastanesi

Durum komedilerinde karakterler diziyi oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Mekânsal azlık, karakter sayısının sınırlı olması gibi durumlardan dolayı karakteristik özellikler daha ön planda tutulmaktadır. Bu durum aynı zamanda izleyicinin karakterden etkilenmesini de kolaylaştırmaktadır.

Kars (2003) sitcom karakterlerinin genel özelliklerinin; karakterin yaşantısına paralellik gösteren amaçlarının olması, karakterlerin birbirleri ile etkileşiminin önemi, sorunlara karşı bakış açısı ve çözüm yöntemi, geçmiş yaşamı, dil ve lehçe özellikleri ile mizah anlayışının karakteri oluşturan ana unsurlar olduğunu belirtmiştir. Sitcom karakterleri derin psikolojik özellikleri olan kişilerden ziyade belirgin bazı karakteristik özellikleri olan kişilerdir. Örneğin titizlik, cimrilik, tembellik, obsesiflik gibi.

Durum komedileri çekim için oluşturulan platolarda, oluşturulan kurgusal mekanlarda çekilmektedir. Durağan mekanlarda çekilmesinin de olumlu bir sonucu olarak çok

kameralı sistem kullanılabilir. Kameralar ve ekipmanları fazla yer kapladığı için geniş set platolarında yapılan çekimlerde çoklu kameralar sıklıkla kullanılmaktadır. Çekim, multi-camera tekniği yani aynı anda birden çok kameranın farklı açılardan kayıt yapması ile oluşturulur. Durum komedilerinde genellikle 3 veya 4 kamera ile çekim yapılmaktadır. Dış kameralar genel olarak setteki aktif karakterleri, tepki ve çapraz çekimleri veya geçişleri kayıt eder, merkezi kamera genel hareketi yakalamak ve oyunun daha geniş bir açıdan anlaşılması için ana bir çekim gerçekleştirir. Kameralar yay üzerinde dizilmiş gibi bir eğri boyunca yerleşmektedir. Çoklu kameraların çekim sırasında özellikle süreyi kısaltmak gibi birçok faydası varken aynı zamanda seyirci açısından da izlerken görüntü sürekliliği sağlanması açısından önemlidir. Bu durumun dezavantajları ise diğer set ekipmanlarından aydınlatma ve mikrofon düzeninin tüm kameralar için uygun olacak şekilde yerleştirilmesi gerekmektedir.



Şekil 10: Çoklu kamera kullanımı

Kaynak: (<https://fairgaze.com>)



Şekil 11: Çoklu kamera kullanılarak çekilen bir durum komedisi seti

Kaynak: (<https://gideonsway.wordpress.com>)

3.2.Durum Komedileri ve Popüler Kültür

En geniş tanımı ile kültür nesiller arasında birbirine aktarılan ve bu aktarım sırasında değişerek yeni kuşağın yaşam biçimine de adapte olarak yaşatılan bir toplumsal mirastır. Linton'a (1945) göre kültür, bir toplumun fertleri arasında paylaşılan ve birbirlerine aktardıkları davranışlar sonucunda öğrenilen davranışlar bütünüdür.

Kültür kendi içerisinde iki ana başlığa ayrılmaktadır. Bunlar genel kültür ve alt kültür kavramlarıdır. Genel kültür millet genelinde ele alınan Türk kültürü, Amerikan kültürü gibi milletlerin birbirlerinden ayrılan özelliklerini içeren kültürlerdir. Alt kültür ise genel kültür içerisinde oluşan sınıflardır. Örneğin Türk kültüründe görülen Anadolu kültürü veya İstanbul kültürü bu sınıfsal farklılıklara örnektir. Alt kültürler hem bağlı buldukları üst kültür olan genel özelliklerini barındırır hem de kendilerine ait özellikleri ile farklılık oluşturur. Türk kültürünü oluşturan ana başlıklar ise Güvenç'in İnsan ve Kültür adlı kitabında (1994) şu şekilde ayrılmıştır:

- Toplumun tarihi geçmişi, kaynakları ve töre kültürü
- Aile ve akrabalık ilişkileri
- İnanç sistemleri
- Üretim tüketim alışkanlıkları
- Nüfus demografik özellikleri
- Bilim sanat eğitim
- Sağlık ve hastalık
- Doğal çevre
- Dil ve lehçe özellikleri
- Yaşanılan bölgeler

Kültürü oluşturan bu başlıklara bakıldığında hepsi insan ile ilgilidir. Kültürün toplumsal özellik kazanması ise insanların iletişim halinde olması ile mümkündür. Kantarcıoğlu (1987) kültür tanımını bir toplumun yaşadığı maddi ve manevi değerlerin tümü olarak yapmıştır. Brake (1980) kültürün kişi veya kişilerde değil kamusal karakterde aranması gerektiğini belirtmiştir. Giddens'e (2000) göre kültür bir topluluk üyelerinin değerleri, sahip oldukları maddi ürünler ve takip ettikleri normlar bütünü olarak tanımlamıştır. Kültür üzerinde yaklaşık olarak iki yüz farklı tanım ortaya konulmuştur. Bu tanımlardan doğan karmaşa için sosyal bilimci Berelson (1969), bir kavramın bu kadar çok tanımının olmasının o kavramın tanımlanamamış olduğu anlamına gelmektedir, olarak ifade etmiştir.

Kültür aracılığı ile herhangi bir şeye yüklenen anlamlara kültürel kodlar denilmektedir. Bunlar toplum tarafından o nesneye veya duruma yüklenen bilinçsiz anlamlardır. Kültürel kodlar; toplum, toplumun yaşayış biçimi ve değer yargıları hakkında bilgiler vermektedir.

Kültürel kodlar gibi tasarımcının mekânı oluştururken kullandığı ve mekânsal anlamı oluşturan mekânsal kodlar bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında tasarımcı ait olduğu toplumun kültürel kodlarını bilerek ve onlara göre tasarımını şekillendirerek sonuca ulaşmalıdır.

Bir diziyi, filmi veya reklam filmini çözümlenebilmek için ait olduğu ülkenin ve toplumun kültürel ve toplumsal yapısını, dini ahlaki değerlerini, kullandığı dili tanımak ve buna göre çözümlenmek gerekmektedir.

Yerli dizilere bakıldığında ataerkil aile yapısını ve karakterlerin toplumsal cinsiyet kalıpları bağlamında şekillendiği görülmektedir. Erkeklik; bağımsızlık, özgürlük, heteronormativite, mantıkçılık, otorite, güç gibi kavramlarla bütünleşirken; kadın roller daha çok evcimen, eril bir bireye kuvvetli bağı olan, duygusal, anaç olarak seyirci karşısına çıkmaktadır. Toplum tarafında normal kabul edilen bu kalıpların dışına çıkıldığında ise toplumsal kabul görmeme ve benimsenmeme görülmektedir. Buna bağlı olarak karakterlerin oluşum sürecinde toplumsal kabullere uyumlu olarak tasarlanmaktadır.

Kitle iletişim araçlarından topluma ulaşırken toplumsal kültürden ve yapıdan beslenen diziler aynı zamanda yine toplumu da etkilemekte ve beslemektedir. Burada karşılıklı bir etkileşim vardır. Toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden şekillenen karakterler aynı zamanda izleyiciye ‘Nasıl kadın olunur? Nasıl anne olunur? Nasıl erkek olunur? Aile içi iletişim nasıldır?’ gibi soruların cevabını ulaştırmaktadır. Kitle iletişim araçları sadece eğlence ve güldürü amaçlı değildir. Bunlara ek olarak yaşamda bu bilgilerin kullanılması ve şekillenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Durum komedilerinin fiziksel özelliklerinin yanı sıra konuları ile verdikleri mesajlar sayesinde kültürel ve toplumsal özellikleri de önemlidir. Aslanyürek (2004) komedinin işlevi, doğuşu ve içeriği itibari ile toplumsal karakterde bir yapısının olduğunu ve toplumsal hayatın çelişkilerinden beslendiğini belirtmektedir. Komedi kültürü, toplumsal bilincin yansıması olarak ortaya çıkmıştır. İçinde doğduğu toplumun sosyal, ekonomik, kültürel, tarihi ve toplumsal özellikleriyle bir bütün halinde biçimlenmektedir. Bunlara ek olarak o dönem için popüler olan kavramlardan da yararlanarak izleyici dikkatini çekmeyi amaçlamaktadır. Konular genellikle toplumsal olaylar veya sorunlara yönelir ve toplum kimliğinden, kültüründen yararlanılarak televizyon aracılığı ile izleyiciye sunulmaktadır. Mutlu (1999) komediye televizyonun ele avuca sığmayan ne zaman ne söyleyeceği ve nasıl ifade edeceği belli olmayan haşarı bir çocuğu olarak ifade etmiştir. Newcomb ve Paul (2000) ise televizyonu en popüler sanat olarak, durum komedisini ise televizyona bağlı en popüler tür olarak nitelendirmektedir (Mintz, 1985). Komedi yine topluma ait olan unsurları topluma anlatıp görünmeyen, fark edilmeyen noktalara dikkat çekmek istemekte ve bunu yaparken de güldürü unsurlarından yararlanarak yapmaktadır. Durum komedilerinde işlenen konular dönemin şartlarına göre değişiklik göstermektedir. Örneğin dünya tarihinin ilk sitcomu kabul edilen I Love Lucy 1951 yılında yayınlanmaya başlayan bir Amerikan yapımı televizyon dizisidir. Dizinin konusuna bakıldığında 2. Dünya Savaşından dönmekte olan askerleri ve aileleriyle olan ilişkileri anlatılmaktadır. I Love Lucy dizisi hem televizyon tarihi açısından hem de o dönemin toplumsal yapısının bir temsili olarak önemli bir yere sahiptir.

Türkiye’de de durum benzer şekildedir ancak 2000’li yılların başından itibaren Türkiye’de popülerlik kazanmaya başlayan durum komedileri yayınlanmaya başladığı yıllarda çoğunlukla Amerika televizyonundan uyarlanan diziler Türk izleyiciye yeni bir tür gibi sunulmuş izleyicinin ilgisi çekilmiştir. Sanılanın aksine uyarlama dizilerden daha önce 1975 yılında TRT kanalında yayınlanmaya başlayan ilk yerli durum komedisi olan Kaynanalar dizisi izleyici ile buluşturulmuştur. 1960’lı yıllarda yoğun bir şekilde başlayan kırsaldan kente göçün etkileri 1974 yapımı bu dizide ele alınmaktadır. Türkiye’de popüler kültür bu dönemden itibaren oluşmaya başlamıştır. Dizide kültür çatışmaları, Türk aile yapısı vb. konuların ön planda tutulduğu görülmektedir.

Dizi uzun yıllar yayın hayatına devam etmiştir ve birçok yeni durum komedisi yapımlarının oluşturulmasına yol açmıştır. Sonuç olarak durum komedileri içinde buldukları toplumun bir yansıması niteliğindedir. Bu durum seyirci tarafından daha çok beğenilmelerine ve seyirciyi daha kolay etkileyebilmelerine olanak sağlamıştır.

Durum komedilerinin Türk halkı tarafından kolaylıkla benimsenmiş olmasının temel sebeplerinden bir diğeri ise Türk kültüründe yer alan geleneksel gösteri sanatlarından orta oyun, Karagöz Hacivat gibi yine konusu gündelik yaşam olan ve komedi üzerine kurulan sanatlara benzemesidir.

Özel kanalların da artışıyla beraber durum komedisi türündeki yapımlarda artmıştır. Bu durum ise yeni durum komediler ile gündelik hayattan kaçmaya çalışan izleyiciler için ilgi çekici olmaya başlamıştır. Postman (2004), televizyonun şimdiki zamanı merkeze alan ışık hızıyla yayılan bir araç olduğunu ve bütün yerine parçaya yani imaja önem verdiğini açıklamıştır. Çünkü televizyonda üretilen her şey izleyiciyle bulunduğu an tüketilmiş demektir, anlıktır.

Televizyonun yaygınlaşması ve her evin gündelik yaşamının ayrılmaz bir parçası olması ile birlikte, izleyicinin ekranda olanlardan etkilenme süreci de başlamıştır. Televizyondaki görülen mekanlar, izleyicinin yaşam alanlarının tasarımını etkilemiştir. İzleyicinin mekân kullanımı ve tasarımına farklı bir gözle bakmasını sağlamakla birlikte psikolojik olarak da seyirciyi etkileyerek yine değişime yönlendirmiştir. Televizyonun konutlarda egemenliğini kurması ile birlikte, mekân tasarımları televizyonu merkeze alacak, her yerden görülecek şekilde biçimlenmeye başlamıştır. Aynı zamanda sosyo-kültürel etkiler sayesinde de izleyici, gördüğü farklı mekân kurgularından etkilenerek kendi yaşı, cinsiyeti veya kültürel ekonomik yapıları fark etmeksizin beğenip etkilenmiştir. Bu sayede televizyon mekanları kendisini dizideki karakterlerle özdeşleştirerek seyirci için bir örnek teşkil etmiş olmaktadır. Bu etki bir dizinin veya programın tamamında değil ancak bütünün içinde odaklanılan parçalardan kaynaklanmaktadır.

Toplumsal iletişim araçları, toplum kültürünün etkilenmesinde ve değişmesinde önemli rol oynamıştır. Yeni bir kültürü yaymak veya halkı kitleleştirmek için televizyon iyi bir araçtır. Görselliğin ön planda olması ve çok hızlı bir şekilde geniş kitlelere hitap edebilmesi ile televizyon kültürel değişim ve etkileşimde etkili bir kitle iletişim aracı olmuştur. Televizyon din, kültür veya sosyal sınıf ayrımı yapmaksızın toplumun her kesimine aynı yayını sunmaktadır. Televizyon görsel, işitsel ve senaryo(metin) unsurlarını teknik özellikler ile desteklenmesi sonucu izleyiciye amaçlanan mesajları iletebilmektedir. Yıldırım (2019) televizyonu söylenecek söz, çalınacak şarkı, aktarılmak istenen duygular, satılması planlanan ürünler, topluma verilmek istenen mesajlar, bir konuda oluşturulmak istenen kamuoyu gibi topluma verilmek istenen mesajlar için yazılmış olan senaryoların kurgulandığı, anlatıldığı bir ortam olarak tanımlamıştır. Bu ortam insanları -fark ettirmeden- yeni davranış ve düşünce kalıplarına yönlendirmektedir. Bunun sonucunda toplumun her kesimi televizyon yayınlarından etkilenmekte ve toplumun kültürel yapısı değişmeye başlamaktadır. Ek olarak tüm kesimlere ulaştığı için bireylerin ve dolayısıyla toplumun maddi ve manevi kültürüne olumlu veya olumsuz etkileri olmaktadır. Dizilerde sunulan görsel kodlar ve senaryo içeriklerinin toplum tarafından anlamlandırılması ile birlikte yeni kimlikler baskın hale gelmektedir. Diziler izleyicinin yaşam biçimini etkiler, izleyici oyuncular ile kendisi arasında bir bağlantı kurar ve oyuncu gibi giyinip oyuncu gibi yemek ister. Aynı zamanda oyuncu gibi

mekanlarda yaşamak ister. Kendisini ekrandaki kurgusal karaktere benzetmeye çalıştığı gibi evini, iş yerini, yaşadığı diğer mekanları da dizideki mekanlara benzetmeye çalışır. Televizyon bu sayede hem halkın kültür yapısını hem de tüketim algısını şekillendirmektedir. Bireylerin öğrenmesine, eğitime, sosyalleşmesine, eğlenmesine, sosyal, hukuksal birçok alanda gelişmesine yine televizyon katkı sağlamaktadır.

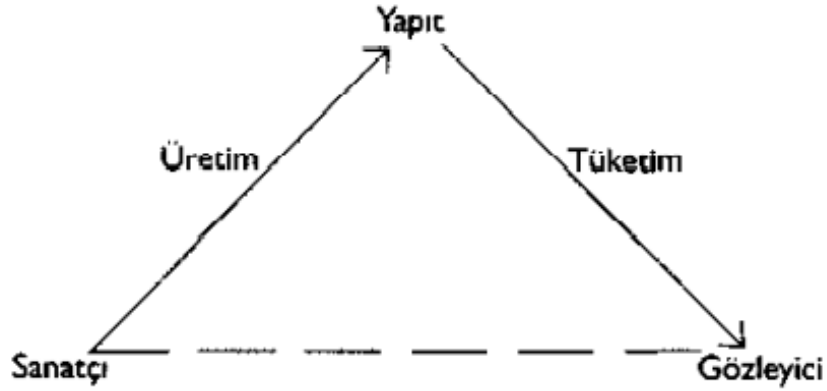
Kitle iletişim araçlarının zaman içinde yayılmasıyla birlikte, Türkiye bir kitle toplumu olmaya başlamış ve bu durumda da gündelik yaşama yine kitle iletişim araçlarından yayılan popüler kültür etkili ve baskın olmaya başlamıştır. 21.yy'ın ilk çeyreğinde popüler kültür televizyon aracılığı ile topluma yayılıp yine televizyon içerikleri ile biçimlenen bir durumdadır. Televizyonun yaygınlaşması, toplumun duygu düşüncelerini, yaşam tarzını biçimlendirmede önemli bir rol oynamıştır. Arık'a (2004) göre televizyon popüler kültürü üretme, topluma ulaştırma ve dönüştürme yetkisine sahiptir. Özellikle televizyonun evlerde yaygınlaşması ve neredeyse her evde bulunmaya başladığı, aynı zamanda televizyonda içerik çeşitlerinin artmaya başladığı 1990'lı yıllardan itibaren diziler arasında da bir içerik rekabeti başlamış ve bu rekabetten kaynaklı moda döngüsü oluşmuştur. Esslin (1996) televizyonun insanların hayata olan bakış açılarını büyük oranda değiştirdiğini belirtmiştir. Kişilerin önceleri sadece kendi yakın çevresini oluşturan mahalle komşuları, akrabaları gibi dar bir alandan haberdar olmaları ve televizyonun hayatlarına girdikten sonra ülkenin ve hatta dünyanın her yerinden görsel ve işitsel bir güçle haberdar olabilmeleri birçok yeniliğe öncü olmuştur. Bu sayede bireyin toplumsallaşmaya başlamasında ve aynı zamanda kültürün değişip şekillenmesinde yine televizyon etkili olmuştur.

Hatta günümüz dizi sektörüne bakıldığında sadece televizyon ile sınırlı kalamayıp internette kurulan dizi platformlarında da yaygınlaştığı görülmektedir. Popüler kültür kavramından önce popüler ve kültür kelimelerinin sahip olduğu farklı anlamlar göz önünde bulundurulmalıdır.

Popüler kelimesi; Orta Çağ'da halka ait anlamına gelmekte iken modernleşme süreci ile birlikte herkes tarafından beğenilen, geniş kitlelere özgü gibi anlamlar edinmiştir. Net bir tanım olmamakla birlikte Bigsby (akt. Bektaş 1996) popüler kültürü, hem sıradan insanlar için uygun ve onlara yönelik hem de halk tarafında kabul edilen yaygın ve geçerli olarak tanımlamaktadır.

Popüler kültür özünde tüketime ve kapitalizme dayalıdır. Çabuk kullanılarak hızlı bir şekilde tüketim mantığına sahiptir. Hızlı ve sürekli değişimi benimsemiş bir yapısı vardır.

Dizi karakterlerinin kullandığı eşyalar, saç makyaj tarzları ve yaşam tarzları izleyiciyi etkilemektedir. Sıla dizisinde Cansu Dere'nin kullandığı tokanın 'Sıla Tokası' olarak satışa sunulması veya Kurtlar Vadisi dizisinde Polat Alemdar karakterinin yüzüğünün popüler bir ikon haline gelerek seyirciler tarafından dikkat çekmesi ve satın alınması bu duruma örnektir. İzleyiciler popüler kültürün oluşturduğu bu nesnelere tüketerek ya da o ürünlere özendirilerek kendilerini dizi karakterleri veya dizilerde olan sanal temsiller ile özdeşleştirmektedir. Monaco bu ifadeleri aşağıdaki tüketim diyagramı ile özetlemiştir.



Şekil 12: Tüketim diyagramı

Kaynak: Monaco (2013)

Popüler kültür, tüketim kültüründen beslenir ve onu etkileyerek birlikte ilerleme kazanırlar. İzleyicileri etkisi altına alan popüler kültür onlara kendi belirlediği alanlarda özgürlük sağlayarak bireyin yaşama başkasının (dizilerdeki karakterler) gözünden bakmasını sağlar. Bu durum kişinin gündelik yaşam kültüründe değişmelere neden olmuştur. Bu etkinin sonucunda yaşam mekanları da dahil olmak üzere pek çok alanda değişim gözlemlenmiştir. Seyircinin mekân için duyduğu ilgi popüler kültür etkisi devreye girdiğinde kalıcılığını yitirmektedir. Ancak bu etki toplumsal kaynaklı ve kültür gibi sürekli değil aksine günlük yaşamı barındıran ve sürekli değişim halinde olan bir kültürdür. Bu sebeple popüler olanın peşindedir, sürekli arayış ve devinim halindedir.

Popüler kültür sosyal sınıf farklılıklarının getirdiği çatışmalar ve zenginliğin artması sonucu insanların birbirlerinde olana merak duyması ile başlamıştır (Alemdar ve Erdoğan, 2005). Bu duruma örnek olarak önceden iki katlı bahçeli aile evlerinde çekilen dizilerin zamanla apartmana evrilmesi gösterilebilmektedir. 1974 yılı mayıs ayında TRT’de yayınlanmaya başlanan Kaynanalar dizisi, hem izleyicinin sosyo-kültürel ve ekonomik çatışmaları keyifle izlediği hem de insan ilişkileri ve mekân etkileşiminin ön planda olduğu bir dizidir. Dizinin konusu tıpkı o dönemlerde de oldukça yaygın bir toplumsal olay olan köyden kente göçtür. Burada hem toplumsal kültürel farklılıklar hem de yeni karşılaşılan mekân tasarımları ve tasarım öğelerinin kullanımı ve sonuçları görülmektedir.

Tasarımcı Faruk Malhan 1989 yılında “Arredamento Mimarlık” dergisinde Türkiye’nin bu kültürel değişim durumu için göç eden insanların sınıf atladığını, gelir seviyelerinin değiştiğini ve buna bağlı olarak soylu sınıfa geçme isteklerini karşılayabilmek için soyluların kullandığı berjer gibi mobilyaları kullanmak istediklerini belirtmiştir. Bunun içinde özellikle İstanbul’da bu mobilyalara büyük bir ilgi başladığını belirtmiştir (Topçuoğlu, 2016).

Bu gerekçelerden dolayı televizyon dizisi için oluşturulan mekanlar gerçeğe olabildiğince benzer şekilde kurgulanmaktadır. Durum komedilerinde hayatın gündelik akışında kişilerin sıklıkla kullandığı mekanlar yer almaktadır. Bu mekanların başında ev gelmektedir ancak çoğu dizide evin her odası dizi akışında görülmemektedir. Evde oturma odası yani yaşama alanı karakterlerin gündelik yaşantılarının geçtiği alan olarak seyirci karşısına çıkmaktadır. Mutfak kimi zaman yemek hazırlığı kimi zaman ise oturma

alanından ayrı ve karakterler arasında geçen özel konuşmalar için ayrılmış bir mekân olarak nitelenmektedir.

Yabancı yapım durum komedilerinde yaşama alanı ve mutfak tek mekânda birleştirildiği gözlemlenmiştir. Bu sayede Amerikan mutfak tarzı setler kurularak tek dekorda daha çok olay örgüsünün geçmesi sağlanmıştır. Bir diğer mekân yatak odası ise genellikle durum komedilerinde oturma odası ve mutfaka kıyasla daha az kullanılan karakterlerin mahremiyet alanını ifade eden bir mekandır.



Şekil 13: Two Broke Girls Dizisi oturma odası

Kaynak: (<https://tr.pinterest.com>)

Durum komedilerinde kullanılan diğer mekanlar ise karakterlerin iş yerleri, sosyalleşmek için kullandıkları kafe veya kafe tarzı toplanma alanları, aynı zamanda dış mekân seti olarak kurulan sokaklar, parklar, otobüs taksit durakları gibi gündelik hayatta kullanılan mekanlardır. Burada amaç seyircinin de gündelik hayatta kullandığı mekanlar ile dizide kullanılan mekanlar arasında ilişki olmasını sağlayarak seyirciyi dizi karakterleri ile özdeşleştirmektir. İçerik ve dekor doğrudan izleyici ile bağlantı kurmakta ve bu sayede izleyiciye sunulan yeni kurmaca dünya ile izleyici dizinin etkisi altına girmektedir.

3.3. Dekor ve Seti Oluşturan Fiziksel Öğeler

Önceki bölümde de açıklandığı üzere, en yaygın ve etkili kitle iletişim araçlarının başında gelen televizyon için içerik üretirken; izleyicinin beğenileri, beklentileri ve sürekli değişmekte olan bir dünya olduğu göz önünde bulundurulmaktadır.

Televizyon yayınlarının başlaması ile birlikte stüdyo kavramı ortaya çıkmıştır. Durum komedilerinin çekimlerinin yapıldığı televizyon stüdyoları; özel amaca uygun tasarlanan, ses, ışık ve hareket kontrolünün sağlanabildiği televizyon için çekimlerin yapıldığı alanlar olarak tanımlanmaktadır. Çekim stüdyosunun yakınlardaki karayoluna uzaklığı bile stüdyonun inşaa aşamasında bakılması gereken bir kriterdir.

Bu stüdyoları oluşturan ana başlıklar: Görüntü, ses ve ışık için gerekli ekipmanlar ve onların depolama alanları, klima sistemleri ve dekordur. Çekim öncesinde öncelikle set görevlilerini yaptığı toplantılar ile çekim planı olarak adlandırılan bir taslak oluşturulmaktadır. Bu taslakta dekor yeri, büyüklüğü, kamera açıları vb. birçok ana unsur

belirlenmektedir. Dekor tasarımının netleşmesi ardından dekor üretimine başlanmaktadır. Daha sonra aydınlatma sistemi kurulur. Aydınlatma sisteminin ardından kameralar yerleştirilir. Dekor sete getirilir. Diğer teknik detayların hazırlanması ile set hazır hale gelmektedir. Durum komedilerinde set son halinde mobilyalı, her detayı tamamlanmış dördüncü duvarı iptal edilmiş üç duvarlı bir mekân olarak düzenlenmiştir.

Televizyon stüdyolarının iç mekân düzenlemelerinde dekor ilk olarak düşünülüp kararlaştırılması gereken konudur. Hem işlevsel hem de görsel niteliği göz önünde bulundurularak dekor planlaması yapılır. Dekor için her detay çok önemlidir ve yaşanmışlık hissinin ve gerçekçiliğin sağlanması ana amaçlardandır. Brook (2010) dekor tasarımının yaşam ve insan duygularını ön plana çıkartan, ekonomik ve işlevsel bir plan üzerinden işlenmesi gerektiğini savunmuştur. Dekor yalnızca dizi çekiminin yapıldığı yer değildir. Karakterler ve dizi konusu hakkında anahtar temaları işleyen, yansıtan bir merkezdir.

Dekor televizyon, sinema ve tiyatrodaki sahneye yerleştirilen, çekim yapılan yerin dönem ve kültürel özelliklerini yansıtan tüm gereçlerin sahnede düzenleniş biçimidir (Püsküllüoğlu, 1995).

Sezgin (1996) dekor kavramını kamera önü amaçlanarak yapılan mekânsal düzenlemeler veya mekân yapımı olarak tanımlamıştır. Oyuncu ve seyirci arasındaki bağı kurabilmek açısından karakterleri ve dizisinin konusunu ön plana çıkartacak dekorlara sahip olmak önemli bir etmendir. Dekor görsel faydanın yanında bilgi verici işlevdedir ve çekilen dizinin, karakterlerin ve mekânın seyirciye gösterilme, sözsüz bir şekilde anlatılma biçimidir. Esslin'e (1996) göre dekor, doğal ya da yapay göstergedir. Ayrıca dekor izleyiciye ipuçları vermeyi ve izleyiciyi yönlendirmeyi amaçlamaktadır. Dekor dizi senaryosu için tamamlayıcı bir unsurdur ancak sahnenin varlığı ve algılanabilirliği için temel bir unsurdur.

Set tasarımını Erlhoff ve Marshall (2008) sözlü, müzikli veya teatral bir performansın sergilendiği fiziksel mekanlar olarak ifade etmiştir. Kitle iletişim araçlarından olan televizyonun hızlı bir şekilde gelişmesi ve insanlar arasında yaygın bir kullanıma başlanması ile birlikte, televizyon için üretilen içeriklerde artmış ve bunun doğal bir sonucu olarak farklı içeriklerdeki yayınlar için farklı set mekanları ihtiyaç olmaya başlamıştır. Yetişkinler ve çocuklar için eğlence programları, yarışmalar, eğitici içerikler gibi haberler ve diziler dışında birçok farklı içerik üretilmiştir. Tasarlanacak stüdyonun kullanım amacı ve içerisinde gerçekleşecek olan yayının akışına göre, set tasarımının belirlenmesi ana unsurdur. Tasarım aşamasında; ses yansımalarını önlemek için duvar ve tavanlarda akustik işlemler yapılmalı, kamera ve çalışan hareketleri için uygun boşluklar bırakılmalı buralarda düzgün pürüzsüz yüzeyler oluşturulmalı ve iklimlendirme sisteminin özenle seçilmesi gerekmektedir. Stüdyo alanının diğer gerekli mekanlar hariç tamamı kurulacak setler için tanımlanır.

Yıldız (2006) set tasarımının stüdyodaki iç mekân düzenlemeleri için en önemli unsur olduğunu ifade etmiştir. Hertzberg (1991) ise stüdyo iç mekân düzenlemeleri için "kullanıcıların yorum yapabileceği kadar açık ama bir o kadar da kendi kimliği olacak kadar kapalı mekanlar" tanımını yapmıştır. Set tasarımında tasarımın biçim renk kompozisyon özellikleri, seçilen malzemenin ifade gücü önemli tasarım unsurlarıdır.

Bir dizi seti gerçek bir mekân veya kurgusal bir mekân da olsa esas amaç izleyiciye yansıttığı duygular ile izleyicinin kendisini dizi ile özdeşleştirmesidir. Mekân kurgusu, durum komedilerinde anlamın oluşabilmesi için önemli bir rol oynamaktadır. Durum

komedileri yani ait olduğu aile olarak televizyon dizileri; en çok görsel yönleri ağır bastığı için görsel iletişim araçlarıdır. Bu durum görüntünün farklı anlam taşıyıcısı olmasına ve anlamı aktarabilmek için bundan faydalanılmasına sebep olmaktadır. Ekranda görünen her bir objenin, dekora ait her parçanın, ışık gölge etkilerinin, fonların ve bunların sonucunda oluşan mekânın toplumsal, estetik, ideolojik, işlevsel birçok farklı ve ilk bakışta anlaşılabilen veya anlaşılabilen mesajları vardır seyirci için. Mekanın kostüm ve tüm diğer nesnelere uyumu, bir kompozisyondaki kontrast ve simetrik dengelerin içeriğe etkisi ve müdahalesi, renk bilgisinin doğru kullanılması gibi unsurlar mekanın anlamında önem kazanmaktadır (Saray ve Tanrıvermiş, 2009).

Ünlü Amerikan yapımcısı olan Friends dizisinin set dekoratörü Grande, Set Decor isimli dergideki röportajında, sete tüm kişiliğini set dekoratörlerinin verdiğini, çıplak bir seti alarak onu tamamen dönüştürdüklerini belirtmiştir. Starks (2002) ise bir prodüksiyondaki set dekoratörünün parmak izinin bir yönetmenin veya yazarınki kadar benzersiz olduğuna dikkat çekerek “Beş sandalyeniz ve beş dekoratörünüz olsaydı, tamamen farklı beş yorumunuz olurdu” diyerek set dekorunun ne kadar eşsiz ve özel bir tasarım süreci sonucunda oluştuğunu belirtmiştir.

Görüntünün anlamlandırma sürecini etkileyen diğer önemli unsurlar ise sinematografik öğelerdir. Bunlar kısaca çekimin kalitesini ve anlamını belirleyen çekim ölçeği, kamera hareketleri, sahneler arası geçiş, aydınlatmanın kullanımı ve renk gibi öğelerdir. Bu öğeler kullanılarak, kurgulanan setteki dekorların göstergebilimsel açıdan daha geniş ve farklı anlamlara gelmesi sağlanmaktadır. Özetle set dekorunda kullanılan her bir parça ve onların aktarılış biçimi seyirci için anlamı oluşturmaktadır.

Sarioğlu (1976) set kurulmadan önce sorulması gereken soruları şu şekilde sıralamıştır:

- Kaç kameraya ihtiyaç var?
- Gerekli ses düzeneği nelerdir?
- Yapımın tümü için toplamda kaç adet dekor ve sete ihtiyaç vardır?
- Çekim akışına göre setler hangi sırada düzenlenmeli?
- Aydınlatma problemi nasıl çözülmeli?
- Set ekipmanlarının genel hareket ve düzenine göre yerleşimi nasıl olmalıdır?
- İhtiyaç duyulan kamera açıları ve konumları için set düzenlemesi nasıl olmalıdır?

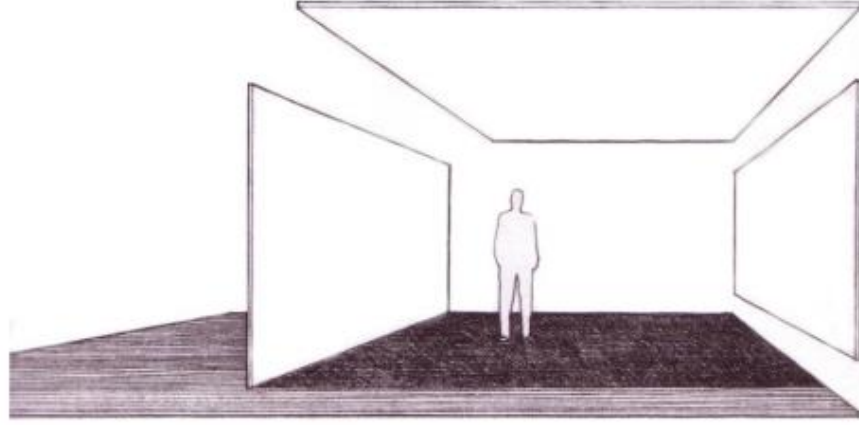
3.3.1. Zemin, Duvar ve Tavan

Dekoru oluşturan fiziksel öğelerin başında zemin, duvarlar ve tavan gelmektedir.

Zemin, mekânın varlığını ifade eder. Güven ve emniyet duygusu ile kullanıcıya sağlamlık, güçlülük hissi verir. Renk, doku, malzeme özellikleri ile mekânın karakterini etkiler. Zemin, mekân kullanıcısının sürekli temas halinde olarak hissettiği düzlemdir. Ching'e (2002) göre mekânın sınırlarını, alanını belli etmek için zemin kenarları tanımının net olması önemlidir.

Duvarlar mekânı yatayda sınırlandırır ve mekânın mahremiyetini sağlar. Mekânı saran, birleştirici ve yönlendirici etkisi olan elemanlardır. Duvarlarda açılan kapı pencere açıklıkları ile mekanlara geçiş ve başka bir mekanla bağlantı kurma yolu sağlar.

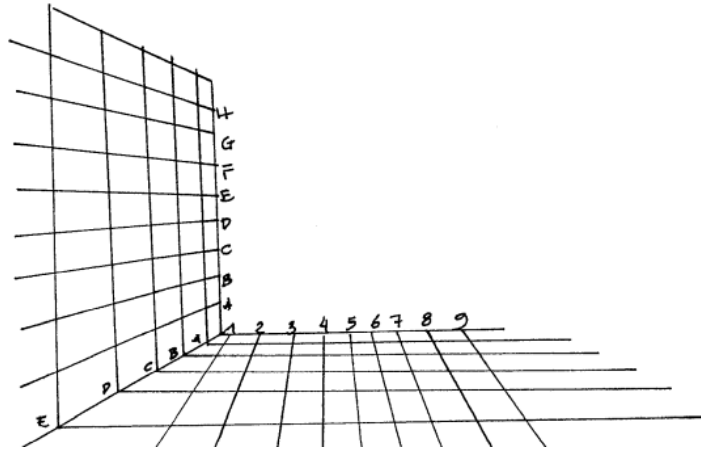
Tavan ise mekânı düşeyde sınırlandırarak mekâna biçim verir. Sınırlandırılan mekânın üçüncü boyutunu belirleyen eleman tavadır. Mekânı örtme eylemini gerçekleştirerek korunma duygusu verir.



Şekil 14: Düzlemlerin mekân oluşturması

Kaynak: Ching (2002)

Tasarıma başlamadan önce zemin kâğıt üzerinde genelde 1m x 1m olacak şekilde eşit karelere bölünerek döşeme planı oluşturulur. Bu sistem duvarlarda da uygulanmaktadır. Bu planda stüdyoda bulunması gereken tüm depolama birimleri, hazırlık odaları, bütün giriş çıkışlar, ulaşım aksları, güvenlik holleri, görüntü, ses, ışık teknik gereçlerin yerleri ve depolama alanları gibi stüdyoda gerekli olan tüm birimlerin yerleri belirlenmektedir. Bunlara ek olarak sahne planı oluşturulur ve burada kamera, ışık ve ses ekipmanlarının planlaması yapılır. Aksesuar planı ile detaylı mobilya, süsleme ve dekor yerleri planı yapılır. Kamera planı sahne planı üzerinden görüntü ve ses ekipmanlarının yerleştirildiği plandır. Işık planı kamera planı üzerinden dekor, renk ve güç kaynaklarına bağlı olarak aydınlatmanın konumlandırıldığı plandır.



Şekil 15: Duvar ve zemin ilişkisinin gridal sistemde numaralandırılması

Kaynak: Yıldız (2002)

Duvar yüzeylerini oluşturmak için panolar kullanılmaktadır. Pano yüzeyi kullanılacağı yere ve dekorun tasarım kriterlerine göre farklı malzemelerden yapılabilmektedir. Pürüzlü doku, duvar kâğıdı, gerilmiş kumaşlar gibi malzemelerle kaplanabilir. Panolar destek elemanları ile birleştirilerek mekânsal oluşuma yardımcı olmaktadır. Genellikle kare ve dikdörtgen formlu panolar kullanılmaktadır. Panoların bir diğer işlevi ise sahneye üç boyut kazandırmaktır. Dekorda kullanılan yarı geçirgen panolar, iç mekân çekimlerinde sahnenin manzara ihtiyacı için kullanılmaktadır.



Şekil 16: Pano kullanımıyla oluşturulan mekân görünüşü

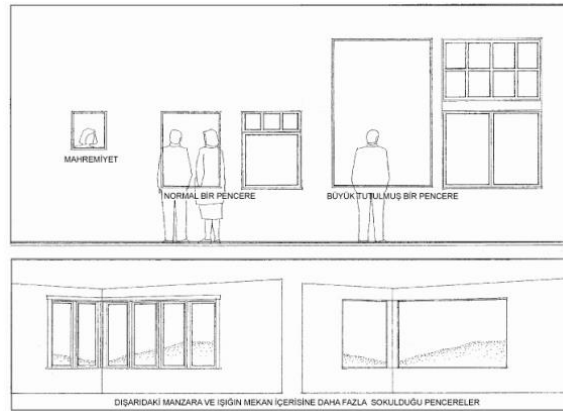
Kaynak: Yıldız (2002)

Mekânı oluşturan her bir öge amacına uygun olarak seçilmektedir. Ching'e (2002) göre mekânı oluşturmak için seçilen her unsur tüketicinin ya da izleyicinin kafasında bir mekan tasviri oluşturmakta ve onlara mekanın karakteri hakkında bilgi ve anlam aktarmaktadır. Örneğin durum komedilerinde genellikle ev dekorlarının zemininde ahşap kullanılması, mekânın sıcaklığını ve samimiyetini simgelemektedir.

Yüzey elemanlarının malzeme renk doku gibi fiziksel özellikleri başta olmak üzere diğer elemanlarla olan bağlantıları mekân algısını etkilemektedir. Bu durumda mekânda kullanılan her bir öge bir göstergeye dönüşmektedir. Tanrıvermiş (2009) mekânı oluşturan bu elemanları mekanın sessiz dili olarak tanımlar ve sadece gösterilenin değil; getirdiği çağrışımların ve yarattığı sezgilerin hepsinden sorumlu bulunmaktadır.

3.3.2. Kapı ve Pencere

Mekanların bir diğer önem unsuru olan pencere ve kapıları Ching (2002), hem görsel hem de fiziksel anlamda bir mekânı diğerine ve içeriği dışarıya bağlayan açıklıklar olarak tanımlamıştır. Pencereleler iç mekânı dış mekândan ayıran, iç mekâna açıklık ve devamlılık hissi veren duvara açılan boşluklardır. Pencere boyutları mekân hakkında farklı fikirler verirken aydınlatma ve havalandırma için de önemli tasarım elemanlarıdır.



Şekil 17: Pencere biçimlerinin mekânda yarattığı etkiler

Kaynak: Ching (2002)

Kapı pencere açıklıkları, duvarda buldukları yer ve kapladıkları alana göre duvar yüzeyinin görsel bütünlüğünü etkilemektedirler (Sümer, 2010). Ching'e (2002) ait olan bu şema incelendiğinde pencere büyüklüklerinin mahremiyetle, içeriden dışarıyı görmek kadar dışarıdan da içeriği görmekle ilgili olduğu ifade edilmektedir. Pencereden bakıldığında görülen görüntü sadece bir manzara değil aynı zamanda o mekânın nerede olduğu ile de ilgili bilgi vermektedir.

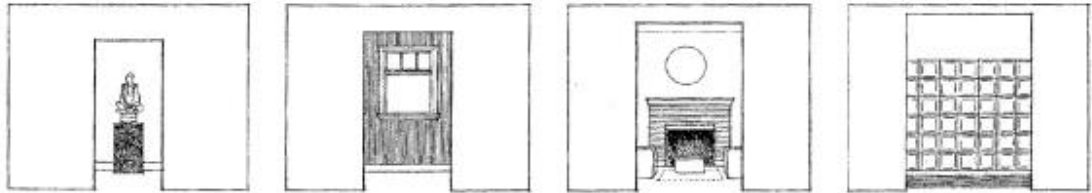


Şekil 18: Friends Dizisinde Monica'nın evinde sokağı ve karşı apartmanı gören pencere

Kaynak: (<https://weheartit.com>)

Mekânın iç dekoru kadar çevresiyle olan ilişkisini belirleyen kapı ve pencereler, anlamı güçlendiren unsurlardandır. Örneğin tüm duvarı kaplayan geniş ferah bir pencere özgürlüğü, ferah duyguları çağrıştırırken parmaklıklarla çevrili kare küçük bir pencere esareti temsil etmektedir. Bunların hepsi göstergebilime yardımcı olan etkenlerdir.

Kapılar da pencereler gibi mekanları birbirine bağlayan geçiş unsurlarından biridir. Bu açıklıklar ile iç mekân dış mekâna veya başka bir iç mekâna bağlanabilmektedir. Kapıların tasarlanış biçimi, duvarda kapladıkları alan ve yerleştirildikleri yer ile mekân kullanımını, görüntü iletimini ve ışık, ses, sıcaklık geçişini etkilemektedir.

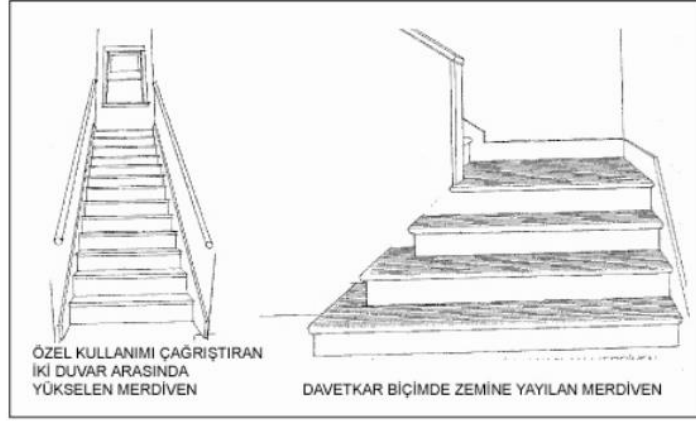


Şekil 19: Kapılar bir mekândan diğerine görüntü iletmektedir

Kaynak: Ching (2002)

3.3.3. Merdiven ve Basamaklar

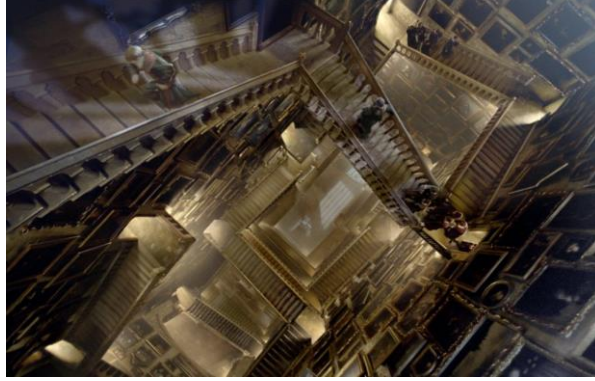
İç mekânı oluşturan ana tasarım öğelerinden bir diğeri basamaklar ve merdivenlerdir. Farklı kotlardaki zeminleri ve mekanları birbirine bağlayan merdivenler düşey strüktürel elemanlardır. Durum komedilerinde fazla rastlanmamaktadır ancak merdivenler mekânın anlamı hakkında bilgiler vermektedir.



Şekil 20: Merdivenlerin biçimleri ve yarattığı anlamlar

Kaynak: Ching (2002)

Sinematografik açıdan da önemli bir yer tutan merdivenler iki dünya arasındaki bir bağ olarak da nitelendirilmektedir. Sinema kuramcısı Peter Wollen'a (2004) göre merdivenler evrensel simgesel döngülerdir. Merdiven inmek ve çıkmak sinematografide farklı anlamlar oluşturmaktadır. Merdivenden aşağı inen bir insan çoğu zaman önden görüntülenirken yukarıya çıkan bir insan arkadan görüntülenmektedir. Pallasma'ya (2000) göre merdivenler mekanın kalbinde durmaktadır. Warner Bros.'un yapımcısı olduğu ve yıllardır film sektöründe önemli bir yer tutan Harry Potter film serisinin Harry Potter ve Felsefe Taşı filminde görülen hareket eden merdivenler, sinematografi ve göstergebilim açısından merdivenin önemli bir yerde olduğunu tekrar kanıtlamıştır.



Şekil 21: Harry Potter ve Felsefe Taşı Filmli hareket eden merdivenler sahnesi

Kaynak: (<https://tr.pinterest.com>)

3.3.4. Aydınlatma

Bireyin hayatını devam ettirebilmesi için ışığa ihtiyacı vardır. Aydınlanma, ısınma ve çevresindeki nesnelere anlam katmaya kadar daha birçok alanda insanoğlunun gündelik hayatında yer almaktadır. Bu işlevlerinin yanında görsel iletişim araçlarında da duygusal ve psikolojik yönden seyirciyi etkilemektedir.

Genel anlamda ışık nesnenin görüntüsünde görsel farklılıklara sebep olması ile nesnel etki ve izleyicisinde ruhsal ve psikolojik etki oluşturması ile öznel etki sağlamaktadır (Özön, 1956).

Görüntünün oluşabilmesi için ihtiyaç duyulan ışık, aynı zamanda görüntüden istenilen etkiyi alabilmek için de kullanılmaktadır. Kamera sayısı, çekim yapılacak kişi sayısı gibi unsurlara göre aydınlatma elemanlarının yerleşimi değişmektedir. Fakat bu durumda önemli olan ışığın salt yerinden ziyade ışık ve aydınlattığı obje arasındaki bağlantının doğru olmasıdır.

İlk olarak setteki aydınlatmanın amacı, seyirciye doğru ve doygun bir görüntü ulaştırabilmektir. Doğru aydınlatmayı sağlayabilmek için kamera yerleşimi, aydınlatmaların yerleşimi, oyuncular için gerekli olan boom mikrofonlarının pozisyonu gibi birçok konunun doğru hesaplanması gerekmektedir. Aksi taktirde yanlış gölgeler oluşur, görüntü etkisini kaybeder. Aydınlatma dekor ve oyuncular için detay, doku ve biçimsel farklılıklar açısından önemlidir. Ek olarak ölçü ve ölçekte farklı görüntüler elde edilmesini sağlamaktadır. Bunun için setlerde farklı ışık modülleri kullanılmaktadır. Bunlar; ana ışık, yumuşak ışık, geri ışık (tepe ışığı), fon ışık, yan ışık, dekor ışığı, cephe ışığı ve temek ışık modülleridir (Taştan, 2014).

Ana ışık yerleştirilen ilk ışık kaynağıdır. Kamera yakınlarına genellikle sağ ve soluna konumlandırılır. Bu kaynaktan oluşan sert gölgeleri önlemek için tersine yumuşak ışıklar yerleştirilir. Ana ışık gücü 1000-3000 lux arasındadır (Yıldız, 2006). Yumuşak ışığın gücü ana ışıktan daima küçüktür.

Geri ışık yani tepe ışığı ise dekorun üzerinde bulunarak dekorun fondan ayrı görünümünü destekleyerek üç boyut kazandırır. Geri ışık dekorun tam üzerinde değil açılı bir şekilde kameraya karşı yerleştirilmelidir.

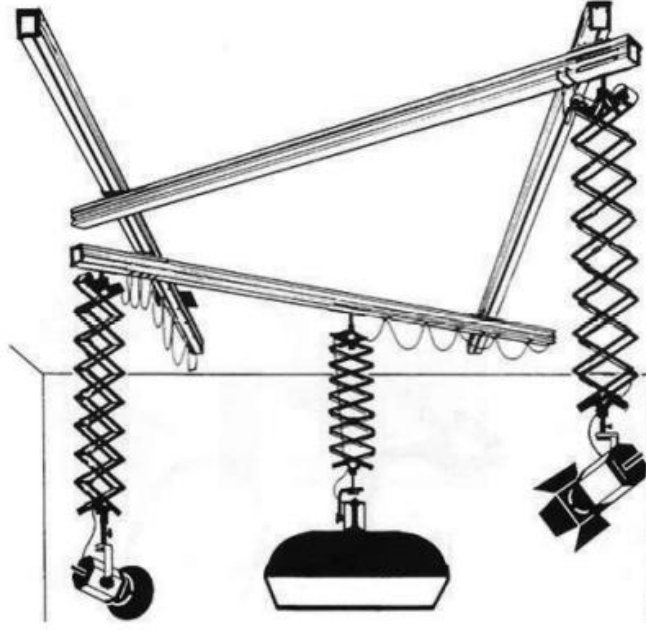
Fon ışık dekor ve çevresinin aydınlatılabilmesi amacıyla kullanılmaktadır.

Yan ışık gerekli görüldüğü zamanlarda ana ve geri ışığa yardımcı olarak kullanılmaktadır.

Dekor ışığı; dekorda kullanılan tablo, aplik gibi nesnelerin aydınlatılması için kullanılır.

Cephe ışığı, kamera üstü ışık olarak da adlandırılır ve cepheden verilir.

Temel ışık ise çekim yapılacak alanın tamamının görülebileceği şekilde konumlandırılmaktadır (Yıldız, 2006). Bu ışık kaynakları, set alanının tavanına kurulan gridal yapıdaki metal bir konstrüksiyona asılmaktadır. Bu sistem pantograf olarak adlandırılmakta ve sayesinde yatayda ışıkların hareket etmesi, konumlandırılması ve ışık yükseklikleri ayarlanabilmektedir. Bu sistem için büyük setlerde yaklaşık 9m tavan yüksekliği gerekmektedir. Ancak aydınlatılacak alanın genişlik ve yüksekliğine göre ve tavan yüksekliğiyle doğru orantılı olacak şekilde aydınlatma sistemi yerleştirilmektedir.



Şekil 22: Pantograflara bağlı ışıklar

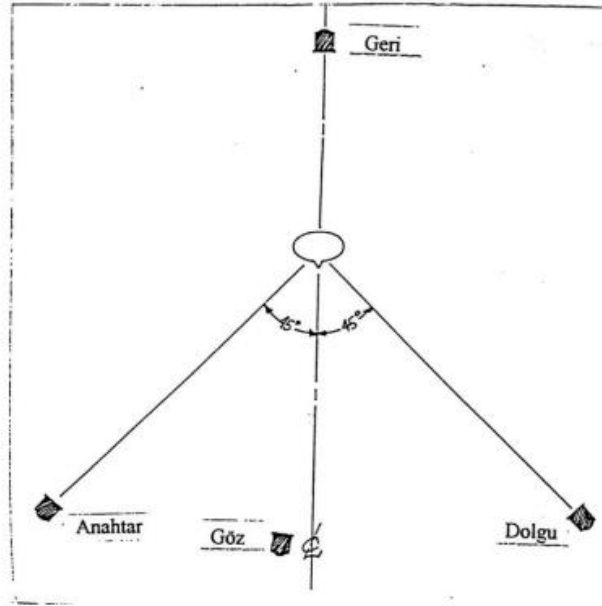
Kaynak: Peker (1987)

Işığın psikolojik gücü anlatıma yeni farklı anlamlar katabilmektedir. Aydınlatma ışık ve ışığa bağlı oluşan gölgenin kullanılması ve kontrol edilmesiyle oluşmaktadır. Televizyon için gerekli olan aydınlatmayı Zettl (1981) üç başlıkta incelemiştir.

Bunlardan ilki anahtar ışık yani aydınlatılacak nesne veya karakter için oluşturulan ana ışık kaynağıdır. Genellikle aydınlatılacak nesneye ön çapraz açıdan verilen ışıktır. Nesnelerin temel şekillerini ortaya çıkartır. Sert gölgeler oluşturur ve nesnenin şeklinin görünümünü etkiler.

Işık düzeninde ikinci tip ışık olan arka ışık ise aydınlatılan nesnenin zemine düşen gölgesini zeminden ayırır ve nesneye parlaklık, vurgu, derinlik kazandırır. Genellikle yoğun olmayan ışık kullanılır.

Doldurma ışık ise az yoğunluklu gölge oluşturmayı hedefler. Gölgenin parlamasını sağlayarak, kontrastı zayıflatır.



Şekil 23: Anahtar, dolgu ve geri ışık konumları

Kaynak: Byrne (1993)

Ekranda verilmek istenen farklı anlamlar aydınlık, karanlık ve gölge dengesi ile oluşturulmaktadır. Aydınlatma ile birlikte iç ve dış aydınlatma birimleri de önem taşımaktadır. Estetik açıdan bakıldığında aydınlatma kavramı aydınlık ve karanlık mekanların dengesi ve uyumu olarak ifade edilebilmektedir. Örneğin ekranı kaplayan aydınlık bir sahne umut ve özgürlük gibi hisler çağrıştırırken, bir hapisane koğuşundaki küçük bir delikten sızan ışık esareti göstermektedir.

Işığın geliş açısı da nesne için önemlidir çünkü gölge meydana gelmektedir. Örneğin önden aydınlatılan bir nesnenin kendisi ön plandadır çünkü gölgesi arkada kalmaktadır ve bu sayede nesnenin rengi, dokusu, şekli daha net görülmektedir. Ancak arkadan aydınlatılan bir nesne derinlik ve gizem kazanmaktadır. Aydınlatmanın yol açtığı farklı anlamlardan daha çok korku filmlerinde heyecan ve duygu aracı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Gün ışığı doğal ve güçlü bir ışık kaynağı olması sebebiyle yapay ışığa göre seyirci hafızasında daha çok kalmakta ve göstermek istediği nesneyi daha gerçekçi ortaya koymaktadır (Bayram, 2009). Sonuç olarak bakıldığında ışığın üç ana unsuru seyirci algısını etkilemektedir. Bunlar; ışık türü, ışığın geliş yönü ve miktarıdır. Aydınlatma ve kullanış biçimi mekân kurgusu için önemli bir unsurdur.

Özetle aydınlatma kavramı dizi film video gibi görsel iletişim unsurlarında, görüntüye derinlik katmak, ekranda önemli öğelere vurgu yapmak, görüntüyü psikolojik ve duygusal olarak anlamlandırmak, görüntünün zamanı hakkında bilgi vermek ve görüntünün görsel sürekliliği açısından görsel algı için önem taşımaktadır.

3.3.5. Renk, Doku ve Malzeme

Hasol'a (1990) göre eşya üzerine çarpan ışıklardan yansıyan ışınların gözde oluşturduğu duyular renktir. Renk yansıtıldığı yüzeyin değil ışığın bir özelliği olarak ortaya çıkmaktadır. Işık olmayan alanlarda renk görülemeyeceği için renk ışığa bağlı bir özelliktir. Görsel iletişim sanatlarında renk önemli ve güçlü bir anlatı yapısına sahiptir. İç mekân tasarımında renk ruhsal ve fizyolojik olarak kullanıcıyı önemli ölçüde etkilemektedir.

Renk etki alanı kuvvetli bir göstergedir. Her rengin kendisine ait bir anlamı vardır. Renk çemberi iki ana başlığa ayrılmaktadır. Kırmızı, turuncu ve sarı renkler sıcak renkleri oluşturmaktadır. Soğuk renkler ise mavi, yeşil mor renklerdir.



Şekil 24: Renk çemberi

Kaynak: (<https://naydisebya.ru>)

Tablo 6: Renk-Anlam-Psikolojik etki

Renk	Genel anlam	Kişide oluşturduğu etki
Kırmızı	Savaş, arzu, tutku, güç, tehlike, korku, iştah açıcı	Mutluluk, aşk, dinamik, canlılık, kontrolsüz öfke, hızlı nabız artışı
Turuncu	Enerji veren, samimi, doğal, zenginlik, verim, uyarı	Hırs, neşe, nevroz, huzursuzluk
Sarı	Bilgelik, sezgisel güç, hastalık (beniz sararması), doğal	Neşe, mutluluk,
Yeşil	Doğal, sağlık, büyüme, şans, ilk yardım	Huzur, sakinlik, dinginlik, tembellik
Mavi	Umut, sonsuzluk, barış, güven	Huzur, sakinlik, hüznün, liderlik

Lacivert	Enginlik ve derinlik, mantık, sezgi,	Disiplin, ciddiyet
Mor	Gizlilik, burjuvazi, otorite	Depresyon, aşk, asillik, korku, geçmişi hatırlatma
Kahverengi	Ciddiyet, sağlamlık, doğal	Kararsızlık
Gri	Belirsizlik	Tarafsızlık
Beyaz	Bütüncül, temizlik, ışık, inanç, kültür	Saflık, masumiyet, geçmişi hatırlatma
Siyah	Yokluk, sınır, yas, yakınlık, resmiyet, lüks, tutku, istikrar	Üzüntü, korku,

Kaynak: Yazıcıoğlu ve Meral (2011)

İç mekân tasarımında mekânın işlevine göre renk seçimi değişmektedir. İç mekân tasarımında renklerin mekânı oluşturan duvar zemin tavan öğelerinde kullanılış biçimine göre mekânsal algı etkilenmektedir. Mekânı oluşturan ve sınırlayan duvarlarda sıcak ve soğuk renklerin kullanımı kullanıcı tarafında mekânın daha büyük veya küçük algılanmasına sebep olmaktadır.



Şekil 25: Duvarlarda açık ve koyu renk algısı

Kaynak: Özsvaş (2016)

Örnekte görüldüğü üzere duvarlarda kullanılan sıcak renkler yakınlık hissi vererek mekânın normalden daha küçük boyutlarda görünmesine sebep olurken soğuk renkler tercih edilen mekanlar daha geniş görünmektedir.

Yüksekliği sınırlandıran tavanlarda da benzer durum söz konusudur. Tavanda sıcak renklerin kullanımı yüzeyi olduğundan daha yakın göstereceği için tercih edilmezken soğuk renkler duvarlardaki etkisi ile paralel özellik göstererek tavan yüzeyinin daha hafif ve uzak algılanmasını sağlamaktadır.

Mekânın sınırlarını belirleyen zeminde, renk seçiminde koyu renkler ağırlıklı kullanılmaktadır. Bu durumun sebebi koyu renklerin zeminde varlık hissini güçlendirerek kullanıcıya güven vermesinden kaynaklanmaktadır. Mekânda renk seçimi yapılırken, mekânda kullanılan diğer elemanlar ile ilişkisi, fiziksel ve psikolojik etkilerine dikkat edilmelidir.

Tablo 7: Yüzeylerin renklere göre algıları

	Sıcak renkler koyu değer	Sıcak renkler açık değer	Soğuk renkler koyu değer	Soğuk renkler açık değer
Tavan	Kasvetli, tehditkâr	Manevi baskı	Kapatıcı, örtücü	Yükseltici
Duvar	Sınırlandırıcı, sarıcı	Hareketlilik canlılık katıcı	Soğukluk mesafe	Yönlendirici, serin, sakin
Zemin	Tutucu, sağlam, güven veren	Yükseltici kaldırıcı	Ağır	Emniyetsiz, sağlam olmayan

Kaynak: Frieling (1990)

Tablodan da anlaşılacağı üzere renkler mekân kullanıcılarının algısını ve psikolojisini etkilemektedir. Sıcak renkler genel anlamda yakınlaştırıcı, küçültücü etkiler ve baskın anlamlar içermektedir. Soğuk renkler uzaklaştırıcı, nesneyi büyüten etkiler ile mesafe, samimi olmayan gibi anlamlar içermektedir. Renk aydınlatma ile desteklenerek mekânda samimi-itici, sakin-hareketli, pozitif etki-negatif etki gibi sıfatlarla kimlik kazanabilmektedir. Renklerle ilgili çok net tanımlar yapılamaz ancak insan ve mekân üzerindeki etkileri kıyaslanarak belirlenebilmektedir.

Faulkner' a (1979) göre rengin mekan algısı üzerinde farklı biçimlerde etkisi vardır. Bu etkiler dört ana başlıkta toplanabilmektedir.

- Mekânda istenilen atmosferi oluşturmak için renk kullanılır.
- Birlik bütünlük veya farklılık zıtlık hissi oluşturmak için renk kullanılır.
- Mekânda kullanılan dekorun karakterize olabilmesi için renk kullanılır.
- Mekânın biçimini tanımlamak için renk kullanılır.

Film veya dizilerde içeriklerine göre renk eşleştirmesi yapmak bazı türler için mümkün olabilmektedir. Korku temalı dizi ve filmler genellikle koyu renk ağırlıklı bir dekora ve çekim tekniğine sahiptir. Dram filmlerinde soluk renkler tercih edilirken canlılık veren kırmızı turuncu sarı gibi renklere az yer verilir. Pastoral etkisi olan bir yapımda ise doğa renkleri olan mavi yeşil ile izleyiciyi yormayan sakin ve uyumlu renkler tercih edilmektedir. Durum komedilerinde ise bu tarz bir ayırım yapmak oldukça güçtür. Hâkim renkler konu ve karakter özelliklerine göre değişmektedir. Genelde izleyicinin ilgisini çekecek samimiyet duygusu uyandıracak sıcak renkler tercih edilmektedir. Durum komedilerinde olan karakteristik sıra dışılık ve mekânsal farklılık renk seçiminde de belirli standartlara uymayı zorlaştırmaktadır. Renkle birlikte mekânda anlamı kuvvetlendiren diğer bir unsur kullanılan malzemelerdir.

İç mekân kurgusunda başlıca kullanılan malzemeler; taş, ahşap, metal, plastik, camdır. Her malzemenin doku ve renk yapısı, kullanıldıkları alan, diğer malzemelerle kullanılış biçimlerine bağlı olarak mekân üzerindeki etkisi değişmektedir. Örneğin metal renk gri soğuk bir etkiye sahipken ahşap samimi, sıcak, alışılmış olan ve doğal bir etki uyandırmaktadır.

Doku, renk ve malzemenin algılanmasını etkileyerek mimaride anlam oluşturmak için kullanılan araçlardan bir tanesidir. Hasol (2010) Mimarlık Sözlüğünde dokuyu, dokunma duyusuna hitap eden nitelikler olarak tanımlamaktadır. Mimaride doku ölçekten dolayı iki başlık altında incelenebilmektedir: Görsel doku ve Dokunsal Doku (Akyıldız, 2012). Görsel doku, mimari yapıların insana oranla büyük ölçekli olmasından kaynaklanarak görsel görüntü öğeleri olarak açıklanabilmektedir. Dokunsal doku ise yüzeyde, mekânın kullanıcısı tarafından deneyimlenebilen dokudur. Boya yapılan bir yüzeyde kalan ufak pürüzler dokunsal dokuya örnektir. İç mekân tasarımında malzeme çeşitliliklerinden faydalanarak farklı dokular, yüzeyler elde edilmekte bu sayede mekânda farklı etkiler oluşturulmaktadır. Dokunsal doku açısından bakıldığında pürüzlü yüzeyler sıcak, samimi, yakın etki yaratırken düz yüzeyler daha mesafeli soğuk etki oluşturmaktadır (Porter, 1979). Bu sebeple iç mekan tasarımında samimi etki oluşturmak için taş tuğla gibi dokulu malzemeler, tüylü halılar, düz olmayan yüzeyler (Bervin, 1984), ahşap zeminler vb. öğeler kullanılmaktadır.

Sahnedeki dokunun seyirci tarafından algılanabilmesi için doğru ışık kullanımı oldukça önemlidir. Işığın dokulu yüzeyin farklı yerlerinden farklı açılarda yansması dokunun algılanmasını kolaylaştırmaktadır (İçöz, 2002).

Pile (1997) doku ve yüzeyin malzeme yapısının, rengin farklı algılanmasına sebep olabileceğini belirtir. Buna örnek olarak kadife ve saten yüzeyler karşılaştırıldığında kadife yüzey pürüzlü dokusundan dolayı daha ağır anlamlar içermektedir.

3.3.6. Kamera ve Çekim Teknikleri

Görsel işitsel sanatların başında gelen sinema ve televizyon dizileri kendi anlatı dillerini oluşturmak için en önemli olarak görüntüyü kullanırlar. Fakat görüntünün anlam kazanıp sinematografi açısından değerlendirilmesi ve seyirciyi kendisine çekebilmesi için etkili ve estetik bir anlam gerekmektedir. Bu da ancak görüntü için kullanılan aydınlatma, kamera hareketleri, çekim ölçekleri ve teknikleri, işitsel öğeler ve kurgu unsurları ile mümkün olabilmektedir.

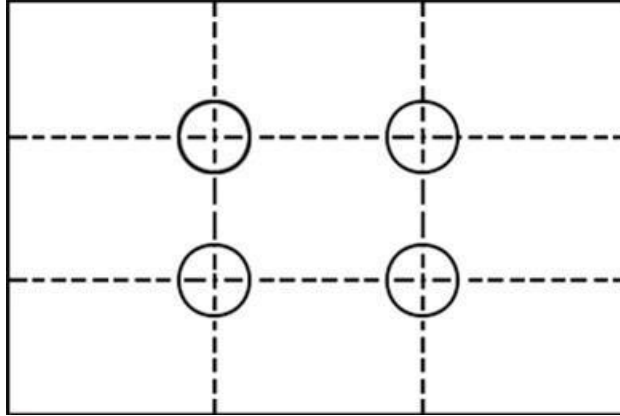
Set kameraları bütün sete hâkim olacak şekilde yerleştirilmektedir. Kamera açılarının değişmesinin istenmediği durumlarda oyuncu hareketine ve senaryoya bağlı olarak uzak veya yakın çekim yapılır. İzleyicinin dikkatini canlı tutabilmek için kamera açısı önemli bir faktördür.

Çekim yapan kişinin görüntüyü daha cazip kılmak adına kullandığı bazı faktörler vardır. Bunlar görüntüyü üç boyutlu yapabilmek için kullandığı perspektif etkisi, ışık-gölge dengesi, kameranın ve oyuncunun konumu, dekor, çekim teknikleridir. Bunları iyi bilen ve kullanabilen bir kişi zengin içeriğe sahip görüntüler elde edebilmektedir. İyi ve doğru ışıklandırma daha önceki bölümde de belirtildiği gibi, çekimde verilmek istenen anlam için oldukça önemlidir. Bu sebeple çekim yapan kişi, kameraman ve yönetmen aydınlatma konusuna hâkim olmalıdır. Kameranın ve karakterlerin duracağı yerler, çekim açıları da bu gruba dahil edildiğinde görüntünün istenilen anlamı yakalaması, duygusal olarak seyirciyi etki altına alması için önemlidir. Televizyon dizileri ve sinemada görüntüsel anlamı oluşturan bu unsurlar ‘görüntü düzenlenmesi’ olarak adlandırılmaktadır.

3.3.6.1. Kamera Konumlandırılması

Dizi veya filmin oluşabilmesi için birden çok farklı görüntünün olması gerekmektedir. Her çekim karesinde anlatımdaki verilmek istenen mesajın oluşabilmesi için oyuncunun dekorun ve hareketlerin en doğru çekildiği anın bulunması önemlidir. Kameranın konumu hem izleyici bakışıdır hem de çekimde bulunan gösterenin alanını belirlemektedir. Doğru konumlanan bir kamera dizinin izlenirliğini arttırmada etkili olabilirken yanlış konumlanan kamera kötü çekim açıları ile anlaşılabilir olabilmektedir. Mascelli (2007) sahneyi görüntüye almak için en iyi bakış neresidir? Ve bu çekim ne kadar alanı göstermelidir? Sorularıyla kamerayı doğru yere konumlandırmaya çalışan yönetmenlere kılavuzluk etmiştir. Kamera konumu seyirciye verilmek istenen anlam için de oldukça önemlidir.

Tüm sinema dünyasında kabul edilmiş ve standartlaşmış kamera açıları vardır. Temeli Eski Yunan'da 'altın kesim (altın oran)'e dayanan 1/3 kuralı görüntü çekim açısının belirlenmesinde önemli bir yöntemdir. Burada amaç, seyirci dikkatini dinamik tutmak ve aynı zamanda genel çekim planından algılanamayacak veya yakın çekim ile anlaşılacak konuların üçe bölünmüş çerçevedeki kesişim noktalarına yerleştirilmesidir.



Şekil 26: Konunun yerleşebileceği altın oran noktaları

Kaynak: Monaco (2013)

Kamera açısı ifadesi, objektifin içinde görülen alan ve bakışın odaklandığı noktadır. Bu açı aynı zamanda seyirci demektir. Açı değiştiğinde seyircinin görüntüye baktığı yerde değişmektedir. Kamera açısını etkileyen üç unsur vardır.

Konu Büyüklüğü: Dizi veya filmde izleyicinin gördüğü görüntünün boyutudur. Kamera ile çekimi yapılan nesne arası mesafe ve çekimde kullanılan merceklerin odaklarına göre büyüklük değişmektedir. Kamera yaklaştıkça nesne daha büyük algılanmakta ve mercek odak uzunluğu ne kadar genişse nesne o kadar geniş algılanmaktadır. Oyuncunun kameraya yaklaşıp uzaklaşması, konunun merceklerle olan mesafesinin değişmesi gibi durumlarda boyutta farklılıklar sağlanmaktadır. Farklı çekim teknikleri ile konunun boyutu değişebilmektedir.

Berger çekim türleri ve ekranda verilmek istenen anlam arasındaki bağlantının öneminden bahsetmiştir. Televizyondaki göstergelerin anlamlı olabilmesi için görünüşleri üzerinde çalışılmalı ve bu aşamada çekim ölçekleri ile birlikte anlam

kazandırılmalıdır. Çekim ölçekleri dört ana başlıkta incelenecek olduğunda bunlar yakın çekim, boy çekim, uzak çekim ve genel çekimdir. Berger çekim ölçeklerinin birer gösteren olduğunu ifade ederek o ölçekten doğan anlamı da gösterilen olarak niteler. Yakın çekim ekranda yalnızca oyuncu yüzünün görülmesidir ve bu durumda gösterilen yani verilmek istenen anlam içtenliktir. Ayrıntıları vurgulamak için yakın çekim kullanılır. Boy çekim kişinin vücudunun tamamı veya tamamına yakının görülmesidir ve gösterilen kişisel ilişkilerdir. Genel çekim ile yakın çekim arasında ara bir çekim türüdür. İkili veya grup çekimlerinde genellikle boy çekim tercih edilmektedir. Uzak çekim dekoru da oyuncu bile beraber kadraja alarak ortam, insan mekân arası ölçek ve oyuncunun diğer nesnelere veya kişilere uzaklığı gibi gösterilenlere sahiptir. Genel çekim, hareket alanının tamamını kapsar. İnsan vücudunun hepsini etrafındaki başka kişileri ve dekoru da dahil ederek sosyal ilişkiler gösterilenine sahip olan bir çekim ölçeğidir (Berger, 2012). Genel çekim, ilerleyen sahnelerde gelecek yakın çekimlerin daha iyi anlaşılabilmesi için önemlidir.

Konu açısı: Derinliği olan bir nesne bile doğru açıdan bakıldığında iki boyutlu görüntü verebilmektedir. Bu o nesneye nereden bakıldığı ile ilgilidir. Ancak iki boyutlu görüntü elde etmek o nesneyi basitleştireceği ve seyirci için anlamsızlaştıracağı için nesnelere doğru açıdan doğru perspektifle bakmak çekim anlamı için önemlidir. Ancak nesnenin açısı değişmeyeceği için nesneye göre istenilen şekilde kameranın açısı değişmelidir. Deneyimler doğrultusunda bu açının genellikle kırk beş derece olması gerektiği belirlenmiştir. Örneğin profilden bakılan bir kişi zayıf bir ifade barındırır ancak hem ön hem yan profilin görülebileceği yüzün yaklaşık olarak 45 derece yanından alınan görüntü yüzün en iyi biçimde algılanmasını sağlamaktadır.

Kamera Yüksekliği: Kamera, kayda alınan nesnenin boy hizasında, onun aşağısından veya yukarısından çekim yapmasına göre değişik etkilere sebep olmaktadır (Mascelli, 2007). Karakterin veya konunun göz hizasında yapılan çekimler olağan görüş noktasıdır. Nesnel çekimler bu hizadan çekime alınmaktadır. Üst açıda kamera konunun yukarısındadır ve konuyu çekmek için aşağı doğru eğilmektedir. Üst açı psikolojik, teknik ve estetik açılardan önemli olabilmektedir. Örneğin bakılan konu kameranın altında kaldığı için ona yukarıdan bakılıyormuş hissi ile psikolojik bir üstünlük sağlanmaktadır.



Şekil 27: Kameranın konuya üstten bakış örneği

Kaynak: (<https://parentpreviews.com>)

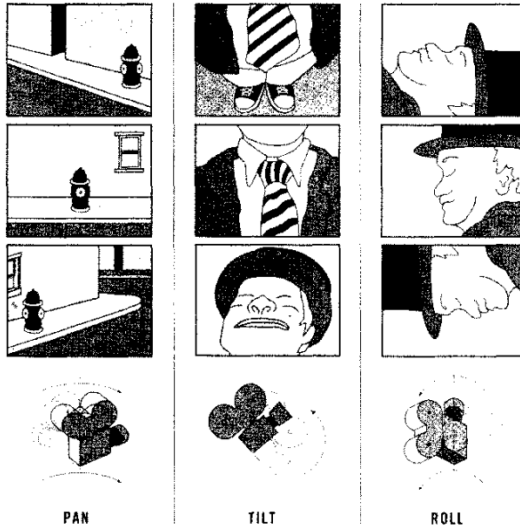
Alt açı kameranın konuyu görüntüleyebilmek için yukarıya doğru bakması gereken konunun olağandan daha büyük görülmesini sağlayan bir açıdır. Konu boyunun değiştirilmek istendiği anlarda veya izleyicide korku ve heyecan hissi oluşturulmak istenildiğinde kullanılabilen bir açıdır.



Şekil 28: Kameranın konuya alttan bakış örneği

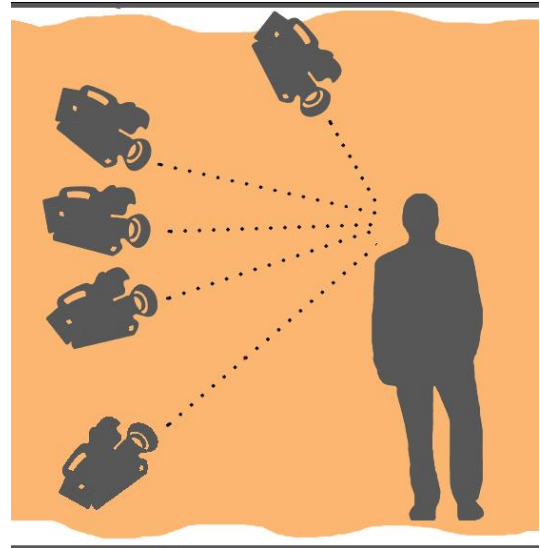
Kaynak: (<https://m.imdb.com>)

Parsa'nın 'Televizyon Göstergibilimi' (1999) isimli çalışmasında Berger'in tanımlamalarından yola çıkarak kamera açıları ve kurgu teknikleri için benzer başlıklar belirlemiştir. Kamera açılarından alt açı gösterendir ve kameranın aşağıdan bakması ile çekilen nesnenin daha büyük görülmesi sonucu güç ve otorite gösterilendir. Üst açıdan bakıldığında ise çekilen nesnenin üzerinde başka bir güç, baskı varmış izlenimi verdiği için küçüklük, zayıflık gösterilendir. Zoom içeri hareketi ile kamera içeriye doğru hareket etmekte ve uzağında kalınmış olan bir nesneye yaklaşarak odak haline gelmesi gösterilendir. Benzer bir inceleme kurgu tekniklerine de yapılmıştır.



Şekil 29: Kamera açıları

Kaynak: Monaco (2013)



Şekil 30: Kamera açıları

Kaynak: (<https://vision-videoschool.eu/>)

3.3.6.2. Kamera Açılı

Kamera açısı izleyiciye farklı bakış açıları kazandırarak, izleyicinin sahnedeki konuya daha farklı noktalardan bakabilmesini sağlamaktadır. Gökçe (1997) bu durumu, kamera açıları sayesinde izleyici, dramatik bir sahnede bazen bir oyuncunun gözünden izleyebiliyorken bazen uzaklaşarak bir gözlemci gibi izlemektedir, şeklinde açıklamıştır.

Nesnel Kamera Açılı: Bu açıda seyirci bir gözlemci gibi sahnenin karşısından izlemektedir. Çekimi yapılan oyuncular kamera varlığını bilmiyormuş gibi oynar ve kamera objektifine doğrudan bakmazlar. Bu açıya seyirci görüş noktası adı verilmektedir. Dış bir gözle bakıldığı için kişisel değildir.

Öznel Kamera Açılı: Sahne kişisel bir bakış açısından kayda alınır. Objektif bir kişinin yerine geçer veya seyirci kendi gözüyle bakıyormuş izlenimi verilir. Bu sebeple oyuncular kamera objektifine direkt olarak bakabilir çünkü kamera artık bir gözlemci yerindedir.

Bakış Açılı Kameralar: Temelde nesnel açılı çekimlerdir ancak farklı olarak nesnel açılı kadar karşıdan bağımsız bir seyirci olmak yerine bir oyuncunun bakış açısına göre çekilir. Konuyu oyuncu bakış açısından ve sanki oyuncu yanında duruyormuş gibi görür. Nesnel bir çekimin öznel bir çekim yöntemine en yakın olabildiği andır. İzleyici bu çekim açısı ile sahnenin daha çok içindedir. Konu ayrıntılarına daha çok hâkim olabilmektedir (Mascelli, 2007).

3.3.6.3. Kamera Hareketleri

Kameranın bulunduğu yerden, çekimi yapılacak nesnenin açı, uzaklık ve konumuna göre yeni bir yere taşınmasına kamera hareketi denilmektedir. İlk sinemacılar kamera hareketinin, kamera varlığına işaret ettiği ve doğallığın kaybolduğu gerekçesiyle hareketten uzak durmuşlardır ancak zamanla kamera hareketi seyirciyi izlediği sahnenin büyümesine daha çok kattığı, seyirci üzerinde dramatik etkiyi arttırdığı görülmüş ve daha sık kullanılmaya başlanmıştır.

Durağan nesnelere hareket etkisi kazandırılabilir, çekimi yapılan konuya yaklaşıp uzaklaşarak konunun durağan bir görüntü ile verdiği etki yerine daha dramatik bir etki kazanması sağlanabilir, çekimi yapılan nesne veya kişiye boyut farklılıkları kazandırmak mümkün olabilmektedir.

Kamera gövdesi ile yatay ve dikey çevrim hareketleri yaparak, kamera yerleştirildiği sehpa sabit kalarak sadece bulunduğu sehpa üzerinde sağa sola ya da aşağı yukarı yatay ve dikey eksen hareketinde bulunmasıdır. Yatay hareket (pan) kameranın sağa sola çevrilmesi ile oluşan harekettir. Sağa dönmeye 'sağ pan' sola dönmeye 'sol pan' adı verilmektedir. Sahne içindeki ilişkileri farklı konumdan göstermek veya sahnedeki karakterin takibi gibi amaçlarla bu teknik kullanılmaktadır. Dikey hareket (tilt) yine sabit kameranın yüksekliği değişmeden sadece kafasının aşağı ve yukarı hareket etmesidir. Kamera kafasının yukarı doğru hareketine 'yukarı tilt' aşağıya doğru hareketine 'aşağı tilt' denmektedir. Genellikle çerçeve dışına taşan, yüksekliği fazla nesnelere veya baştan aşağı süzme gibi nesneye dikkat çekilmek, odak toplanmak istenen durumlarda kullanılmaktadır.

Diğer hareket şekli ise kameranın konumu değiştirilerek yapılan hareketlerdir. Bu harekete 'kayma' hareketleri de denilmektedir. Kamera sabitlendiği sehpa ile birlikte ileriye hareket ediyorsa 'ileri kayma' geriye doğru hareket ediyorsa 'geri kayma' sağa gidiyorsa 'sağa kayma' ve sola gidiyorsa 'sola kayma' olarak isimlendirilmektedir.

Bu hareketlerde kameranın çekim çerçevesinden çıkmadan hareket edebilmesi için dolly, pedestal, üç tekerlekli gibi bazı stüdyo sehpaları kullanılmalıdır. Kameranın her yöne sarsıntısız hareket edebilmesi için, kamera üç ayaklı tekerlekli stüdyo sehpa üzerine konulur.

Dikey yükselme ve düşey alçalma hareketleri, özel üretilmiş hidrolik bir mekanizması olan sehpanın üzerine yerleştirilerek sağlanmaktadır. Mekân ve kişi tanıtımı ve ilişkilendirilmesinde çevrinme hareketlerinden daha farklı anlamlar kazandırmak için kullanılmaktadır.

Bu hareketler dramatik etkiyi arttırmak için aynı anda da kullanılabilir. Örneğin ileri kayma hareketi yaparken aynı zamanda yükselme veya alçalma hareketi de kullanılabilir. Yapılan hareketler temelinde görsel etkiyi arttırmayı, seyircinin kendisini içeriden bir gözmüş gibi hissetmesini sağlamayı amaçlamaktadır.

3.4. Bölüm Sonucu

Teknolojik ve kültürel değişimlerle birlikte medya aracılığı ile tüketilen olgular da değişmektedir. Teknolojik gelişmeler yayıncılık sektörünü yakından etkilemiştir. Televizyon gelişerek yaygınlaşmış, icadından itibaren farklı amaçlar için kullanılır olmuştur. Televizyon dünyayı görünür kılaran anlaşılmasını sağlayan bir araç olmuştur. Televizyon beraberinde içerik kaygısını da getirerek modern yaşamda monoton hayata devam eden seyirciler için bir kaçış alanı olmuştur. Bu durumda televizyonun öncelikli amacı seyirciyi eğlendirmek olmuştur. Bu durumun doğal bir sonucu olarak en çok tüketilen tür diziler olmuştur.

Williams (1974) teknolojinin gelişmesine bağlı olarak izleyicinin de değiştiğini bu nedenle eski formatlarda (Vodvil, sessiz sinema) değişiklik yapılması ile durum komedilerinin bu eski formatların bir adaptasyonu olarak oluştuğunu savunur. Durum komedileri evrensel anlamlar barındırmaz. Yayınlandığı bölgenin kültürüne özgü olarak oluşur, yerel özellikler taşır. Bu durum her durum komedisini kendi içinde özellikleri olan diğerlerine benzemez yapısını oluşturur. Bu özgünlüğü sağlamak için önemli unsurlar ise karakterlerin karakteristik özellikleri ve dizi için kurgulanan mekanlardır.

Tablo 8: Durum komedileri genel özellikleri

Biçimsel Özellikler	Karakteristik Özellikler	Karakter Özellikleri	Olay Örgüsü
<p>*Yayın süresi ortalama 30-40 dakikadır ancak zaman içerisinde bu süre uzayarak 60 dakikayı geçer olmuştur.</p> <p>*Haftaiçi hergün veya haftada belirli günde yapılan yayın akışına sahiptir.</p> <p>*Konu devamlılığı olmayan, bağımsız olaylar işleyen bölümler.</p> <p>*1 sezonda belirlenen 10-15 bölüm arası seriler olarak yayınlanır.</p> <p>*Belirli bir metin ve mekan kurgusu vardır.</p> <p>*Önceden kayıt yapılarak kayıttan yayın yapılmaktadır.</p>	<p>*Karakterlerin günlük hayatlarında en çok kullandıkları ev, iş yeri, sokak gibi mekanların stüdyolarda kurulması ile oluşturulan kurgusal iç ve dış mekanlarda çekilir.</p> <p>*Çekim mekanları sabit ve ortalama olarak 3-4 ana mekandan oluşmaktadır.</p> <p>*Yaşanılan olay örüntüsü ile seyirciyi güldürmek amaçlanır.</p> <p>*Karakterler özellikleri, senaryo akışı gibi unsurlar ile güldürü sağlanır.</p>	<p>*Konuya göre değişmekle birlikte bir aile bireyleri veya bir arkadaş grubundan oluşan sınırlı sayıda ana karakter vardır.</p> <p>*Hikayeyi desteklemek için 8-10 adet yan karakter vardır.</p> <p>*Oyuncuların belirli karakteristik özellikleri, aşırı jest mimikleri, olaylara verdikleri sıradışı tepkileri vardır. Bu sayede komedi unsuru sağlanmaktadır.</p> <p>*Mekan ve karakter monotonluğunu kırmak için zaman zaman konuk oyuncular hikayeye dahil edilmektedir.</p>	<p>*Karakterlerin gündelik yaşamı ile başlayan giriş bölümü ardından bölümde işlenen problemin yaşandığı gelişme bölümü ve çözüme ulaşılan sonuç bölümünden oluşmaktadır.</p> <p>*Olay örgüsünde mutlu son, değişmezlik ve tekrarlanabilirlik ilkeleri ön plandadır.</p> <p>*Orta sınıf karakterlerin farklı kültürel normlarla sosyal ekonomik birçok farklı açıdan çatışması işlenmektedir.</p>

Kaynak: O'Donnell (2007) kaynağından yararlanılarak tekrar düzenlenmiştir.

Durum komedilerinin analizinin yapıldığı tabloda içerik olarak öne çıkan unsurların karakterler, mekan ve olay örgüsü olduğu belirtilmektedir.

Çekildiği yerler açısından durum komedileri özel set platolarını kullanmaktadır. Dizilerin çekimlerinin yapıldığı stüdyoların çekim kalitesi ve çalışma şartlarının önemi açısından belirli özellikleri vardır. Bu özellikler; karayolu, havaloyu gibi özenli ses kaynaklarına yakın olmamak ve ses yalıtım özelliği sağlanmış bir binada olmak, kurulacak aydınlatma sisteminin sınırsız hareket imkanının olması ve kesintisiz güç kaynağının bulunması ve kamera sistemleridir.

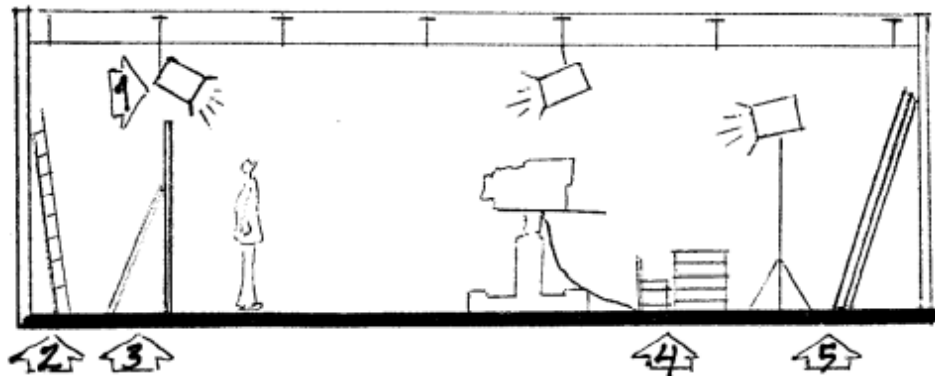
Platoların ihtiyaç duyulan setlere göre ayrılarak dekorlarının işlenmesinde mimarlık, sahne tasarımı sanatları etkilidir. Durum komedileri görsel bir hikaye anlatım evrenidir. Bu hikayeyi gerçekçi bir biçimde seyirciye sunabilmek türün esas hedefleri arasındadır. Gerçek mekan algısını izleyiciye iletebilmek için mimarlar ve sanat yönetmenleri büyük bir uğraşla durum komediler için set dekorlarını oluşturmaktadır.

Dekor oluşturulurken öncelikle sahne planı üzerinden tasarımlar gerçekleştirilmektedir. Sahne planını oluşumunun plan şeması üzerinden belirlenmektedir. Set kurulacak alanın ölçekli olarak bölünmesi ile zemin planı oluşturulur. Zemin planında duvarlar belirlenerek dekorun geleceği yerler belirlenir. Daha sonra kamera, ışık sistemlerinin yerleşimi planlanır. Dekor ve çekim özelliklerine göre aydınlatma elemanları yerleştirilerek kamera konumları belirlenir. Hazırlanan dekorun sete yerleştirilmesi ile hazır hale getirilir.

Avrupa Yakası dizisi dekor tasarımcısı Mustafa Ziya Ülkenciler 2011 yılında verdiği bir röportajda senaryoyu okuyup sonrasında mekan analizine başladığını belirtmiştir. Tasarım aşamasında yapımcı ile ortak hareket ederek kararları birlikte aldıklarını belirtmiştir. Baki Bilgili ile olan röportajında ise kendisinden ‘Türk Sinemasına Hayal Kurduran Adam’ olarak söz edilmiştir. Burada sanat yönetmenin görevini ; ‘ Filmin senaryosuna uygun, filmin atmosferini yaratacak tasarımda bulunmak ve mekanları ona göre düzenlemek.’ olarak açıklamıştır. Bunu yaparken yönetmen, görüntü yönetmeni bazen senaristlerin de dahil olduğunu belirtmiştir (Url 2).

Dekoru oluşturan öğelerin görsel etkisi tasarım sürecinde göz önünde bulundurularak, anlamı güçlendirecek tasarım öğeleri kullanılmaktadır. Yazıcıoğlu ve Meral (2010) mekanı oluşturan düşey elemanlar; duvarlar, kapılar, pencereler ve mobilyalar, perdelerin mekanın tümüne oranla %60’lık görsel etkiye sahip olduğunu belirtmiştir. Zemin veya zemin kaplaması için kullanılan halılar ile tavanın toplamda mekânda %30’luk görsel etkiye sahip olduğunu belirtmiştir. Geriye kalan %10’luk kısım ise aydınlatma elemanları ve mekânda kullanılan aksesuarlardan oluşmaktadır.

Sezgin (1996) dekor oluşumunu şematize etmiştir. Aynı zamanda dekorun sabitliği, yangın güvenliği, yükseklik için alınması gereken tedbirler, kaygan zeminler, sert ve keskin hatlar gibi konulara dekor oluşumu sırasında dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiştir.



Şekil 31: Stüdyo iç mekân genel yerleşimi

Kaynak: Yıldız (2002)

Ekranın siyahken açılması başlangıç gösterileni iken kararması bitişin, sonun gösterilenidir. Kurguda sıklıkla kullanılan kesme ile bir görüntüden diğerine geçilerek aynı anda devam etmekte olan durumlar ve onlara bağlı yaşanan heyecan vb. durumlar gösterilen durumundadır. Tüm bu çekim ölçekleri, kamera hareketleri, kamera açıları, kurgu teknikleri gibi çekimi oluşturan unsurlara ek olarak aydınlatma, renk kullanımı, ses efektleri gibi öğelerle birlikte televizyon ekranında görülen görüntüler anlam kazanmaktadır. Bunların hepsi televizyon ekranından seyirciye aktarılan, seyircinin yorumlaması ve anlaması için oluşturulan göstergelerdir. Televizyonda görülen oyuncunun kıyafet tarzından konuşma biçimine kadar, kurgulanan veya dekore edilen tüm çekim mekanlarının dekorları, ses ve görsel tüm oluşumlar televizyon göstergesine hizmet eden başlıklardır. Televizyon yayıncılığının 21.yy'ın ilk çeyreğinde büyük bir bölümünü kapsayan dizi sektörü ve anlamları üzerine çalışmalar yapılacağında öncelikle bu anlamların çözümlenmelerine gidilmektedir.

4.ÖRNEKLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMLE ANALİZİ

4.1 Yöntemin Oluşturulması

Televizyon bir göstergeler dünyasıdır ve toplumun gerçek yaşadığı dünyadan ötede bulunan kurmaca bir dünyadır. Burada sunulan içeriklerin değerlendirilmesi ve toplumun gündelik yaşam tarzını yakından etkilemesi açısından toplumun sosyo-ekonomik, politik ve kültürel yapısı göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü topluma televizyon aracılığı ile iletilen bu göstergeler toplumun bu özelliklerinden beslenerek kodlanır ve temsil, kimlik, kültür ve mizah (Bırol, 2015) ilişkisi kurularak göstergelerin incelenmesi yapılmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analiz yöntemi kullanılarak seçilen diziler incelenmiştir. Dekor, set yerleşimi, karakter dekor ilişkisi gibi çeşitli başlıkların incelenmesi sonucu kültürel değerlere ulaşılmıştır. Mekânda kullanılan dekor parçalarından kültürel, sanatsal veya karakterler ile uyumlu bir anlam taşıyan dekor parçaları göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmiştir. Çalışmada modern göstergebilim kuramcılarında Saussure tarafından geliştirilen gösteren gösterilen modeli üzerinden set dekorları analiz edilmiştir.

4.2 Örnekler Seçimi

Çalışmanın evreni 2000’li yıllardan itibaren geniş kitleler halinde izlenmeye başlanan yerli yapım durum komedileridir. Bu evrendeki tüm dizilerin incelenmesinin güçlüğü ve ortak bir kanıya varılamayacağı sebebi ile üç adet yayınlanmış ve bitmiş durum komedisi seçilmiştir. Seçilen diziler Avrupa Yakası (2004), Yalan Dünya (2012) ve Jet Sosyete (2018) isimli yerli yapım durum komedileridir. Bu dizilerin seçilme sebepleri şu şekildedir:

- Benzer konuları işlemektedir. Bu konular:
 - Modern ve kırsal / zengin ve fakir çatışması
 - Cinsiyet ayrımları
 - Kadının iş hayatına adaptasyonu
 - Komşuluk ilişkileri
- Farklı zamanlarda benzer konuları işlemesi sebebi ile zaman içerisinde dekordaki değişimlerin incelenmesi fırsatı
- Aynı senarist tarafından yazılmış olmaları ile benzer bir hikâye ve üsluba sahip olmaları

4.3 Örneklerin Analizi

Seçilen dizilerin tüm bölümleri izlenerek, dekorların genel özellikleri ve sezonlar arasındaki değişimler incelenmiştir. Ana karakterlerin kullandıkları ana mekanlar kullanım amacına göre ayrılmıştır. Set dekorlarını oluşturan fiziksel öğeler bölümünde değinilen temel başlıklara göre ana mekanlar ve dekor parçalarının taşıdıkları anlamlara göre kültürel ve toplumsal göstergeler incelenmiştir. Dizilerin yayın özellikleri ve dizi künyesinin işlendiği tablo şablonları Şebnem CEYLAN APAYDIN’ın ‘Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Popüler Kültür Ürünü Olarak Yerli Durum Komedilerinin Dil Ekseninde İncelenmesi: Türk Malı Dizisi’ isimli yüksek lisans tezinden alınmıştır.

4.3.1. Avrupa Yakası Dizisi

Tablo 9: Avrupa Yakası Dizisi yayın tablosu

Yayınlandığı Kanal	ATV
Yayın Günü ve Saati	Çarşamba – 20.00
Yayın Şekli	Haftalık
Toplam Sezon ve Bölüm Sayısı	6 Sezon / 190 Bölüm

Tablo 10: Avrupa Yakası Dizisi künyesi

Yapımcı	Sinan Çetin
Yönetmen	Hakan Algün – Jale Atabey
Senaryo	Gülse Birsell
Dekor Tasarımcısı	Mustafa Ziya Ülkenciler
Yayınlandığı Tarih Aralığı	11 Şubat 2004 – 24 Haziran 2009
Yayın Süresi	75 dakika – 120 dakika
Türü	Aile durum komedisi

Tablo 11: Avrupa Yakası Dizisi karakterleri

Karakter adı	Karakter özellikleri	Ana karakter/ yan karakter
Tahsin Sütçüoğlu	Hem modern yaşamı benimsemiş bir İstanbul beyefendisi hem de geleneklerine bağlı muhafazakâr bir babadır.	Ana karakter
İffet Sütçüoğlu	Neşeli, renkli titiz bir ev hanımı. Ev için birleştirici unsur.	Ana karakter
Volkan Sütçüoğlu	Ailenin tek oğlu. Eğitimini tamamlamamış, ünlü olma çabası var. Babasının dükkânınındı çalışır.	Ana karakter
Aslı Sütçüoğlu	Ailenin tek kızı. Amerika’da eğitimini tamamladıktan sonra ailesinin yanına dönmüş modern bir iş kadınıdır ancak	Ana karakter

	ailesi ile kültürel çatışmaları devam etmektedir.	
Burhan Altıntop	Derginin idare müdürü. Tokat'tan gelmiş ancak geleneksel özelliklerini reddederek modern görünme çabasıdadır.	Ana karakter
Makbule Kırıl	Aslı ve Volkan'ın Gaziantep'ten gelen kuzeni. Geleneksel ev kadını tipidir. Sürekli ev işleriyle yemekle aile düzeniyle uğraşan Anadolu kadını temsili.	Ana karakter
Sacit Kırıl	Makbule'nin erkek kardeşi. Ataerkil özelliklere sahip ablasına karşı koruyucu, kuzeni Volkan gibi pek çalışkan olmayan karakter.	Yan karakter
Cem Onaran	Derginin yöneticisi. Amerika'da eğitim görmüş üst orta düzeyi temsil eder. Aslı ile ilişkileri vardır.	Yan karakter
Fatoş	Derginin editörü. Femininliği temsil eder.	Yan karakter
Selin Yerebakan	Saflığı, rahatlığı ve dergi sahibi babasının isteği ile dergide çalışmaya zorlanan üst sınıf şımarık zengin kız temsili. Gülse Birsal Selin karakteri için diziden sonra verdiği bir röportajda Selin'i daha önce televizyonda hiç görmemiştik ancak Bağdat Caddesi, Nişantaşı Selin kayıyor ifadesini kullanmıştır.	Yan karakter
Yaprak İzmirli	Spiritüel konular, yoga, psikoloji ile ilgilenen renkli kişiliğe sahip derginin moda editörü	Yan karakter
Kubilay Peynircioğlu	Üst sınıf temsili. Dergi sahibi ile aile dostlukları bulunan çalışmayan, Yaprak'ın sevgilisi.	Yan karakter
Şehsuvar	Köyden gelerek İstanbul'da modernleşmeye çalışmaktadır. Karakterin şivesi kırsallığını vurgulamaktadır. Derginin ofis boyudur.	Yan karakter

Tanrıverdi	Dizinin ikinci ofis boyu. Anadolu rakçısı.	Yan karakter
Gaffur Aksoy	Diziye 3. Sezon dahil olmuştur. Sütçüoğlu apartmanının kapıcı dairesinde ailesi ile birlikte yaşayan, pijaması ile bütünleşen komedi unsuru olarak kullanılan karakter.	Yan karakter
Şahika Koçarlanlı	Dergiye son sezonda ortak olarak gelmiştir. Alaturka, moda ve gösterişe düşkün, oldukça varlıklı üst sınıf temsili.	Yan karakter
Osman Koçarlanlı	İş adamı olan ancak mafyatik özellikleri bulunan 'delikanlı' rolü. Aslıyla olan ilişkileri işlenmektedir.	Yan karakter
Dilber Koçarlanlı	Osman'ın halası. Varlıklı, Anadolu kadını temsili.	Yan karakter
Bülent Onaran	Cemin babası. Avrupalı, kendine has stili olan, çapkın, konuşmalarında yabancı söylemlere yer veren modern bir baba.	Yan karakter
İzzet	Tuhaf, serseri kabadayı yönü olan ama zararsız Kapalıçarşı esnafı. Makbule ile Türk filmlerindeki gibi bir aşk yaşadılar.	Yan karakter

Dizi yayınlandığı dönem itibariyle uyarılama dizi kültüründen uzaklaşarak tamamen yerli yapım olma özelliği ile ön plana çıkmaktadır.

Dizi hikayesi İstanbul'un gelişmiş semtlerinden biri olan Nişantaşı'nda geçmektedir. Kentli üst ve orta sınıf iletişimi ana konudur. Dizide hem geleneksel aile yapısı hem de dergi ofisinde arkadaşlar arasında kurulan sosyal bağ ile birlikte Batılı tarzı yaşam örneği görülmektedir. Kültürel zıtlıklar ön plandadır. Bu zıtlıklar köylü-kentli, geleneksel-modern, üst gelirli-alt gelirli ikililiklerinden oluşmaktadır. Mutlu (1999) geleneksel ve modern çatışmasının durum komedilerinde oldukça fazla kullanılan bir ikili olduğunu belirtir. Karakter yaşantılarında bu durum belirgindir. Örneğin; Amerika'da eğitim gören ve Batılı tarzda bir hayat biçimine sahip olan Aslı karakteri ile eğitim düzeyi düşük, Anadolu geleneklerinin getirdiği ataerkil düzeni benimsemiş abisi Volkan arasında bu zıtlık işlenmektedir. Kültürel çatışmalar sadece karakterler aracılığı ile değil karakterlerin yaşadıkları mekanlar ile de sunulmaktadır. Mekân tasarımı karakteri tamamlayıcı, hikâyeyi besleyici bir unsurdur. Bu doğrultuda hikâyede işlenen zıtlıklar mekân dekoru ile de desteklenir.

4.3.2.Yalan Dünya Dizisi

Tablo 12: Yalan Dünya Dizisi yayın tablosu

Yayınlandığı Kanal	Kanal D
Yayın Günü ve Saati	Cuma (1,2,3. sezon) Çarşamba (4.sezon)
Yayın Şekli	Haftalık
Toplam Sezon ve Bölüm Sayısı	4 Sezon / 90 Bölüm

Tablo 13: Yalan Dünya Dizi künyesi

Yapımcı	D Productions
Yönetmen	Jale Atabey Özberk
Senaryo	Gülse Birsal
Dekor Tasarımcısı	Hakan Yarkın
Yayınlandığı Tarih Aralığı	13 Ocak 2012 – 19 Kasım 2014
Yayın Süresi	78 dakika – 134 dakika
Türü	Aile durum komedisi

Tablo 14: Yalan Dünya Dizisi karakterleri

Karakter adı	Karakter özellikleri	Ana karakter/ yan karakter
Şehmuz Kocabaş	Antakyalı, otoriter, muhafazakâr, aile geleneklerine bağlı, ataerkil bir baba.	Ana karakter
Servet Kocabaş	Domestik, sakin neşeli temizlik takıntısı olan yemek yapmayı çok seven alaturka bir anne modeli.	Ana karakter
Rıza Kocabaş	Ailenin tek oğlu. Duygusal, aile baskılarından kaçmaya çalışan ancak geleneklerine bağlı bir karakter.	Ana karakter
Gülistan Çakaler	Ailenin tek kızı. Anadolu geleneklerine bağlı ancak sınıf atlama çabasında da	Ana karakter

	olan kültürel çatışmalardan etkilenen bir karakter.	
Selahattin Çakaler	Ailenin iç güveysi Adıyamanlı damadı. Paragöz, kurnaz, çapkın bir damat.	Ana karakter
Orçun Çakaler	Gülistan ve Selahattin'in oğlu. Kültürel değişimden o da etkilenmektedir. Rahat, aykırı bir karakter.	Ana karakter
Eylem	Orçun'un kız arkadaşı. Gotik tarzı ile aile geleneklerine zıt bir hayat sürmektedir.	Yan karakter
Nurhayat Karakaş	Aslen Antep'li. Varlıklı bir ailenin kızı. Rıza ile evlenmek isteyen, titiz düzenli geleneklerine bağlı bir ev kadını.	Yan karakter
Deniz Alsancak	İzmirli, kardeşi ile birlikte İstanbul'da yaşayan 34 yaşında oyunculuk yapan modern genç bir kadındır.	Ana karakter
Bora Alsancak	Deniz'in erkek kardeşi. Çalışmayı sevmeyen, işsiz sempatik bir karakter.	Ana karakter
Emir Danışman	Bora'nın liseden arkadaşı. Deniz'in de oyuncu arkadaşı. Popüler bir ünlü.	Ana karakter
Açılai Tan	Denizin oyuncu arkadaşı. Modern, nevrotik bir karakter.	Yan karakter
Çağatay Koçtuğ	Dizi oyuncusu. Narsist egoist çapkın yapısı ile dikkat çekmeye çalışmaktadır.	Yan karakter
Tülay	Selahattin'le ilişkisi vardır. Beyoğlu'nda şarkıcılık yapan, biraz saf, kültürel değişime açık bir karakterdir.	Yan karakter
Zerrin İffet	Tülay'ın pavyondan arkadaşı. Çılgın, cesur, komik bir karakter.	Yan karakter
Reis	Selahattin'in iş yerinde çalışan kişi. Karadenizlidir.	Yan karakter
Bünyamin Karakaş	Nurhayat'ın abisi. Fırat'ın Yazgısı dizisinin 4. sezondaki yönetmeni. İç mimar.	Yan karakter

Timur Alsancak	Deniz ve Bora'nın babası. Mimar. Modern, ileri görüşlü, burjuva sınıftan entelektüel bir erkek.	Yan karakter
Çiğdem Alsancak	Deniz ve Bora'nın annesi. Arkeolog. Modern bakımlı neşeli bir anne.	Yan karakter
Vasfiye teyze	Kocabaş ailesini Antakya'dan gelen aile dostu. Hareketsiz, oturduğu yerden herkesin arasını açmaya çalışan dedikoducu yaşlı bir karakter.	Yan karakter
Tufan Paksoy	Fırat'ın Yazgısı dizisinin yapımcısı, senaristi ve yönetmeni	Yan karakter
Ahmet	Selahattin'in modern sakın ve duyarlı ikizi.	Yan karakter
Afife	Deniz ve Bora'nın anneannesi. Modern bir İstanbul hanımefendisi. Eski devlet tiyatrosu sanatçısı.	Yan karakter

Geleneksel ve modern kültürün karşılaştığı alanlarda bu ilişki bir çatışmaya dönüşebilmektedir. Türkiye'de de modernleşme ile özellikle kırdan kente göçün sonuçları arasında göç ederek kente gelen kırsal yönü kuvvetli kesim ile kentli kesim arasında çatışma gözlemlenmektedir. Bu çatışma sonucu alt üst sınıfsal kavramlarının keskin ayrımı ortadan kalkarak ara sınıf olarak nitelendirilen hem geleneksel özelliklere sahip hem de modernleşme çabası olan bir sınıf oluşmuştur. Yalan Dünya dizisi konusu, dekoru, karakterlerin yaşantısı, hayata bakışı itibari ile bu sınıfsal farklılıklardan doğan komedi üzerine kurulmuş bir durum komedisidir.

Kocabaş ailesi, Anadolu geleneklerine hâkim, gelenek göreneklerine bağlı Antakya'dan İstanbul'a gelen bir ailedir. Ailenin alışlagelmiş bir hayat yapısı varken yan dairelerine kendi kültürlerine zıt oyuncu bir arkadaş grubu taşınmıştır. Bu olaylar sonucunda Cihangir'de yaşayan farklı kültürel değerlere sahip komşu iki ailenin hikayesi anlatılmaktadır.

Dizi yayına başlamadan önce Kanal D çalışmaları ile seri ilanlar sayfasında karakterleri esprili bir dille tanıtan ilan hazırlandı. Hürriyet emlak sitesinde "958 TL Cihangir'de ortak teraslı, çok amaçlı, çok eşyalı, uygun daire" şeklinde dizide konusu geçen ev ile ilgili kurgusal bir ilan yayınlandı. Dizin yayına girdiği gün Kanal D, Türkiye de ilk kez bir sosyal medya platformu olan Twitter kullanıcılarını ekranda belirlenen bir etiket '#yalandunya' ile sosyal medya gücü ile dizinin popülerliği arttırılmaya çalışılmıştır.

CHANGİR DE 400 m² DAİRE
Sarımsak güneş alanına döşeli kaplı, varak, kartonyerli

KIRALIK DAYRE!
Sahibinden 2.000 TL, Pazarlık yok

HELAL SÜT EMİS MAZBUT AİLEYE
Büyük nişanlı, beyaz tamamlan, temiz, sahibinden satılır, cıngır daire

ŞEHMUZ

YENİ BAŞROL OYUNCULARINA
Changir'de acil kiralık sahir daire

2+1 KIRALIK
Oyuncuya, yano kardesler, arakadisi

FLÖRTE NUSAIT
Ortak kullanimli sahirer basici

BEYOĞLU'NA YAKIN
Merkeze yendi, yeni baglayacak diyoje oyuncilar

ACIL BAŞROL OYUNCUSU!!!
30 sagarinda, babilim baglama tam 750 TL, suvici

GÜNEYDOĞU DİZİSİNE
Üzün süren ağıyayabilmek, dramatik oyuncuları

İki AY PEŞİN ÖDEMELİ
Acilen tapunmak için için avantajlı kiralık daireler

AMATÖR OYUNCULARA
İstenbul'da büyük bir okuz için dahi rulu

İLK GÖRÜŞTE AŞKLAR İÇİN
Changir merkezde kayırdımayacak senlik localalar

ORÇUN

ERBEVEYSİZ DAİRE
Ergelenin için kayırdımayacak, 2+1

YAYIRU VATANDA ÜNİVERSİTE
Evden ayrılmak isteyenlere ağıltın gırcınamızı SUPEER FIRSATI!!!

ÇOK ACILI AİLEDEN UZAK
Ev ya da okul arayan gençlere nazik sevgilerdir

MOBİLYA ATÖL YESİNE
Ademiyki geçirmeyenini üniversitelilere sahibinden ucuk diyoğular

İLGİ, ŞEFKAT, SEVGİ ARANIYOR!

KELEPİR FUŞYA OTRİŞ
Çarkıdan kahvede parlatan, gökbenli akıvayıcılar

DENİZ

YENİ FİLİZLENEN AŞKLARA
Changir'de ortak kullanimli teras

NİŞANDAN DÖNEN UYUMSUZ ÇİFTTEN
Hiç kullanılmamış sahir daire

SAHİBİNDEN DAMAT BÖHÇESİ
Evlilik nişanı gelmiş gençlere satılmı şıpmamak, muahir teraslı

HER TÜR MOBİLYA İŞİ
Yeni tapunlara ertesi gün teslim edilep, kullıyılama, vs.

BORA

İZMİR'DEN GELENLERE
Çöğden gıbe, gıvıncı gıbe FIRSATI!

KELEPİR GİYAR
Aynı eme çikan gençlere, sozül gıvıncı, temiz

CHANGİR'DE KIRALIK
Kıvıncıya takılmıyaya ertgen, 2+1 sahibinden gıbe tenar

CHANGİR SOKAKLARINDA
Acı kullanılmıyıp parlı parlı kırım el ertıyıcı

ANNEANNEDEN ŞEKERLİK
Zor gıvıncı için antika gıvıncı

AHMET

HER ROLÜ OYNAYABİLECEK
Yıtemekli oyuncuları! Üzret az!

ÇARESİZLİKTEN EV ARAYANLARA
Kardesler yanında, rıkışık daire

AKRABA YANINA TAŞINANLARA
Aynı aynı ev, teras, sokak terahş

BAVUL DOLUSU KİTAP
Yıtemekli oyuncularıdan defalarca okunmuş

CHANGİR MERKEZDE
sahibinden teraslı ortak tenar

MÖSTAKBEL ÇELİNE
Aile yanında 2+1, masalıf, muahşık, banyosu hazır daire

DEV YEMEK MASASI
Kahvaltı odası, kahvaltıya, ağık Nıvıncı, teraslarca oyuncu

DOMESTİK EV SAHİBİNDEN
Mıcbud anıne büyük İrsadı

TERAS TERLİKLERİ
Kahve, deri, plandık, sook renk, 37, 38, 41, 43 numara

SERVET

ERGEN TERAPİSTİNDEN
Sarımsak ev için İllık oyuncuları basık, pratik, analık, teraslı

DANTELLİ KUMUŞ MENDİL
Ağıyayın yakınlara verilmek üzere, partıllık tapunma kolay

ACILAY

MUHAFAZAKAR AİLEDEN
muhafızaklar aileye kiralık daire

ÖĞÜL EYLENECEK ANNELERE
Yeni dıvıncı soğ, parlı parlı dıvıncı, badana boyu İrsadı

KÜRK YAKALI PALTO
Kayırdıvıncılara özel, gıvıncı, jıvıncı gıvıncı İrsadı keser

ÇAĞATAY

İZMİR'DEN GELENLERE
Çöğden gıbe, gıvıncı gıbe FIRSATI!

KELEPİR GİYAR
Aynı eme çikan gençlere, sozül gıvıncı, temiz

CHANGİR'DE KIRALIK
Kıvıncıya takılmıyaya ertgen, 2+1 sahibinden gıbe tenar

CHANGİR SOKAKLARINDA
Acı kullanılmıyıp parlı parlı kırım el ertıyıcı

ANNEANNEDEN ŞEKERLİK
Zor gıvıncı için antika gıvıncı

DİKSİYON DERSLERİ
Büyük oyuncularıdan bel "yaha"la, bahrık gıvıncı yakışık Türkiye

REYTING GARANTİLİ DUBLAJ SESİ
Dıyıcılardan, ç gıvıncı, ağıltın, ağıltın zara!

SÜPER EGOLU GENEYİMLİ OYUNCUYA
Dıvıncı, İrsadı, sınıma İsterenlere basık!

KELEPİR PLAZMA
Dıvıncı İrsadı gıvıncı, yakışık gıvıncı

REİS

HER ROLÜ OYNAYABİLECEK
Yıtemekli oyuncuları! Üzret az!

ÇARESİZLİKTEN EV ARAYANLARA
Kardesler yanında, rıkışık daire

AKRABA YANINA TAŞINANLARA
Aynı aynı ev, teras, sokak terahş

BAVUL DOLUSU KİTAP
Yıtemekli oyuncularıdan defalarca okunmuş

ZAMANLAMA KONUSUNDA HASSAS
Kıvıncı gıvıncı gıvıncı, yakışık gıvıncı

SAHİBİNDEN VARAKLI
Gıvıncı kamıyıcın kutuk İrsadı

BURGU ÖRTÜLÜ
Oyuncu, kahvaltı odası, teraslı

GÜLİSTAN

KELEPİR ANTIKA PORSELEN TABAK
Gıvıncı gıvıncı İrsadı, İsterenlere

YER YATAĞI
Sıvıncı dıvıncı İrsadı gıvıncı tenarlarca

MÜNASİP GENÇ
Evlık nişanlı gıvıncı tenar, İsterenlere

AFİFE

NİŞANTASIN'DA KÜÇÜK DAİRE
Takı tapunı yapılmıyıp İsteren İsterenlere

GENEYİMLİ OYUNCUDAN TÜRÜMLERİNE
Evlık İsterenlere İsterenlere

EMİR

OTELDEN SIKILANLARA
Kıvıncı, muahşık, ağıltın, İsterenlere

AYNALI GÜNEŞ GÖZLÜĞÜ
Havlı gıvıncı İsterenlere İsterenlere, İsterenlere

TELEFON REHBERİNDE FİRSAT!
Çıvıncı gıvıncı sozül ağıltın, İsterenlere

ACIL İMZALİ FOTOĞRAF
Gıvıncı İsterenlere, İsterenlere

TUFAN

TELEVİZYONUN DAHI ÇOCUĞUNDAN
Dahi İsterenlere, İsterenlere

www.kanalD.com.tr | facebook.com/kanald | twitter.com/kanald

KANAL D
Türkiye'nin Kanalı

Şekil 32: Yalan Dünya Dizisi karakterleri için çıkartılan gazete ilanı

Kaynak: (<http://www.halklailiskiler.com>)

4.3.3.Jet Sosyete Dizisi

Tablo 15: Jet Sosyete Dizisi yayın tablosu

Yayınlandığı Kanal	Star TV- TV8
Yayın Günü ve Saati	Çarşamba- 20.00
Yayın Şekli	Haftalık
Toplam Sezon ve Bölüm Sayısı	2 Sezon / 59. bölüm

Tablo 16: Jet Sosyete Dizi künyesi

Yapımcı	Necati Akpınar
Yönetmen	Hakan Algün
Senaryo	Gülse Birsell
Yayınlandığı Tarih Aralığı	18 Şubat 2018 – 06 Mayıs 2020
Yayın Süresi	51-133 dk.
Türü	Aile durum komedisi

Tablo 17: Jet Sosyete Dizisi karakterleri

Karakter adı	Karakter özellikleri	Ana karakter/ yan karakter
Cengiz Özpamuk	Özpamuk tekstilin sahibi. Tüm varlığını kendi çalışmaları ile kazanmış baba figürü.	Ana karakter
Gizem Sahici Özpamuk	1990'lı yıllarda mankenlik yapmış ancak sonrasında unutulmuş istediği şöhreti yakalayamamıştır. Moda alışveriş vb. konularla ilgilidir. Cengiz ile evlenerek istediği lüks hayatı elde etmiştir.	Ana karakter
Ozan Özpamuk	Cengiz'in ilk eşinden olan oğlu. Şirketin tek varisi. Sosyetenin önemli isimlerinden.	Ana karakter
Zahide Özpamuk	Cengiz Özpamuk'un annesi. Modern gelini Gizem ile kültürel çatışmaları vardır.	Ana karakter

İlayda Rüveyda Çıkrıkçıoğlu	Sosyetenin önde gelen isimlerinden. Dizide üst sınıflı temsil etmekte. Porselen bir bebek gibidir.	Yan Karakter
Safiye Yüksel	Karşılaştığı sorunlara akılcı yoldan çözüm bulan, sosyeteye girmek için çabalayan alt gelir temsili ailenin annesi.	Ana karakter
Yaşar Yüksel	İstanbul'da ailesi ile yaşamaya çalışan alt gelirli ailenin babasıdır. Kırsal temsilidir.	Ana karakter
Yıldız Yüksel	Safiye ve Yaşar'ın tek kızı. Zenginlik ve eğlencenin peşindedir.	Yan Karakter
Melike Şahin	Safiye'nin kardeşi. Ailenin diğer fertlerine benzemeyen sakin mantıkçı yapısı, doğal tavırları ve gösterişsiz halleri ile dikkat çekmektedir.	Yan Karakter
Gündüz Şahin	Safiye'nin erkek kardeşi. Serseri maço tavırları var. Alara ile ilişkileri işlenmektedir.	Yan Karakter
Alara Çıkrıkçıoğlu	İlayda'nın gotik tarzda diğer karakterlerden çok daha zıt özelliklere sahip kız kardeşi.	Yan Karakter
Pelin Soner	Özpamuk Tekstil sosyal medya, pazarlama ve halkla ilişkilerden sorumlu. Sosyal medya uzmanlığı, modern tavırları, alt kültürleri küçük görmesi ile dikkat çeker	Yan Karakter
Tonguç 'Tony' Pehlivan	Özpamuk Tekstil tasarımcısı. Sosyal medya uzmanlığı, modern tavırları, alt kültürleri küçük görmesi ile dikkat çeker	Yan Karakter
Talip Yılmaz	Yüksel ailesinin Ayazağa'dan tanıdıkları. Ocakbaşı işleten Yıldız karakterini seven kişi.	Yan Karakter
Şennur Yılmaz	Talip'in annesi. Var yemez tip.	Yan Karakter

Dizi 2018 yılında yayın hayatına Star TV'de başlamıştır. 1. Sezonu 15 bölüm sürmüştür. Dizinin 2. Sezonu TV8 kanalında yayınlanmaya başlamıştır ve 16-39. Bölümler bu kanalda yayınlanmıştır. Dizinin 3. Sezonuna geçildiğinde ise dijital bir yayın platformu olan Puhutv'de yayınlanmaya başlamıştır. 20 bölümden oluşan 3. Sezonu 06.05.2020 tarihinde 59. Bölüm ile final yaparak sonlanmıştır. Dijital platforma geçtikten sonra dizi

içeriği ve sansür uygulamalarında değişiklikler yapılmıştır. Bu durum televizyon yayınlarında farklı kriterlerde yayın yapılmasına olanak sağlamıştır. Bu çalışmada dizinin dijital platforma geçmeden önceki iki sezonu üzerinden inceleme yapılacaktır.

Dizinin ana teması, toplumda bulunan bazı zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bu zıtlıklar geleneksel-modern, zengin-fakir, yaşlı-geç, kentli-varoş, entelektüel-cahil, beyaz yakalı-mavi yakalı, burjuva-avam (Yumurtacı, 2020) başlıkları altında toplanabilmektedir.

Dizi Özpamuk Tekstil şirketinin sahibi Cengiz Özpamuk'un tek varisi olan oğlu Ozan Özpamuk'un tembellik ve sorumsuzluklarından dolayı şirketin genel müdürlüğünden oğlunu alıp yerine aynı şirkette mavi yaka statüsünde çalışmakta olan Yaşar Yüksel'in genel müdür yapılması ile başlayan olaylar örgüsünü işlemektedir. Yaşar Yüksel ve ailesi düşük gelirli, İstanbul'un az gelişmiş semtlerinden birinde ikamet etmektedir. Cengiz Özpamuk'un ailesiyle birlikte yaşadığı Jetset Konakları'nda şirketinin genel müdürü için ayırdığı genel müdür villasına Yüksel ailesi taşınmıştır. Dizide Yüksel ailesinin, Özpamuk ailesi başta olmak üzere sosyete ve burjuva yaşamla olan kültürel çatışmaları, uyumsuzlukları işlenmektedir.

Dizi statü farkından doğan komedi unsurunun yanında kadına yönelik şiddet, ataerkil toplum yapısı, cinsiyet ayrımcılığı ve adaletsizlik, ekonomik bozukluklar, medyaya farklı yansıyan olaylar, hayvan hakları, doğa ve çevre sorunları, kapitalizm gibi birçok konuda yine komediden yararlanarak eleştirel bir tutum takınmaktadır. Dizide klasik Türk dizilerinden farklı olarak eleştirilen bu konular ile karakterleri bağdaştırarak ataerkil düzene uymayan daha ılıman özelliklere sahip erkek karakterler, ekonomik ve aile işlerinde baskın kadın karakterler gibi unsurlar da gözlemlenmektedir.

4.4. Tasarımcısının Gözünden Dizi Dekor

Diziler, filmler, reklam filmleri için dekor tasarımı görsel algı ve anlam açısından oldukça önemlidir. Oluşturulacak olan mekân amaca hizmet eden gerçek, yaşanan bir mekân gibi işlemelidir. Bu noktada set dekor tasarımcısının önemli bir rolü vardır. Dekor tasarımcısı senaryo ve karakterlere göre dekoru oluşturan kişidir. Dekorların göstergebilimsel olarak incelendiği bu çalışmada bir dekor tasarımcısının mesleğine bakış açısı ve mesleğinin inceliklerini öğrenmek önceliktir. Bu amaçla Avrupa Yakası dekor tasarımcısı Mustafa Ziya ÜLKENCİLER ile iletişime geçilebilmiştir. Yalan Dünya dizisinin dekor tasarımcısı Hakan YARKIN'dır. Jet Sosyete dizisine bakıldığında dekor tasarımı olarak bir bölüm olmadığı görülmüştür. Sanat yönetmeni Görsel EVREN bulunmaktadır.

4.4.1. Mustafa Ziya Ülkenciler Biyografisi

Mustafa Ziya Ülkenciler, 1947 yılında Antalya'da doğmuştur. 1976 yılında profesyonel fotoğrafçılık yapmaya başlamıştır. 1988 yılında İstanbul Dünya Sineması'nda yönetmen Orhan Oğuz ile birlikte "SETLERDEN GÖKYÜZÜNE" adlı fotoğraf sergisini açtı. Sanat yönetmenliğine Sinan Çetin'in 'DUBLÖR' filmi ile başladı.

Türk sinema ve dizi sektöründe 'Grev', '72.Koşuş', 'Ulak', 'Maskeli Beşler', 'Hababam Sınıfı 3,5', 'Gılgamış', 'Abdülhamit Düşerken', 'Salkım Hanımın Taneleri', 'Eşkuya' gibi birçok film ve 'Diriliş Ertuğrul', 'Karadayı', 'Avrupa Yakası', 'Esir Şehrin İnsanları' gibi birçok dizi set tasarımını yapmıştır. Yaptığı işler ile birçok sanat festivalinde ödüle

layık görülmüştür. Türk sanat yönetmeliği ve dekor tasarımcılığı konusunda bir örnek teşkil eden Mustafa Ziya Ülkenciler halen çalışmalarına devam etmektedir.

4.4.2. Mustafa Ziya Ülkenciler ile Röportaj

G.D: Türk sineması hakkında düşünceleriniz nelerdir?

M.Z.Ü: Sinema dünyada var olan bir sanat dalıdır, yani sinemayı biz icat etmedik hatta yedinci sanat olarak da adlandırılmaktadır. Bu sanat dalının dünya sinemasında uygulanan belirli kuralları vardır fakat Türk sinema sektöründe bu kurallara ne yazık ki tam olarak uyulmamaktadır. Bu durumu bir örnekle anlatmak gerekirse; Batı sinemasında oyuna başlamadan önce oyuncu, yönetmen ve set ekibi iletişim halindedir. Storyboard çizimi yapılmıştır ve tüm ekibe dağıtılmıştır. Bu sayede ışıkçı nereye ışık yapacağına, kameraman hangi açılardan çekim yapacağına önceden hâkim oluyor ve bu durum çekim esnasında yaşanacak aksaklıkları önlemeye yardımcı oluyor.

G.D: Görüntü yönetmeni kimdir, sette görevi nedir?

M.Z.Ü: Görüntü yönetmeni iyi bir fotoğraf bilgisine sahip olmalıdır. Dünyada sinemanın çekim tekniği ile ilgili konulmuş olan temel kurallar vardır. Bunlar genel plan, bel plan ve yakın plan teknikleridir. Bu teknikler ile öncelikle çekim yapılan alan seyirciye tanıtılmalı ki seyirci izlediği sahnenin çevresi ile bir bütün olduğunu anlasın ve gerçeklik algısı güçlensin. Görüntü yönetmeni bu temel kurguyu sağlayan kişidir.

Sanat yönetmeni sinemanın alt yapısını hazırlarken gerçeklik duygusunu ön planda tutarak gerçekliğe aykırı hareket etmemelidir. Günümüzde yapılan bir çalışmada genel yaygın olan dekorlar kullanılarak çalışma yapılabilir. Dönem filmi ise müzeler, kitaplar, resimler vs. birçok o dönemi yansıtan çalışmadan faydalanarak hazırlık yapılmalıdır. Bu nedenle sanat yönetmeni çalışmasını yapabilmesi için mimari, sanat, heykel, resim, tarih vs. birçok sanata hâkim olmalı, bilmelidir.

G.D: Senaryo deşifresi hakkında bilgi verebilir misiniz?

M.Z.Ü: Senaryo deşifresi son derece önemli bir durumdur. Bir sanat yönetmeni bir rejisi asistanı, yönetmen mutlaka senaryo deşifresi yaparak filme başlamalıdır. Senaryo deşifresi, senaryonun mekanlara göre ayrılması demektir. Senaryoda duruma göre birçok farklı mekân vardır. Her mekânın yapısı ve içerisinde kullanılan aksesuarlar eşyalar farklıdır. Özetle bu mekanların programlı olarak çekim için uygun hale getirilmesidir. Çekim planına uygun olarak, çekim sırasında aksaklık yaşamamak için önceden planlanmalıdır.

G.D: Set dekoru yapım aşamaları nelerdir?

M.Z.Ü: Öncelikle senaryo okunur. Senaryoyu okuduktan sonra senarist, yönetmen ve yapımcı ile bir toplantı yaparız. Ortak alınan belli başlı kararlar vardır. Bu kararlar doğrultusunda ben set için ilk eskizlerimi çıkarırım. Toplantılar devam eder, eskiz çalışmaları netleşince Sketchup programını kullanarak dekorun modellemesini yaparız. Planlar üzerinden diğer set ekipleri ile görüşmeler yapılır ve ses, ışık, kamera ekipleri bu doğrultuda çalışmalarına başlarlar. Dekorlar üretime gönderilir, geldikten sonra bazen yerinde düzeltmeler de yapılır ve son halini yine ortak görüşler neticesine almış olur. Üzerine ışık için gerekli ekipmanlar yerleştirilir, planlanan çekim açılarına göre kameralar yerleştirilir, diğer eksikler giderilir ve set çekime hazır hale gelmiş olur.

G.D: Dekorda dönemin popüler objelerini özellikle kullandığımız tasarımlar oluyor mu?

M.Z.Ü: Olabilir tabi ki ama bunu belirleyen şey senaryodur. Ben kendimden de bazı şeyler ekliyorum tabi ki ama senaryoya aykırı olmamak kaydıyla. Sırf popüler olduğu için bir şey eklemek doğru değildir ona ihtiyaç varsa kullanılır. Duvara konulan bir saat bile yaşanılan ev hakkında fikir verir. Zengin evin duvarındaki saat farklıdır, fakir evin duvarındaki saat farklıdır.

G.D: Avrupa Yakası dizisine nasıl başladınız, süreç nasıl devam etti?

M.Z.Ü: Senaryoyu okuduktan sonra konuya hâkim olunmaya başlanıyor zaten. Öncelikle birkaç eskiz çalışması yaptık, komedi olduğu için komediyi düşürecek bir dekor olmaması önemliydi. Çünkü seyirci etrafta yapılan dikkat çekici dekorların etkisi altında kalırsa komedi unsuru etkisini kaybeder. Seyirciye ‘bu mekân doğal’ algısını verebilmek önemlidir. Mekân tasarımları ilerledikçe dizinin senaristi Gülse Birsnel ve yapımcısı Sinan Çetin ile görüşmelerimiz sonucunda net kararlara vardık.

4.5.Seçilen Dizilerde Ana Mekanlar

4.5.1.Ev Dekorları

Zola’ya (1889) göre bir burjuvanın küçük apartman dairesinde tarihin bütün eskimiş terkedilmiş saraylarından çok daha fazla hikaye, şiir barındırmaktadır. Durum komedileri orta sınıf ailenin veya orta sınıf bir topluluğun oturma odasında başlayan hikayeler ile şekillenmektedir. Genel anlamı ile ev bireylerin kendilerini ait hissettikleri tek alandır. İnsanlar evlerinde, hayal kurar, mutlu ve mutsuz anlarını en derin yine evlerinde yaşarlar. Bireyin düşünceleri ve hayatının ilerleyişi için tüm unsurları birleştirici bir güce sahiptir ev. Yaşanılan mekân kişinin benliğini yansıtmaktadır.

4.5.1.1.Avrupa Yakası Ev Dekorları

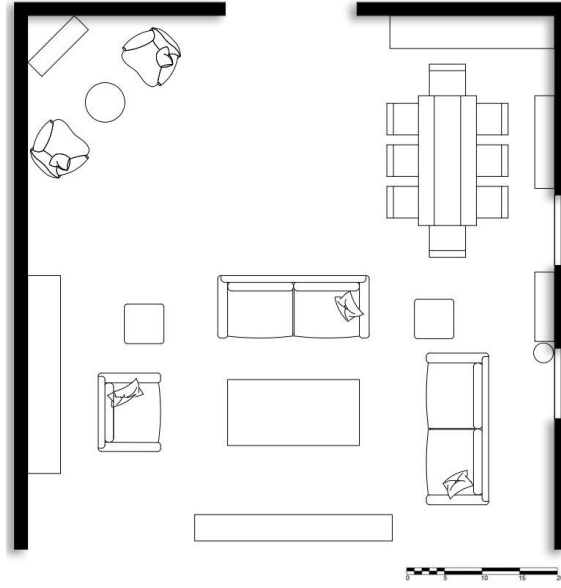
Sütçüoğlu Apartmanı Sütçüoğlu Dairesi Oturma Odası

Dizinin ana karakterleri İffet ve Tahsin Sütçüoğlu’nun 2 çocuğu ile beraber yaşadığı İstanbul ilinin Nişantaşı semtinde bulunan Sütçüoğlu Apartmanındaki daireleri.



Şekil 33: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası dekoru 1.sezon 1. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)

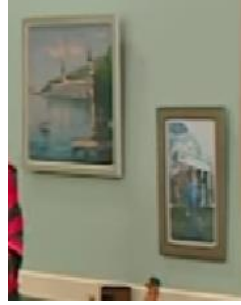


Şekil 34: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 18: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Berjer koltuk</p>	<p>Berjer koltuğu sandalye ve türevlerinden ayıran özellik sırt ve oturma bölümünün tamamen birleşerek kapalı olması ve geniş, rahat oturma yüzeyine sahip olmasıdır (Özel, 2020). Mekânda baba karakteri ile özdeşleşen berjer koltuk bulunmaktadır. Takımı olduğu diğer ikili ve üçlü koltuklara tek kişilik olması özelliği ile bir statü üstünlüğü uygulayan koltuk mekânın ana mobilyalarından birisidir.</p>
 <p>Dantel örtüler</p>	<p>Nakış işlemesi veya örme tekniklerinin evrilmesi ile dantelin ortaya çıktığı kabul edilmektedir (Yıldız ve Ögüt, 2020). Her ne kadar geleneksel Türk kadını simgesi olarak görülse de Woman's Institute of Domestic Arts & Sciences'ın yaptığı bir çalışmaya göre ilk dantel örneklerine 16.yy da İtalya, Fransa, Uzak Doğu'da rastlanıldığı belirtilmiştir (Yıldız ve Ögüt, 2020).</p>



Kitaplık, okuma köşesi ve tablolar

Yaşama alanının bir köşesinde tüm bölümlerde aynı şekilde duran bir kitaplık bulunmaktadır. Bu kısımda iki adet tekli koltuk, ortalarında bir adet küçük sehpa ve ayaklı bir aydınlatma elemanı bulunmaktadır. Ailenin kültürel yaşantısına bakıldığında eğitime önem veren, kızlarını Amerika'da okutmuş ve kendilerini de geliştirme çabasında oldukları gözlemlenmiştir. Kitaplık ailenin bu yönü ile uyumlu olmakla birlikte neredeyse hiç kullanılmamaktadır. Sadece eve gelen misafirlerin kapıya yakın olduğu için oturduğu bir alandır burası. Buradan ailenin de kitaplığı kullanmadığı sonucuna varılır. Ortada bir kitaplık, okuma alanı vardır ancak ailede bazı kavramlar yüzeysel kaldığı için burası kullanılan bir mekân değildir.

Görünen duvarlarda meyve, çiçek, manzara gibi evin annesinin karakterini yansıtan, doğal olanı çağrıştıran tablolar yerleştirilmiştir.



Vitray süsleme yapılmış salon girişi

Geleneksel Türk mimarisinde sıklıkla kullanılan süsleme sanatlarından biri olan vitray burada da kullanılmıştır. Ana alana girişte yer alan kapının etrafına yerleştirilen renkli camlar odanın geneline bakıldığında farklı bir algı oluşturmaktadır. Nişantaşı gibi oldukça modern bir semtte yaşamalarına rağmen geleneksel süsleme sanatının uygulanmış olması yine ailenin kültürel özelliklerine vurgudur. Renkli camlar etrafındaki renkli işlemeli duvar süsü tabaklar ile bir kompozisyon oluşturarak ev kadınının canlı ruhunu eve yansıtmaktadır.

6 sezon devam eden dizinin ana yaşama mekânı olan Sütçüoğlu Dairesi'nin tüm sezonlardaki yapısı incelenmiştir. Mekân giriş kapısını görerek dışarı ile bağlantısı sağlanan iç-dış dengesinin olduğu bir mekândır. Giriş kapısının karşısında aile bireylerinin günlük yaşamda beraber vakit geçirdikleri durum komedisinde işlenen ana olay örgüsüne dahil olan mekândır. Giriş kapısının sağında ve solunda bulunan koridorlar

ile bütüncül bir algı oluşturulmuştur. Evin oturma odası, aynı zamanda kahvaltı ve akşam yemeklerinin beraber yendiği yerdir.

Zemin malzeme ve renk seçimi ile sağlamlık algısı uyandırmaktadır. Tavan olmadığı için avize dışında tavana dair bir görüntü bulunmamaktadır. Duvarlar dekorun genel özelliklerine uygun, tablolar, tabaklar, aydınlatmalar ile donatılmıştır. Mekânın dördüncü duvarı bulunmamaktadır. Mekânsal yerleşime bakıldığında odaya girişte solda kalan alanda bir yemek masası bulunur. Evin genel planlanmasında mutfak da aynı tarafta bulunmaktadır. Yemek masasının arkasındaki duvarda iki adet pencere bulunmaktadır. Dizi boyunca sık kullanılmayan bu pencereler genellikle perdeler ile kapatılmış, dekor dışından gelen set ışığı ile doğal ışık görüntüsü sağlanmıştır. Girişte sağ tarafta aile bireyleri tarafından neredeyse hiç kullanılmayan bir okuma köşesi bulunmaktadır. Ortaya geldiğinde koltuk takımı bulunmaktadır. Ataerkil düzeni temsilen ailenin babası Tahsin beyin tekli koltuğu diğer karakterler ve koltuklarından ayrılmıştır. Orta sehpa ve koltuklar arasında küçük sehpalar bulunmaktadır. Salon takımının bir parçası olan konsollar ve vitrin, geleneksel yapıyı temsil etmektedir.

Mekânda soluk renkler hakimdir. Duvarlarda 1. Sezonda soluk yeşil renk kullanılmıştır. İlerleyen zamanlara bakıldığında her sezon duvar renginin koyulaştığı gözlemlenmiştir. Hâkim renk yeşilin vurgusu bu şekilde arttırılmıştır. Yeşil renk mekân kullanıcısında doğallık, sakinlik, manevi duygular uyandırmaktadır. Mekâna giriş kapısında kullanılan renkli camlar ile giriş bölümü canlandırılmış, geleneksel Türk sanatlarından vitray sanatı kullanılmıştır. Koltuk takımları sarı renkte olup tüm sezonlarda aynıdır ancak son sezon yastıklarının kumaşı değişerek daha koyu bir renkle kaplanmış. Zemin döşemesi iç mekânda sıklıkla kullanılan koyu ahşaptır. Bu malzeme ile mekânda sağlamlık, varlık hissi güçlendirilmiştir.

Dekorda duvara yerleştirilen 2000’li yıllarda popüler olan işlemeli tabaklar, tablolar, ailenin okuyan kızı Aslı’nın mezuniyet fotoğrafı, her yere yerleştirilmiş dantel örtüler, tazeliği ve devinimi temsilen yeşil saksı bitkileri, mekânı daha geniş göstermek için konsol üzerine yerleştirilmiş ayna ve ev kadını İffet’in renkli karakteriyle uyumlu olacak şekilde birbirinden farklı objeler bulunmaktadır.

Ekranında görülen televizyon sınır olarak kullanılarak, televizyondan sonrası çekim alanı olarak planlanmıştır. Televizyonun üzerinde bulunan çocuk bibloları döneminde popüler olarak iç mekânda kullanılan objelerdir. Televizyonun arkası boş olduğu için çekimler hep bu açıdan yapılmaktadır. Örneğin televizyon izleyen aile görüntüsü vardır ancak ailenin ne izlediğini gösteren bir görüntü bulunmamaktadır. Televizyon dekoruyla aynı hizada bulunan koltukların arkalarında saksılı bitkiler kullanarak bitiş hissi yumuşatılmıştır.

Duvarlarda aplikler, kitaplık bölümünde lambader, tavanda bir avize ile mekân aydınlatma elemanları oluşturulmuştur. Ancak çekimlerde çoğu zaman bu aydınlatma elemanları kullanılmamasına rağmen mekân aydınlıktır. Set aydınlatması bu aydınlatma elemanları ile değil, set için kullanılan profesyonel aydınlatma sistemleri ile sağlanmaktadır.



Şekil 35: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası

Kaynak: Ülkenciler arşiv

Tablo 19: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu dairesi oturma odası mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Zemin malzeme ve renk seçimi ile sağlamlık algısı uyandırmaktadır. Tavan olmadığı için avize dışında tavana dair bir görüntü bulunmamaktadır. Duvarlar dekorun genel özelliklerine uygun, tablolar, tabaklar, aydınlatmalar ile donatılmıştır. Mekânın dördüncü duvarı bulunmamaktadır.
Kapı ve Pencere Özellikleri	İki pencere bir kapı bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Herhangi bir basamak kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor aydınlatması ve set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Yeşil, kahve, sarı renkler ile ahşap dokusu
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Genellikle boy, genel ve uzak çekimler yapılmıştır

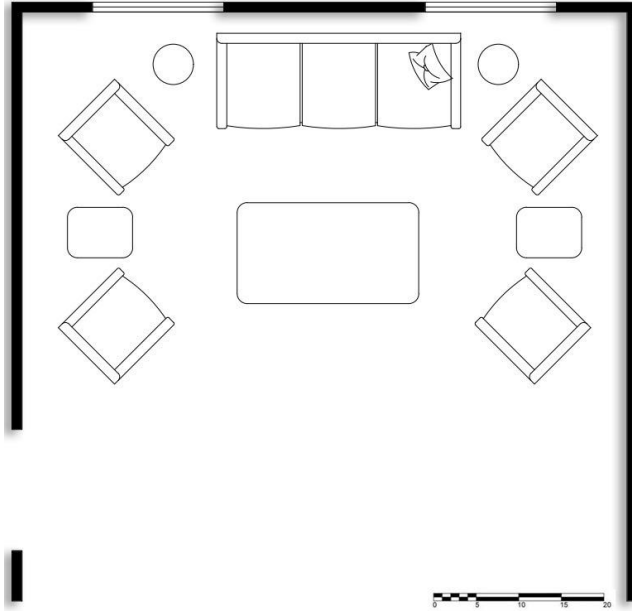
Sütçüoğlu Apartmanı Burhan Altıntop Dairesi

Burhan Altıntop karakterinin yaşadığı İstanbul ilinin Şişli ilçesinin Nişantaşı semtinde bulunan Sütçüoğlu Apartmanındaki dairesi.



Şekil 36: Avrupa Yakası Sütçüoğlu Apartmanı Burhan Altıntop oturma odası dekoru 3. Sezon 62. bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 37: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Apartmanı Burhan Altıntop oturma odası şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 20: Avrupa Yakası Dizisi Burhan Altıntop Dairesi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Koltuk takımları</p>	<p>Üst geliri temsil eden gösteriş unsurları dekorda kullanılmıştır. Bunlar; işlenmiş yastıklar, oymalı mobilyalar, cilalı parlak ahşap iskelet, varak gibi unsurlardır (Barut ve Güneş, 2018). Saray geleneğine dayanan varaklı ve süslemeli rokoko tarzı mobilyaların, aydınlatma elemanlarının burada da kullanılması karakterin gösteriş verdiği önem ile paraleldir. Varlık ve gücü temsil eden altının ezilerek inceltilmesi ile elde edilen varak (Önel, 2016) dekorda yoğun olarak kullanılmıştır.</p>
 <p>Ağlayan çocuk portresi(çiko)</p>	<p>İtalyan ressam Bruno Amadio tarafından yapılan 'Ağlayan Çocuk Tablosu' bir diğer adıyla Çiko; gözünde bir damla yaş ile karakterin sessiz arkadaşını temsil etmektedir. Burhan karakterinin yoğun yalnızlık duygusu, iş arkadaşları tarafından seilmeyişi onu Çiko ile dertleşmeye itmiştir. Kendisi hüznlendiğinde tablodaki ağlayan çocuğa bakarak onunda üzüldüğünü görür ve acısını, kültürel dışlanmışlığını bir nevi onunla paylaşır.</p>
 <p>Kırmızı duvarlar</p>	<p>Mekânda hem miktar olarak hem de renk tonu olarak kullanılan kırmızı oldukça yoğun ve baskındır. Kırmızı rengin psikolojik anlamları; ilgi çekici, dikkat arttırıcı, aşk, canlılık ve benzeri kavramlardır. Burada fazla kullanılması ile rahatsız edici ve göz yorucu olmuştur ancak karakterin yorucu ve etrafındaki insanları kendinden kaçıran tavrı evi ile desteklenmiş olmuştur.</p>



Sahte Mona Lisa tablosu

Leonardo da Vinci tarafından İtalya'da 16.yy başlarında yağlı boya ile yapılan tablo bir Rönesans dönemi eseridir. Soylu, dik duruşlu bir kadın portresi olan Mona Lisa yapıldığı çağı aşan bir öneme ve popülerliğe sahiptir. Dekorda Burhan karakterinin Mona Lisa'nın yerine geçerek onun yüzünün yerine kendi yüzünü yerleştirdiği görülmektedir. Bu sayede Burhan, Mona Lisa kadar soylu, saraylı ve dik duruşlu olduğunu ispatlamaktadır. Repliklerinde sıklıkla 'Bende Nişantaşı çocuğuyum!' gibi ifadeler yer verilmektedir. Aslen Tokatlı olan karakterin Nişantaşlı olma tutkusunun bir sonucu olarak kendisini bir Rönesans tablosunun içerisinde görece kadar değerli modern hayatı resmedilir.

Burhan Altıntop kentli olma ihtiyacını Sütçüoğlu apartmanına taşınarak gidermeye çalışan Anadolu özellikleri hâkim bir karakterdir. Dekorda yoğun kırmızı renk hakimdir. Kullanılan varaklı objeler, şamdanlar, dantel örtüler karakterin kendi içinde bulunduğu kültürel çatışmaları göstermektedir. Mekâna koridordan geçilerek bir kapı boşluğundan girilir. Kapı kasası yapay yapraklar ile saklanmıştır. Odaya çekim açısından bakıldığında karşıda bir adet üçlü koltuk ve yan duvarlara yerleştirilmiş ikişer adet tekli koltuk bulunmaktadır. Koltuklar açık iskeletli, ahşap işlemeli, barok tarzı mobilyalardır. Koltukların sırt kısımlarında, kolçaklarında, orta sehpanın üzerinde dantel örtüler vardır. Tüm koltuklar yine dantel işlemeli kır lentler ile doldurulmuştur. Duvarlarda hepsi varaklı çerçevelere yerleştirilmiş olan Mona Lisa tablosunun karaktere göre uyarlanmış hali, ağlayan çocuk portresi, dünya saatleri, üniversite diploması bulunmaktadır. Karakter temizliğe önem veren biri olduğu için odaya girişte bir oda spreyi kutusu bulunmaktadır. Pencereilerin önünde her zaman kapalı duran tül perdeler ve etrafında kalın sarı perdeler vardır. Perdelerin birleşim yerleri dekora uygun olarak düz geçilmemiş, bir süs ile kapatılmıştır. Kanepeler arasındaki küçük sehpaaların üzerleri yapay çiçekler, şamdanlar ve küçük süs objeleri ile doldurulmuştur. Mekânın karmaşası, farklı kültürlerden dekorların birleştirilerek oluşturulması karakterin ruhsal karmaşası ile benzerdir.

Tablo 21: Avrupa Yakası Dizisi Burhan Altıntop Dairesi oturma odası oturma odası mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Koyu renk ahşap parke ile zeminde sağlamlık hissi sağlanmıştır. Tavan aydınlatma ve ses sistemleri için ayrılmıştır. Duvarda kırmızı renk kullanılarak mekânda baskınlık sağlanmıştır.
Kapı ve Pencere Özellikleri	Bir kapı ve iki pencere bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak veya merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor aydınlatması (şamdanlar) ve set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Altın sarısı ve kırmızı renkler hakimdir.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Yakın, boy, genel ve uzak çekimler yapılmıştır.

4.5.1.2.Yalan Dünya Dizisi Ev Dekorları

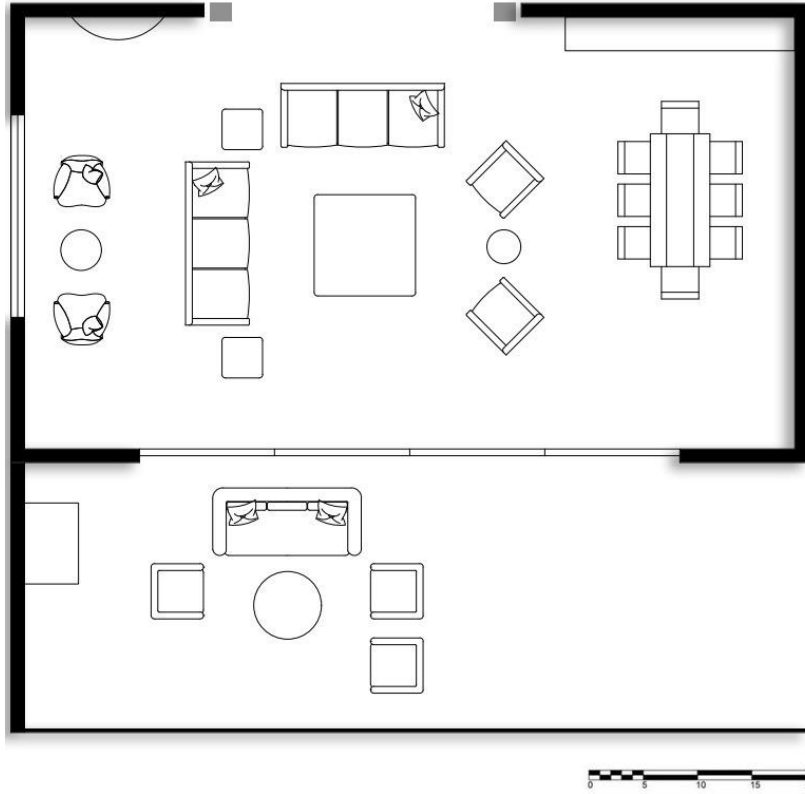
Dünya Apartmanı Servet ve Şehmuz Kocabaş Dairesi

Dizinin ana karakterleri Servet ve Şehmuz Kocabaşın 2 çocuğu, damadı ve torunu ile beraber yaşadığı İstanbul ili Cihangir semtinde bulunan Dünya Apartmanındaki daireleri.



Şekil 38: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Kocabaş ailesi oturma odası dekoru 1. Sezon 1. bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)




Şekil 39: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Kocabaş ailesi Oturma odası şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 22: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Kocabaş ailesi dairesi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Berjer Koltuk</p>	<p>Kurtoğlu'na göre (1986) rokoko tarz mobilyalarda oyma, kabartma ve simetrik kullanılan süslü taçlar kullanılmaktadır. Dizide kullanılan tekli koltuklar, yaprak ve çiçek kabartmaları kullanılarak klasik bir rokoko örneği temsilidir. Koltuğun kolçak kısımları ayaklara benzer şekilde eğimli ve orta kısımlarında koltuk kaplamasında kullanılan kumaşa yer verilmiştir. Koltuğun sırt kısmında yukarıdan başlayarak simetrik şekilde aşağıya inen oymalı motifler kullanılmıştır. Mobilyada, dönemin tasarım karakterinde önemli bir role sahip olan feminen etki görülmektedir. Hareketli, neşeli kıvrımlar evdeki feminen etkiyi destekler niteliktedir. Eceoğlu'na göre (2007) koyu mor renk lüksü temsil etmektedir. Berjer koltuklarda koyu mor kaplanarak, karakterlerin lüks ve ihtişama düşkünlükleri vurgulanmaktadır.</p>
 <p>Konsol</p>	<p>Oval köşeleri olan iç ve dış bükey kıvrımlı yüzeyler olarak tanımlanabilecek barok tarz, oturma odası dekorundaki mobilyalarda hâkim olarak kullanılmıştır. Resimde görülen konsol oturma odasının geri planda kalan bir dekoru olarak rokoko tarz temsilidir. Kurtoğlu (1986)'na göre eğmeli ayaklar, üstten simetrik taçlı süslemeler rokoko tarzın belirgin özellikleridir.</p>

 <p data-bbox="448 689 635 725">İyon Başlıklar</p>	<p data-bbox="788 248 1430 757">Rafların yanlarında dekor amaçlı yerleştirilen İyon başlıklı sütunlar yer almaktadır. İyon başlıklar milattan önce ortaya çıkmış Klasik Yunan mimarisinin ana taşıyıcılarından birisidir. Vitruvius, “De Architectura” (Mimarlık Üzerine) kitabında İyon düzenin kadınların güzelliğini yansıttığını belirtir. Rönesans ve neoklasizm gibi Batı’da gelişen geniş çaplı sanat akımlarında bu klasik mimari elemanları oldukça sık kullanılmıştır. Geleneksel hatların yoğunlukta olduğu, varaklı koltuklar oymalı mobilyaların olduğu bir mekânda İyon başlıklı sütunlar ailenin geleneksel ve modern çatışmasını temsil etmektedir.</p>
 <p data-bbox="325 1294 756 1330">Kaplumbağa Terbiyecisi Tablosu</p>	<p data-bbox="788 795 1430 1451">Yemek bölümünde konsol üzerine asılmış olan ‘Kaplumbağa Terbiyecisi’ tablosu yer almaktadır. Tablo Osmanlı Devleti döneminde yaşamış ve Sanay-i Nefise Mektebi, Asar-ı Atika Müzesi gibi önemli sanat kurumlarının açılmasına öncülük etmiş Osman Hamdi Bey’e ait bir eserdir. Bu tabloya göre sabır gerektiren bir iş olan kaplumbağaları terbiye etme işi, Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde açtığı sanat kurumları ile halkı çağdaştırmaya çalışmasına benzetilmektedir. Dizide Cihangir’e taşınan ailenin modernleşme sürecine bir benzetme yapılmıştır. Sanatçı tablosunda yaşadığı dönemde Osmanlı içerisindeki zor ve sıkıntılı olan durumları, dil, din, ırk, cinsiyet gibi herhangi bir kişisel farklılık kullanmadan zaman, mekân ve sabır gerektiren bir iş üzerinden örnekleyerek hicvetmiştir.</p>
 <p data-bbox="440 1848 643 1883">Vitray Süsleme</p>	<p data-bbox="788 1512 1398 1765">Çubukçu’ya göre (2012) Art Nouveau tarzında su dalgaları, lale nilüfer gibi çiçek desenleri, eğilmiş buğday başağı gibi figürler görülmektedir. Salona girişte koridorda Art Nouveau tarzında bir vitray çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmada doğa tasvirleri işlenmiştir.</p>

 <p data-bbox="443 640 635 674">Dantel Örtüler</p>	<p data-bbox="790 248 1428 719">Mekandaki sehpalar, konsollarda ve mekâna girişte bulunan raflar üzerinde her zaman danteller bulunmaktadır. Danteller düz anlamda ev hanımı ile bütünleşen dekor parçalarından bir tanesi konumundadır. Jackson'a göre (1900) dantel tasarımlarının ilk örnekleri Gotik tarzda veya geometrik desenlerle olanlarıdır. Zaman içerisinde Rönesans ile birlikte daha süslü ve akıcı çizgiler dantel tasarımında tercih edilmeye başlanmıştır. Bu dantel tasarımları sadece evlerde değil özellikle dönemin burjuva kesiminde bir zenginlik belirtisi olarak giysilerde de kullanılmıştır.</p>
---	---

Dizide geleneksel çekirdek aileyi temsil eden Kocabaş ailesinin evinin ana mekânı olan yaşam alanı tüm sezonlarda incelenmiştir. Yaşama alanı giriş kapısı ile bağlantılı olarak kurgulanmış ve terasa çıkışı da buradan sağlanmıştır. Dizinin genç karakteri Orçun'un odası bu alana açılırken diğer yatak odaları için gece holü kullanılarak yaşama alanından bağlantısı koparılmıştır. Mekân; aile bireylerinin eve giriş çıkışlarında veya terasa giriş çıkışlarında geçmesi sağlanarak merkezi bir konumda tutulmuştur. Mekâna girişte iki adet ikili koltuk ve iki adet tekli koltuk bulunmaktadır. Sağ tarafta bulunan ayrılmış kahve köşesi, mekânın en az kullanılan kısmıdır. Sol taraf yemek bölümü olarak ayrılmış, ailenin kahvaltı ve akşam yemeklerinde beraber yemek yediği bölümdür.

Dekor incelendiğinde duvarlar koyu sarı renk boyanıp, yer yer parlak sarı şeritlere yer verilmiştir. Sarı yoğun kullanımda yorucu bir renk olmasına rağmen kendi zevklerine göre dekore ettiklerini söyleyen ailenin kadın karakterlerinin kendi karakteristik aşırılıkları bu sayede ev dekoruna da yansıtılmıştır. Bordo renk koltuklar, varaklı heykel ve biblolar mekânda kullanılan ana renkleri belirleyen öğelerdir. Zeminde, ev içerisinde koyu ahşap parke kullanılmış ancak terasta dış mekân algısı uyandırmak amacıyla 30 x 30 cm'lik zemin seramiği kullanılmıştır.

Kemer kullanılarak açılan nişin içerisine renkli cam tekniği ile doğa izlenimi uyandıran bir vitray çalışması yapılmıştır. Nişin yanında Türk evlerinde sıklıkla rastlanan melek bibloları, bakır işlemeli dekoratif objeler ve nazar boncuğu ile duvar doldurulmuştur. Giriş holü ile oturma alanını sınırlandırmak için iki tarafa yerleştirilen raflara dantel örtüler ve üzerine biblolar yerleştirilmiştir. Biblolar yine evin kadınlarının renkli karakterini temsil eder niteliktedir.

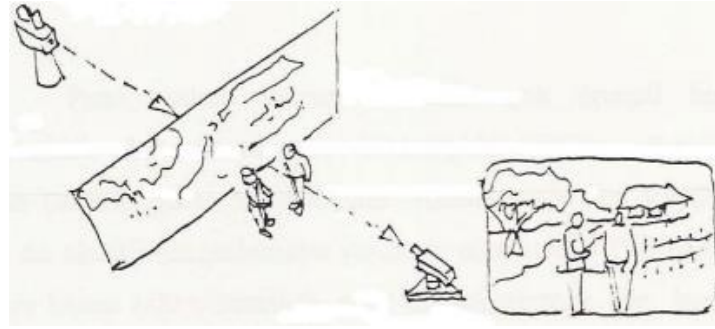
Sehpalar ve konsollar üzerine aydınlatma elemanları yerleştirilmiştir. Ancak diğer durum komedilerinde olduğu gibi yine mekân aydınlatması dekor üzerine kurulan aydınlatma sistemi ile sağlanmaktadır.

Dizide ana iki yaşama mekanının salonlarından çıkılan teraslar İstanbul manzaralı olarak kurgulanmıştır. Bu görüntü için panolar kullanılarak manzara görüntüsü sağlanmıştır.



Şekil 40: Yalan Dünya Dizisi manzara görüntüsü kullanımı

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 41: Pano-oyuncu-kamera ilişkisi

Kaynak: Yıldız (2002)

Tablo 23: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Kocabaş ailesi oturma odası mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Koyu renk ahşap parke ile zeminde sağlamlık hissi sağlanmıştır. Tavan aydınlatma ve ses sistemleri için ayrılmıştır. Duvarda desenli duvar kağıtları kullanılmıştır.
Kapı ve Pencere Özellikleri	Üç kapı ve bir pencere bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak veya merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor aydınlatması ve set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Altın sarısı, bordo, mor hâkim renklerdir.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Yakın, boy, genel ve uzak çekimler yapılmıştır.

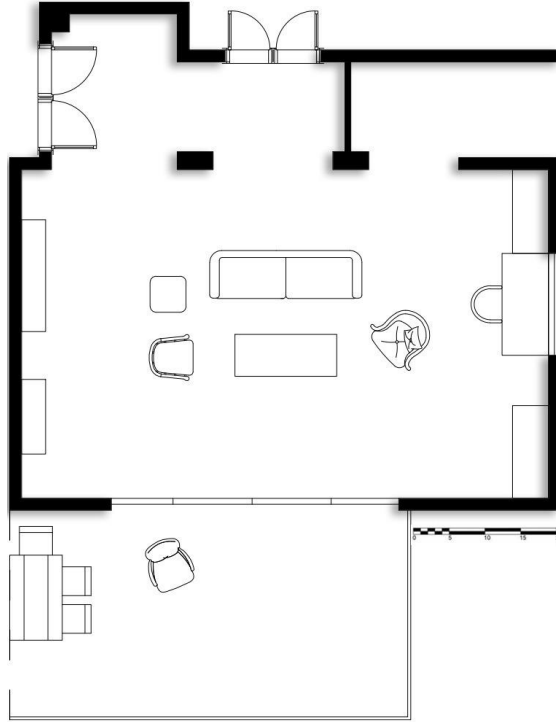
Dünya Apartmanı Deniz ve Bora Alsancak Kardeşlerin Dairesi

Deniz ve Bora Alsancak kardeşlerin zaman içerisinde oyuncu arkadaşları ile beraber kullandıkları Dünya Apartmanı'ndaki daireleri.



Şekil 42: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Alsancak kardeşlerin oturma odası dekoru 4. sezon 87. bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 43: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Alsancak kardeşler oturma odası şematik planı

Kaynak: Demirtaş (2022)

Tablo 24: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Alsancak kardeşler oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Üçlü Koltuk</p>	<p>Dizinin modern karakterlerinin evinde karakterlere uygun olarak modern mobilyalar kullanılmıştır. Alçak ve geniş oturma alanına sahip modern tarzda bir koltuk salonun ortasında yer almaktadır. Bahtiyar ve Yıldız'a göre (2021) modern tarzda bir mobilya rahatlık özelliği ile ön plana çıkmakla birlikte süslemelerden arınmış, genellikle tek renk kumaş ile kaplanmış iskeleti saklanmış mobilyalardır. Örnekteki mobilya modern tarzda, iskeleti saklı, desensiz, sade ve tek renk kumaşla kaplıdır. Kaplamasında kullanılan yeşil renk; doğa rengi olması sebebi ile hayatın kendisini temsil eden, gözü yormayan bir etkiye sahiptir (Eceoğlu, 2007).</p>
 <p>Berjer Koltuk</p>	<p>Mekâna kırmızı kaplaması ile hareket kazandıran berjer koltuk diğer mobilyalardan farklıdır. Sırt ve oturma bölümü bitişik olan modern tarzda bir koltuktur. Kol kısmının yükselerek gelip kıvrılması ile mobilyaya hareket kazandırılmıştır.</p>
 <p>Breakfast at Tiffany's</p>	<p>Audrey Hepburn'ın Çılgınlar Kraliçesi (Breakfast at Tiffany's) filminin afişi bulunmaktadır. Çılgınlar Kraliçesi filmi dizideki karakterlerin hayatına benzer şekilde piyasada tutunmaya çalışan genç bir yazarın New York'ta eski bir apartman dairesine taşınması ile başlayan hikayesini anlatmaktadır.</p>

İzmir'den oyunculuk yapmak için gelen Deniz, onun çalışmayan kardeşi Bora, oyuncu arkadaşları Açılay ve Emir'in yaşadıkları evin oturma alanı genç karakterlere göre dekore edilmiştir.

Duvarlarda mavi ve açık mor renkler kullanılmıştır. Mavinin doğallık etkisi ile mekânda sakin bir etki oluşturulmuştur. Sağ duvarda tuğla ile kaplanarak dokulu malzeme kullanılmıştır. Zeminde açık renk ahşap lamine parke döşemesi yapılmıştır. Mekân diğer odalara ve terasa çıkışta bir geçiş alanıdır. Giriş kapısı, yatak odası kapısı ve teras kapısı bulunmaktadır. Evin cephesini belli eden yan evin simetriği olacak şekilde pencere açıklıkları mevcuttur. Kullanılan koltuklar takım değil farklı tiplerde koltuklardır. Karakterler ev eşyalarını farklı yerlerden alarak hızlı bir şekilde İstanbul hayatına adapte olabilmeye çabalamışlardır. Geleneksel ailelerin aksine şehir hayatına adapte olmaya çalışan gençler tarafından dekore edilen ev, bunu mobilyalar ve dekorları ile desteklemektedir. Duvarlarda asılan film ve gösteri afişleri sanatçı karakterleri temsil etmektedir: Charles Chaplin, Şehir Işıkları (City Lights) filmi afişi gibi. Duvarda tiyatro sanatının sembolü olan gülen ve ağlayan yüz maskelerine ek olarak şaşırın yüz maskesi eklenmiştir.

Tablo 25: Yalan Dünya Dizisi Dünya Apartmanı Alsancak kardeşler oturma odası mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Tuğla duvar ile malzeme farklılığı sağlanmıştır. Zemin kaplaması açık tutularak mobilyalar ile uyumlanmıştır. Tavan aydınlatma ve ses sistemleri için ayrılmıştır.
Kapı ve Pencere Özellikleri	Üç kapı ve iki pencere bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak veya merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor ve set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Mavi duvar, yeşil kanepeler, tuğla duvar ile doğal bir doku oluşturulmuştur.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Yakın, boy, genel ve uzak çekimler yapılmıştır.

4.5.1.3.Jet Sosyete Dizisi Ev Dekorları

Jetset Konakları Gizem Sahici ve Cengiz Özpamuk Dairesi Oturma Odası

Gizem Sahici ve Cengiz Özpamuk çiftinin oğulları ve anneleri ile beraber yaşadıkları, Jetset Konaklarındaki villa.



Şekil 44: Jetset Konakları Özpamuk Ailesi oturma odası dekoru

1.sezon 1. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 45: Jetset Konakları Özpamuk Ailesi oturma odası dekoru 1. sezon 1. Bölüm

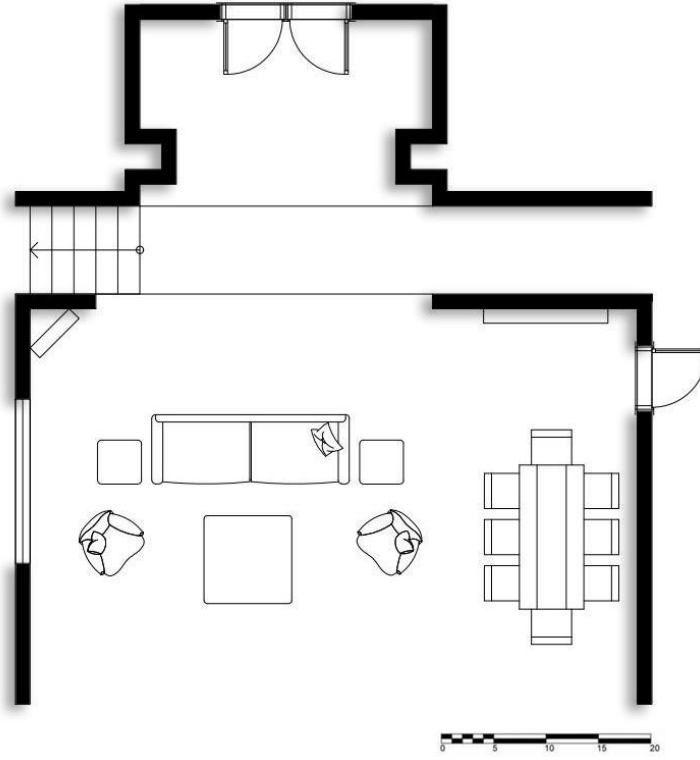
Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 46: Jetset Konakları Özpamuk Ailesi oturma odası dekoru

2. sezon 16. bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 47: Jetset Konakları Özpamuk ailesi oturma odası şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 26: Jetset Konakları Özpamuk ailesi daireisi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi

Gösterge	Gösterilen
 <p>Berjer Koltuk</p>	<p>Çekim kenarına dönük şekilde üçlü koltuğun yanlarına yerleştirilen iki adet berjer, evde yaşayan erkeklerin oturma alanlarıdır. Berjer tek kişilik olma özelliği ile evdeki erkeklerin otoriter tavrını simgelemektedir. Ana hatları ile Kabriol berjer örneği olan mobilya, iç bükey ve berjeri arkadan saran sırt kısmı ile biçimlenmektedir. Sırtlık ve kolçaklar tek parça halinde kıvrılmaktadır (Özel, 2020).</p>

	<p>Salonun yemek için ayrılan bölümünde masada oturan oyuncular çekilirken arkada sıklıkla görülen desenli duvar kâğıdı, varaklı tablolar, mobilyalarla uyumlu şekilde benzer kıvrımlara, oymalara ve süslemelere sahip konsol üzerine yerleştirilmiş farklı biçimlerde biblolar bulunmaktadır. Varak kullanımı yoğun olan dekorda zenginlik ve gösteriş isteği vurgulanmaktadır.</p>
<p>Varaklı Tablolar ve Biblolar</p>	<p>Mekânda eski ile yeni, klasik ile modernin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Salona giriş basamaklarının iki yanında yükseltilmiş platform üzerine heykeller yerleştirilmiştir.</p>
	<p>Modernleşme ile birlikte iç mekânda sadece yapay bitki kullanımı terk edilmiştir. Beraberinde dizinin çekildiği dönemlerde de popüler olan uzun saplı, çiçeksiz yapraksız ancak farklı renkleri ile dikkat çeken pampas otu vazolara yerleştirilmiştir.</p>
<p>Soyut Kadın Heykelleri</p>	
<p>Pampas Otu</p>	<p>Durum komedilerinde merdiven genelde kullanılmamaktadır. Dizide zengin bir ailenin yaşadığı villa dekoru olduğu için üst kata çıkış gösterilmiştir. Merdiven basamakları açık mermer görünümlü malzemedir yapılarak yumuşak bir görüntü sağlanmıştır. 20.yy başlarında Türkiye’de görülmeye başlanan Art Nouveau akımı etkileri merdiven korkuluklarında bulunmaktadır. Art Nouveau tarzının temel ilham aldığı kaynak doğadır (Altay,2015). Rüzgâr etkisiymiş gibi kıvrılan korkuluk demirleri, farklı yerlere yerleştirilen yaprak motifleri doğadan ilham alınarak yapılan bir tasarımdır.</p>
	<p>Merdiven Korkuluğu</p>

Giriş kapısı ile başlayan mekân iki basamak ile yaşama alanına inmektedir. Giriş holünün sağından merdiven ile villanın ikinci katına çıkışa yer verilmektedir. Sol tarafı evin diğer odalarına giden koridor ile devam etmektedir. Yaşama alanında sol tarafta mutfak kapısı ve yemek masası bulunmaktadır. Giriş holü zemin olarak farklılaşarak seramik döşeme ile kaplanmıştır. Oturma alanı koyu ahşap lamine döşeme ile kaplanmıştır.

Mekânda birinci sezonda, kahverengi duvarlar kullanılarak koyu renk hakimiyeti sağlanmıştır. İkinci sezonda duvarlar lilaya boyanmıştır. Girişte bulunan vestiyer bölümü kapatılarak varaklı dekorlar kullanılmıştır. Giriş kapısı değiştirilerek açık renk ve camlı kapı yerleştirilmiştir.

Oturma alanında damask desenli duvar kâğıdı kullanılmıştır. Oymalı mobilyaların kumaşları değiştirilerek mobilyalar modernize edilmiştir. Koltuklarda kiremit rengi kullanılmıştır. Mekânın sol duvarındaki niş ahşap malzeme ile kaplanmıştır. Damask desenli duvar kâğıdı görüntüsü ahşap kaplama ile değiştirilmiştir. Niş içleri spot ile aydınlatılarak objeler yerleştirilmiştir. Vazolar, gümüş heykeller, yeşil saksı bitkileri kullanılmıştır.

Duvarlara yerleştirilen tabloların üzerine vurguyu arttırmak amacıyla spot ışıklar yerleştirilmiştir. Koltuklar arasına yerleştirilen ara sehpa üzerinde mumlar ve abajurlar aydınlatma elemanı olarak kullanılmıştır. Ancak mekânın esas aydınlatması kurulan aydınlatma sistemleri ile karşılanmıştır.

Tablo 27: Jetset Konakları Özpamuk ailesi oturma odası mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Giriş ve oturma bölümü zemin kaplamaları değiştirilerek alanların fonksiyon farklılıkları sağlanmıştır. Tavan, ses ve aydınlatma sistemi için boş bırakılmıştır. Duvarlarda girişte düz renk kullanılırken, oturma alanında duvar kâğıdı kullanılmıştır. Mekânın dördüncü duvarı bulunmamaktadır.
Kapı ve Pencere Özellikleri	Üç kapı ve bir pencere bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Giriş holünden oturma alanına geçişte iki basamak bulunmaktadır. Villada üst kata çıkışı sağlamak için giriş holü ile oturma alanı arasında merdiven bulunur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor aydınlatması (Abajurlar, spotlar) ve set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Kiremit renk, açık mavi, lila ve kahverengi kullanılmıştır. Duvar kâğıdı ile duvarlarda doku değişimi yapılmıştır.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Yakın, boy, genel ve uzak çekimler yapılmıştır.

Jetset Konakları Safiye ve Yaşar Yüksel Dairesi Oturma Odası

Safiye ve Yaşar Yüksel çiftinin iki kardeş ve bir çocukları ile beraber yaşadıkları villa.



Şekil 48: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru 1. sezon 1. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 49: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru 1. sezon 1. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



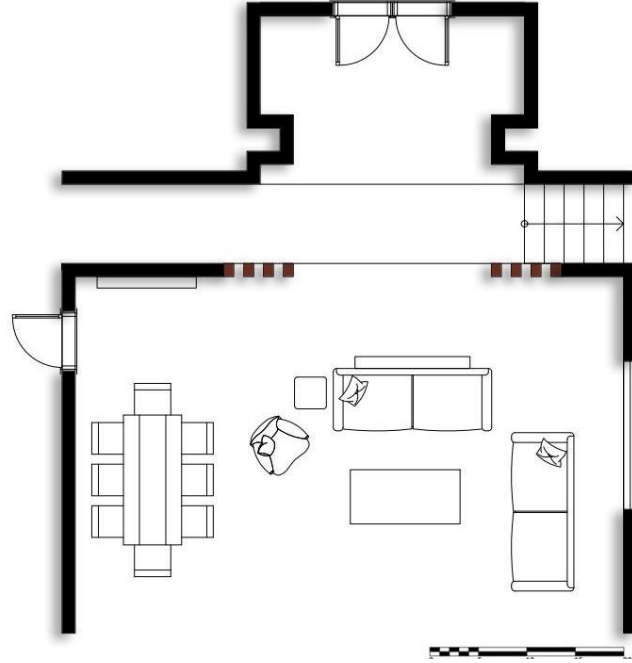
Şekil 50: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru 2. sezon 16. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 51: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru 2. sezon 16. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 52: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 28: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Mobilyalar</p>	<p>Oturma grubu mobilyaları sezonlar içerisinde kumaş kaplaması değiştirilerek kullanılmıştır. Yüksek olmayan, sade modern tarzda, süslemeden uzak koltuklar aile yapısı ile uyumlu olarak kullanılmıştır.</p>
 <p>Dantel örtüler</p>	<p>Dizinin 4. Bölümünde Gizem ve Safiye karakterleri arasında geçen bir konuşmada Safiye karakteri evin her yerinde hatta kahve sundukları tepside bile dantel örtü olması hakkında 'Estetik zarafet nerede, Safiye orada.' demektedir. Buradan yola çıkarak, Anadolu'lu bir kadını temsil eden Safiye'nin, İstanbul'un lüks semtlerinden birinde lüks bir villada oturuyor olsa bile dantel örtülerinin başka bir deyişle onun el emeği olan ve modern yaşama zıt olan vazgeçilmezlerinin önemi görülmektedir.</p>
 <p>Duvar Kilimi</p>	<p>Anadolu'da önemli geçim kaynaklarından birisi dokumacılıktır. Dokumada bitki, hayvan üslupları, manzaralar veya mimari tasvirler görülmektedir (Türktaş ve Demirtaş, 2020). Farklı yörelerde farklı özellikleri ile görülen duvar kilimleri, dizide modern mobilyalar ve aksesuarlar arasında sergilenmektedir. Esas kullanım amacı evlerin duvardan soğuk almasını engellemek ve iç mekânda görsel hareketlilik katmak iken burada iki amaca da hizmet etmeyerek sadece ailenin Anadolu özelliğini vurgulamak için kullanılmıştır.</p>

 <p data-bbox="485 674 678 707">Yemek Masası</p>	<p data-bbox="871 248 1417 723">Dizide zengin ailenin oğlu Ozan'ın evi iken sonradan yerleşen ailenin yaşadığı evde, kişilerin modern dekora müdahalesi görülmektedir. Ozan'ın bir yemek masasına ihtiyacı yoktur çünkü hazır tüketim alışkanlığı olan, yemek kültürü olmayan bir karakterdir. Ozan'ın evine daha sonra yerleşen ailede birlikte yemek yeme kültürü, sıcak ev yemeği kavramları ön planda olduğu için Ozan'ın oyun ve dekorda farklılaşma amacıyla aldığı tenis masası aile tarafından yemek masasına dönüştürülmüştür.</p>
 <p data-bbox="517 1133 643 1167">Merdiven</p>	<p data-bbox="871 757 1417 1160">Merdiven ahşap dikmeler ile oturma bölümünden ayrılmış ve görüşü sınırlandırılmıştır. Merdivenin kot farkı olan iki zemini bağlamak görevinin yanında psikolojik olarak bir üst kademeye çıkma, daha iyi olma gibi anlamları göz önüne alındığında ailenin ekonomik ve kültürel durumunun etrafından geri kalmış olması sebebi ile merdiven de kapatılarak bu geri kalmışlık hissettirilmektedir.</p>

Eve giriş kapısı ile başlayan mekân giriş holü ve oturma bölümünden oluşmaktadır. Oturma alanı girişe göre alçaktadır ve iki basamak ile inilmektedir. Ahşap direklerle iki bölüm birbirinden ayrılmıştır. Girişin sağ bölümünde yemek masası ve mutfak yer almaktadır. Ahşap separatörlerin arkasına merdiven konumlandırılarak villanın ikinci katına çıkış yönü belirtilmiştir.

Dizinin ilk bölümlerinde açık gri renk duvar sonraki bölümlerde sarıya boyanmıştır. Girişteki vestiyer bölümü kapatılarak askılık kullanılmıştır. Girişi belirten yeşil renk çerçeve kaldırılmış ve giriş holü genişletilmiştir. Giriş zemininde seramik kaplama yapılarak oturma bölümü ve giriş arasında zemin malzemesi farklılığı yapılmıştır. Duvarlar modern resim tabloları ile doldurulmuştur. Dizinin ilk bölümlerinde kullanılan sürrealist objeler, daha sonra ailenin kültürünü yansıtan geleneksel objelerle değişmiştir. Koltuklar ve yemek masası amaçlı kullanılan tenis masası değiştirilerek ailenin kullandığı lacivert ve mavi desenli koltuklar yerleştirilmiştir. Ekonomik düzeyi düşük olan ailenin, sonradan zengin muhite taşınması ile yaşanan kültürel çatışma dekorda işlenmiştir.

Tablo 29: Jetset Konakları Yüksel ailesi oturma odası mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Girişte seramik kaplama ve oturma alanında laminat zemin kaplaması ile mekanlar ayrılmıştır. Tavan ses ve aydınlatma sistemlerine göre düzenlenmiştir. Duvarlar tek renktir.
Kapı ve Pencere Özellikleri	Giriş kapısı, mutfak kapısı bulunmaktadır. Oturma alanının sol tarafında bahçeye açılan pencere bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Giriş holünden oturma alanına geçişte iki basamak bulunmaktadır. Villada üst kata çıkışı sağlamak için giriş holü ile oturma alanı arasında merdiven bulunur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor aydınlatması (Abajurlar, lambaderler) ve set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Sarı, mavi, kahverengi ağırlıklı. Ahşap direkler bölücü olarak kullanılarak mekânda farklı malzeme kullanılmıştır.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı, 4. Duvar tekniği ile çekim

4.5.2.İş Yerleri

4.5.2.1.Avrupa Yakası İş Yeri Mekanları

Avrupa Yakası Dergisi



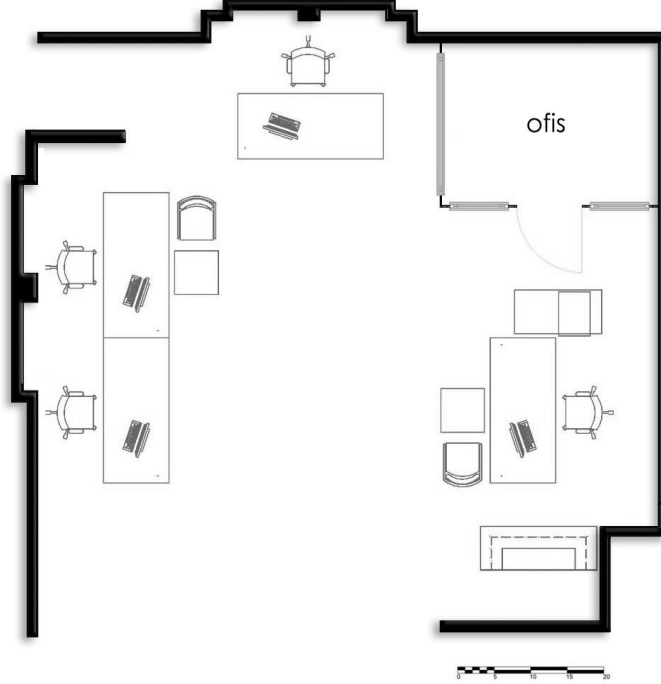
Şekil 53: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi dekoru 1.sezon 1. bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 54: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi dekoru 2.sezon 21. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 55: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi şematik planı

Kaynak: Ülkenciler arşivden alınarak yeniden çizilmiştir




Şekil 56: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi set dekoru

Kaynak: Ülkenciler (2003)

Tablo 30: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Duvar Renkleri</p>	<p>Ofis yapılarında renkler psikolojik ve fonksiyonel birçok anlamda kullanılabilir. Avrupa Yakası Dergisinde dergi çalışanları, ofis işleri ile ilgilenen kişi ve idare müdürü konumundaki kişi aynı mekandadır. Bu yönü ile karma tipli bir ofistir (Nakışçı,2018). Mekânda müdür odası paneller ile ayrılarak farklılaştırılmıştır. Müdür odası için ayrılan duvarda renk değişimi yapılarak orada bir fonksiyon değişikliği olduğu vurgulanmıştır. Morun açık bir tonu olan lila olan duvarlar müdür odası bölümüne geldiğinde sıcak bir tona geçerek sarı olmuştur.</p>
 <p>Yerleşim</p>	<p>Çalışma masalarının yerleşimi iş bölümü esasına göre yapılmıştır. Dergi editörü olan Fatoş karakterinin masası çekim açısının karşısında ve merkezde konumlanmıştır. Sağ tarafta Yaprak ve Selin karakterlerin masaları birleştirilerek eş statüde oldukları vurgulanmıştır. Sol tarafta ise derginin röportajlarını yapan Aslı'nın masası bulunmaktadır.</p>

 <p style="text-align: center;">Sandalyeler</p>	<p>Turuncunun heyecan, canlılık veren sıcak bir renk tonu olduğu bilinmektedir. Ofis dekorunda da turuncu sandalyeler ile renk monotonluğu kırılarak farklı ve dikkat çekici bir mobilya yerleştirilmiştir.</p>
--	---

Dizinin ana iş yeri mekânı olarak bilinen dergi çalışanlarının hepsi genç orta yaşlı, farklı karakteristik özellikleri olan, modernlik ve ‘Nişantaşı yaşantısını’ benimsemiş karakterlerdir.

Nişantaşı’nda bulunan gelişmekte olan bir dergi ofisine ait dekordur. Tüm sezonlarda genel yerleşim, renk ve doku özellikleri sabit tutulmuştur. Mekâna bir koridordan giriliyor algısı verilmiştir. Lila renk boyanmış duvarlar, açık renk laminat parke zemin kaplaması ile mekân sınırlanmıştır. Tavan görüntüsü yoktur ancak tavandan sarkan lambalar ile tavan varlığı sağlanmıştır. Dekora karşıdan bakıldığında görülen ‘Avrupa Yakası’ yazısı bir pencerenin üzerine yerleştirilmiştir. Dekor dışından aydınlatılarak pencereden içeriye gün ışığı giriyor algısı oluşturulmuştur. Mekânda sağ tarafta bulunan iki masa arkasındaki pencereler ise hiç kullanılmayan jaluzi ile kapatılmış aydınlatmaya katkısı olmayan pencere açıklıklarıdır.

Ofis içerisinde bölümlenmiş alan ile yönetici odası konumlandırılarak, karakterlerin iç içe olması sağlanmıştır. Ofis, yönetim ve çay kahve hazırlama için ayrılan mutfak bölümü tek dekorda toplanmıştır.

Masaların etrafında depolama birimi olarak yerleştirilen dolaplar ve dosyalar bulunmaktadır. Duvarda bulunan dergi kapağı afişleri tüm sezonlarda aynı kalmıştır. Bu durum her ay yeni sayı çıkartan bir dergi için gerçeklikten uzak bir durumdur. Masalar üzerinde bulunan monitör ekranlar gelişen teknolojiye bağlı olarak dizüstü bilgisayarlar ile değişmiştir. Masa üzerindeki kullanıcılara ait kişisel objelerde kullanıma bağlı dönemsel değişiklikler bulunmaktadır. Krem renkli sade ofis mobilyaları kullanılmış, turuncu renkler ile mekânda canlılık sağlanmıştır.

Tablo 31: Avrupa Yakası Dizisi Avrupa Yakası Dergisi mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Açık renk zemin, lila duvarlar kullanılmıştır.
Kapı ve Pencere Özellikleri	Bir ofis kapısı ve iki pencere bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak ve merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor aydınlatması (lamba)ve set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Lila, turuncu, krem renkler

Kamera Çekim Teknikleri

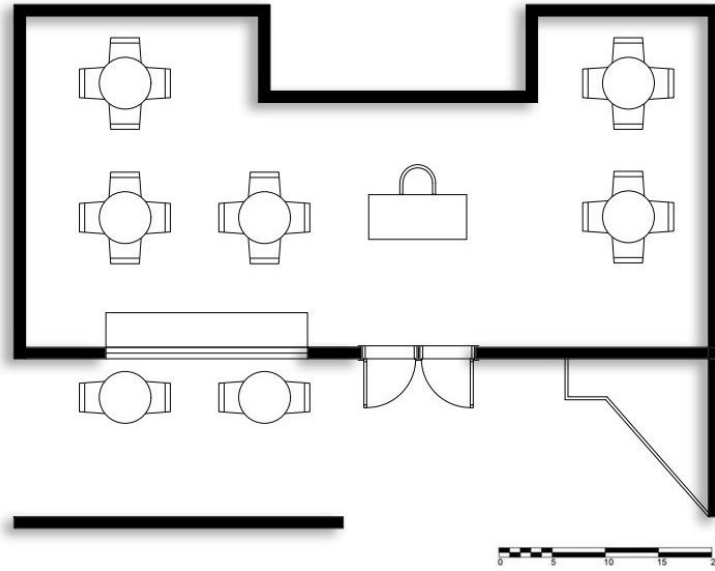
Çok kameralı çekim. Yakın, boy, genel ve uzak çekimler yapılmıştır.

Sütçüoğlu Muhallebici



Şekil 57: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Muhallebici dekoru 1. sezon 1. bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 58: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Muhallebici şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 32: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Muhallebici dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Muhallebi ve tavuk döner stantları</p>	<p>Dış mekânda vitrinin önüne yerleştirilen sandalyeler misafirler için değil dükkânın sahibi Volkan ve daha sonra Sacit karakterleri için ayrılmıştır. Karakterler burada otururken arkalarında raflara dizilmiş tatlılar ve muhallebici de normalde alışılmamış bir görsel olarak tavuk döner standı görülmektedir. Muhallebicide tatlıların yanında sürekli bulunan bir döner standının olması kültürel pratiklerin karmaşasını göstermektedir (Budak, 2021).</p>
 <p>Kafe camına asılan uyarılar</p>	<p>Üçüncü sezonda Volkan karakterinin cama astırdığı ‘Kağıt bardakla kahve verilmez’ ve ‘Kapuçino, frapuçino mokaçino yok olmayacaktır’ afişleri 2000’li yıllardan itibaren popülerleşmeye başlayan kafe zincirlerine karşı geleneksel bir yöntemle karşı çıkıştır.</p>

Sütçüoğlu ailesine ait ve Volkan karakterinin işletmekle görevli olduğu Nişantaşı’nda bulunan muhallebici. Nişantaşı modern ve İstanbul popülaritesinin en çok hissedildiği semtlerden biri olmasına karşın geleneksel özellikler benimsemiş Tahsin Bey’in burada açtığı muhallebici aile yapısı hakkında bilgiler vermektedir. Dekor dükkânın içi, dükkânın önü ve sokak yapısından oluşmaktadır. Dış mekân dekorunda yapılan çekimler ağırlıklıdır. Sokak yapısının vurgulanabilmesi için dükkânın yan tarafında bir vitrin bulunmaktadır. Vitrindeki kıyafetler ve vitrin tasarımı sezonlar arasında değişiklik göstermiştir. Sokak zemini yuvarlak desenli kaldırım taşları ile kaplanmıştır. Dükkân içerisi siyah beyaz kare zemin seramikleri ile kaplanmıştır. Dükkân içerisinde duvarlar mekân küçük olmasına rağmen tek ve koyu renk boyanarak içerideki kapalılık hissini artmasına sebep olunmuştur.

İç mekân dekoru oldukça sade, sadece masalar ve sandalyelerden oluşmaktadır. Duvarlara aile büyüklerinin fotoğrafları ve Tahsin Sütçüoğlu’na ait öğütler asılarak geçmişe ve ataya saygı kültü vurgulanmıştır.



Şekil 59: Avrupa Yakası Dizisi otoriter aile babası göstergesi duvar yazısı

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)

Tablo 33: Avrupa Yakası Dizisi Sütçüoğlu Muhallebici mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Sokak ve dükkân içini farklılaştırma için farklı zemin kaplamaları kullanılmıştır. Sokağı sınırlandırmak için dekorun karşısında boş bir duvar bulunur.
Kapı ve Pencere Özellikleri	Bir kapı ve iki vitrin penceresi bulunur.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak ve merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor aydınlatması (aplikler)ve set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Sarı, bordo renkler hakimdir.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Boy ve genel çekimler yapılmıştır.

Tablo 34: Yalan Dünya Dizisi Fırat'ın Yazgısı dizi seti dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Duvar halısı</p>	<p>Türk kültüründe önemli bir yeri olan duvar halısı, kerpiç evlerin doğal olarak kullanıldığı doğu bölgelerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Dizide işlenen konu doğuda geçen bir aşiret hikayesi olduğu için üzerinde insanların yaşayışlarının tasvir edildiği bir halı duvara asılarak duvar doldurulmuştur.</p>
 <p>Şahmeran tablosu</p>	<p>Duvarda asılı olan Şahmeran tablosu uğur ve bereket getireceğine inanılan Tarsus'a ait bir efsanenin ürünüdür.</p>

Dizide oyuncu karakterlerin oynadığı 'Fırat'ın Yazgısı' isimli dizi bir doğu dizisidir. Sarı dokulu duvarlar kullanılmıştır. Dekor oluşturulan panoların hareketli yapısı şekil 60 ve 61 de anlaşılmaktadır. Set girişi ile dekor kısmını ayıran pano Şekil 61'de kapalı halde iken sonraki sahnede kaldırılmıştır.

Doğu kültürünü yansıtmak amacıyla duvarlara halı ve kilimler asılmıştır. Mobilya olarak L şeklinde eski bir köşe takımı kullanılmıştır. Dizinin tüm sahneleri bu üç duvarlı alanda geçmekte ve karşısında çekim için kameralar ile yönetmen koltuğu bulunmaktadır. Standart durum komedilerine benzer bir yapıya sahip olan dekorda Türk dizi klasiklerine, şiddet ve ataerkil baskı içerikli dizi türlerine gönderme yapmaktadır.

Tablo 35: Yalan Dünya Dizisi Fırat'ın Yazgısı dizi seti mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Sarı duvarlar ve set bölgesinde zemin rengi değiştirilmiştir.
Kapı ve Pencere Özellikleri	Bir kapı ve bir pencere bulunur.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak ve merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Set aydınlatması

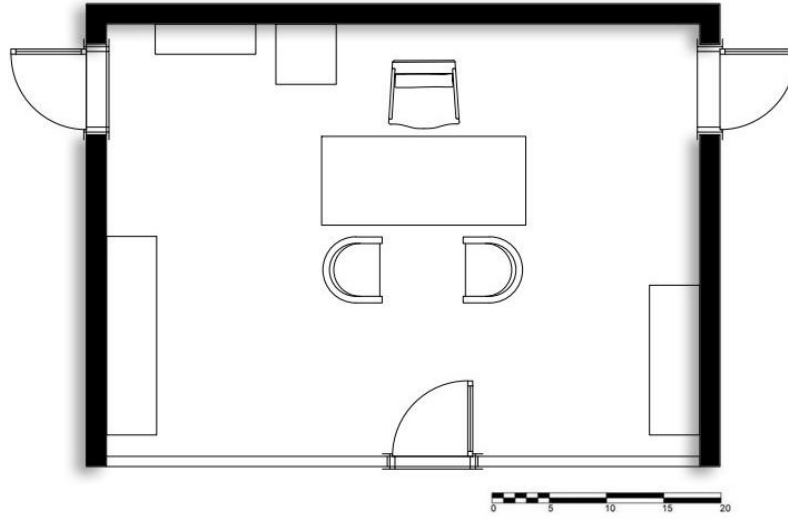
Renk ve Doku Özellikleri	Sarı, bordo renkler hakimdir. Duvarlarda doku ile doku etkisi sağlanmıştır.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Yakın, boy ve genel çekimler yapılmıştır.

Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon



Şekil 63: Yalan Dünya Dizisi Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon Ofisi dekoru 4. sezon 87. bölüm



Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 64: Yalan Dünya Dizisi Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon Ofisi şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 36: Yalan Dünya Dizisi Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon Ofisi dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Makam Masası</p>	Otoriter baba figürü olan Şehmuz beyin gücünü destekler nitelikte, büyük bir makam masası bulunmaktadır.
 <p>Kasa</p>	Makam masasının arkasında bulunan kasa, ailenin zengin varlıklı yapısını ofise gelen misafirlere de gösterme isteğinin sonucudur.

İnşaat işi ile uğraşan Şehmuz Kocabaş ve damadı Selahattin Çakaler'in Dünya Apartmanının arka sokağında inşaat ofisleri bulunmaktadır. Dükkân sokak görünüşü ile tamamlanmıştır. Dükkân önüne yerleştirilen masa sandalye takımı, geleneksel ailenin sokak esnafı kültürünü Cihangir'de hala devam ettirdiklerini göstermektedir.

Ofisin dört duvarı kapalıdır. Yeşil renk duvarlar ve laminat parke zemin döşemesi yapılmıştır. Duvarlarda şirketin başarısını temsil eden fotoğraflar, projeler yer almaktadır. Bu sayede iş yapan başarılı bir inşaat şirketi gösterilmektedir.

Tablo 37: Yalan Dünya Dizisi Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon Ofisi mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Laminat parke, yeşil duvarlar
Kapı ve Pencere Özellikleri	Üç adet kapı bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak ve merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor ve Set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Kahverengi, turuncu, yeşil renkler hakimdir.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Yakın, boy ve genel çekimler yapılmıştır.

4.5.2.3. Jet Sosyete İş Yeri Mekânı
Özpamuk Tekstil Ofis Katı



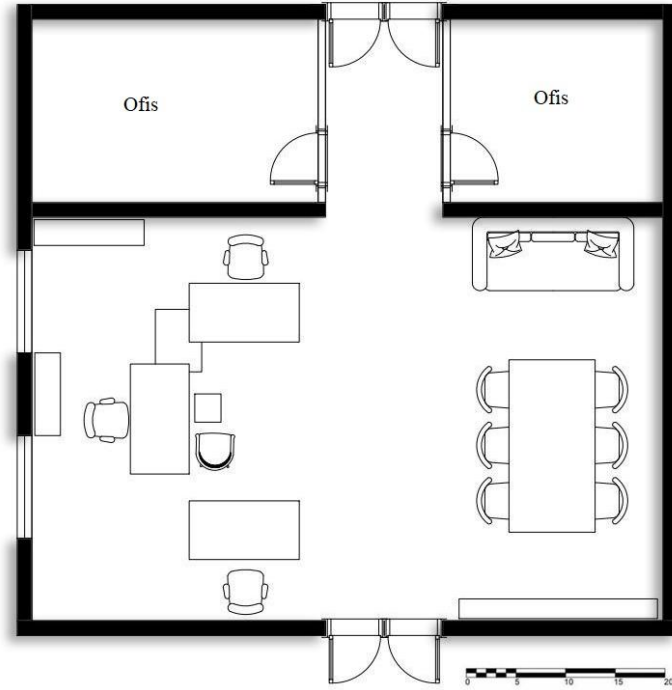
Şekil 65: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi dekoru 1. sezon 2. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 66: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi dekoru 1. sezon 16. bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 67: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 38: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Ofis Duvar Kağıtları</p>	<p>Ofis iç mekânında renk kullanımı çalışanların motivasyonu ve verimliliği için önemlidir. Dizideki ofis örneğinde ofis duvarları farklı renklerde ve desenlerde duvar kağıtları ile kaplanmıştır. Çalışan kişiler de farklı karakteristik özellikleri ile ön plana çıktıkları için ofisin renkli hali karakterler ile uyumludur.</p>
 <p>Ofis Yerleşimi</p>	<p>Ofis yerleşimine bakıldığında geniş bir alanda çalışan bölümü, toplantı alanı ve tekstil şirketi olması sebebi ile kumaş örnekleri bulunmaktadır. Net bir iş bölümünün olmadığı ofiste tüm fonksiyonlar ortak alanda çözülmüştür.</p>

Dizide kendi çabaları ile kurduğu tekstil firmasını geliştirip üst düzey gelire sahip olan Cengiz Özpamuk karakteridir. Mekâna ofisin devamını vurgular nitelikte bir kapı ve koridor ile girilmektedir. Mekânın bir duvarında doku ve malzeme farklılığı amacıyla tuğla malzeme kullanılmıştır. Dört duvarı bulunan ofis setinin diğer duvarları tasarım kimliğini gösterecek nitelikte renkli ve farklı desenlere sahip duvar kağıtları ile

kaplanmıştır. Duvar kağıtları haricinde kalan yerler açık mavi renge boyanmıştır. Zemin açık renk laminat parke döşemesi ile kaplanmıştır. Mekâna girişte sağ tarafta iki adet pencere açıklığı vardır ancak pencerelerden manzara görüntüsü verilmemiş onun yerine yarı şeffaf malzeme ile kapatılarak sadece dekor dışından verilen ışık ile gün ışığı algısı oluşturulmuştur.

Mekân içerisinde ofis çalışanlarının masaları haricinde toplantı masası ve örnek kumaş kartelaları bulunmaktadır. Toplantı, ofis, tasarım, reklam gibi birçok işlevin tek bir dekorda birleştirildiği gözlemlenmiştir.

Tablo 39: Jet Sosyete Dizisi Özpamuk Tekstil Ofisi mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Laminat parke, renkli duvar kâğıdı ile kaplanan duvarlar
Kapı ve Pencere Özellikleri	Dört adet kapı ve iki adet pencere bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak ve merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Kahverengi, krem, mavi, yeşil renkler hakimdir. Doku farklılığı için tuğla malzeme kullanılmıştır.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Yakın, boy ve genel çekimler yapılmıştır.

4.5.3. Buluşma Alanları

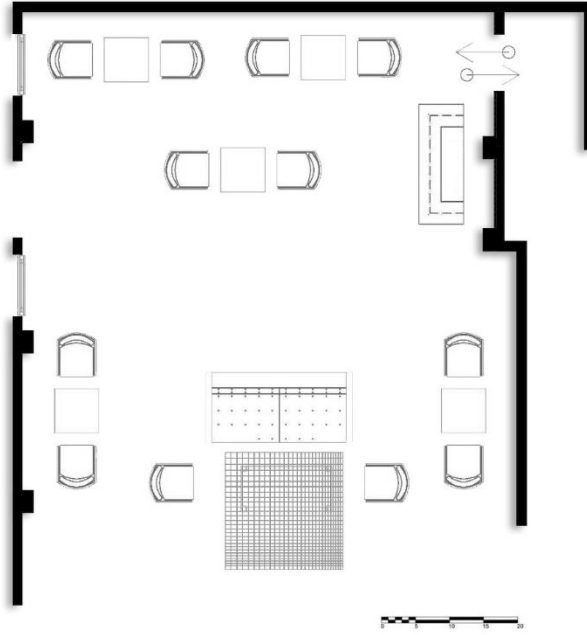
4.4.3.1. Avrupa Yakası Buluşma Alanı

Kafe



Şekil 68: Avrupa Yakası Dizisi Kafe dekoru 6. sezon 164. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 69: Avrupa Yakası Dizisi Kafe şematik planı

Kaynak: Ülkenciler arşivden alınarak yeniden çizilmiştir

Tablo 40: Avrupa Yakası Dizisi Kafe dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Genel Kafe Yerleşimi</p>	<p>Kafede konsepte uygun olarak duvarda ve iç mekân donatılarında farklı tasarımlar görülebilmektedir. Kafeye gelen müşterilerin uzun süre keyifli vakit geçirebilmesi için masa sandalye yerine koltuklar kullanılmıştır. Bu sayede karakterlerin buluşma, toplanma, önemli konuları görüşme, eğlence gibi tüm aktiviteleri burada yapılmaktadır.</p>

Dizinin ilk üç sezonunda karakterlerin tümü için ağırlıklı buluşma mekanının muhalebici olduğu gözlemlenmiştir. Bu sebeple ilk üç sezon farklı konseptlerde üretilen mekanlar karakterlerin bir başka buluşma alanı olmuştur. Dördüncü sezon ile kullanılmaya başlanan kafe dekoru, karakterlerin buluştukları, yemek yedikleri, yılbaşı kutlamalarının yapıldığı mekân olmuştur.

Mekân dizinin diğer setleri gibi üç duvardan oluşmuştur. Duvarlarda turuncu renk kullanılmıştır. Yoğun turuncu rengin hakimiyetinde olan mekânda karakterlerin kullandığı koltuklar bordo, mor ve siyah renktedir. Genel yerleşim ve düzenin sabit kaldığı kafe dekorunda giriş kapısı çoğunlukla açıktır. Girişin karşısında bir bar bölümü bulunur ve kafeye servis bu bardan sağlanır. Barın arkasında bir kapı bulunur ancak dekor o tarafta devam etmemektedir.

Tablo 41: Avrupa Yakası Dizisi Kafe mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Laminat parke, turuncu duvarlar
Kapı ve Pencere Özellikleri	İki adet kapı bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak ve merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor aydınlatması ve Set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Turuncu renk hakimdir. Bar tezgahının altında desenli duvar kâğıdı kullanılarak doku değişimi sağlanmıştır.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Boy ve genel çekimler yapılmıştır.

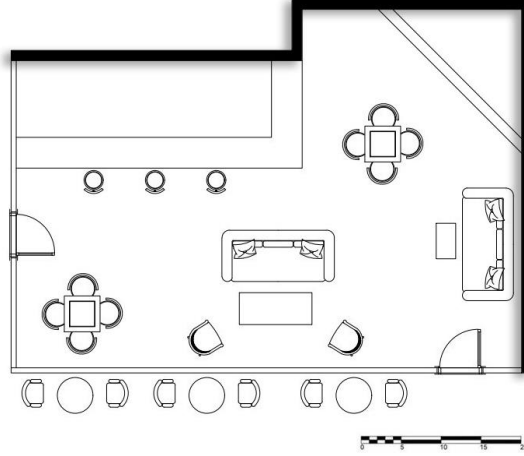
4.5.3.2.Yalan Dünya Buluşma Alanı

Yalan Kahvesi



Şekil 70: Yalan Dünya Dizisi Yalan Kahvesi dekoru 1. sezon 1. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 71: Yalan Dünya Dizisi Yalan Kahvesi şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 42: Yalan Dünya Dizisi Yalan Kahvesi dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
 <p>Kafe Yerleşimi</p>	<p>Kafede net bir yerleşim planı yoktur. Farklı tarzda mobilyalar bir planlama düzeni olmadan yerleştirilmiştir. Geniş bir üçlü koltuk, ahşap masa sandalyeler, berjer oturma grupları bulunmaktadır. Bu durum kafenin bulunduğu Cihangir semtindeki insanların kültürel, sosyal ve ekonomik farklılıkları ile benzerlik taşımaktadır.</p>

Dünya apartmanı girişinin sağında bulunan ve karakterlerin günlük hayatta kullandıkları Yalan Kahvesi dekoru. Mekân sokak dekorunun içinde yer almaktadır. Dört duvarı da bulunan kahve dekorunun bir duvarı tuğla malzeme kullanılarak malzeme farklılığı sağlanmıştır. Üç duvarı zemin ile yakın tonlarda gri boyalıdır. Gri boyanan duvar mekânın geniş ve ferah görünmesini sağlamaktadır. Kafe içerisinde tek düze bir oturma anlayışı yerine bar bölümü, kanepelerle rahat ve geniş bir oturma bölümü ve sandalyeler kullanılmıştır. Kafenin dış tarafında sokak dekorunda kaldırırma yerleştirilmiş sandalyeler ve masalar bulunmaktadır. Mekânda gri ve tonları kullanılmıştır. Kırmızı kanepeler ile mobilyalara vurgu yapılarak mekâna renk katılmıştır. Duvardaki resim tabloları, servis tezgahının arkasında alkol şişeleri, farklı aydınlatma elemanları kullanılan dekorlardır. Kafenin köşesinde, zaman zaman konuk oyuncular çağırılarak verilen konserlerde kullanılan sahne bulunmaktadır.

Tablo 43: Yalan Dünya Dizisi Yalan Kahvesi mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Seramik kaplama zemin, gri renkli duvarlar bulunmaktadır. Tuğla malzeme ile duvarlarda monotonluk kırılmıştır.
Kapı ve Pencere Özellikleri	İki adet kapı bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak ve merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Dekor aydınlatması (lambader, spotlar) ve Set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Gri ve turuncu renkler kullanılmıştır. Tuğla duvar ile malzeme farklılığı sağlanmıştır.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Boy ve genel çekimler yapılmıştır.

4.5.3.3.Jet Sosyete Buluşma Alanı

AVM



Şekil 72: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi dekoru 1. sezon 1. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



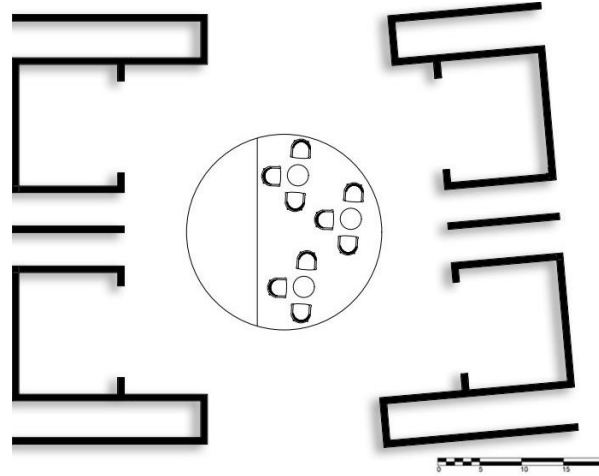
Şekil 73: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi dekoru 1. sezon 1. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 74: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi dekoru 2. sezon 16. Bölüm

Kaynak: (<https://www.youtube.com>)



Şekil 75: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi şematik planı

Kaynak: Araştırmacı tarafından çizilmiştir

Tablo 44: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi dekoru göstergebilimsel analizi

Gösteren	Gösterilen
<p>Merkeze yerleştirilen oturma alanları</p>	<p>Dizide AVM zengin insanların alışveriş yaptığı veya buluşmalarında kullandıkları ana mekandır. Etrafı pahalı markalarla çevrili bir AVM katının ortasına yarım daire şeklinde yerleştirilen kafe bölümü ile merkeze yerleştirilen misafirlere önemli, zengin, üst tabaka hissi verilmektedir.</p>
<p>Mağaza</p>	<p>Zengin karakterlerin sıklıkla uğradığı, kadınlar için ayakkabı ve çanta satan ismi 'Overpriced (Yüksek Fiyatlı)' olan mağaza AVM sahnelerinde sıklıkla görülmektedir. Mağazanın özel olarak tasarlanmış vitrini mallarını sergilemek için kullanılır. Yan tarafında bir bankaya ait ATM bulunması hem karakterlerin para ile olan ilişkilerine vurgudur hem de değişmeye başlayan dünya standartlarına uygun olarak dizi içinde alınan bir reklamdır.</p>

Dizide alışveriş tutkunu Gizem karakterinin yeni ayakkabı ve çanta almak için sıklıkla geldiği alışveriş merkezi.

Alışveriş merkezinde bir duvar arkasından devam eden koridordan orta alana giriş yapılmaktadır. Mekâna farklı mağaza yanlarından birden fazla giriş bulunmaktadır. Popüler kültür etkisi ile toplama markalara verilen önemin artması diziye de yansımıştır. Alışveriş merkezi içerisinde markalara yer verilmiştir. Karakterlerin alışveriş yaptığı tek mağaza 'Overpriced (Yüksek Fiyatlı)' mağazasıdır. Adından da anlaşılacağı üzere çok pahalı ve çok özel ürünler satan bu mağaza sadece dizinin sosyo ekonomik düzeyi yüksek karakterler tarafından kullanılmaktadır.

Mağazaların merkezinde karakterlerin alışverişten sonra dinlenmek veya buluşmalarını gerçekleştirmek için kullandıkları kafe bulunmaktadır. Zeminden platform ile yükseltilmiş, koyu renk seramik ile zeminde farklılık oluşturulmuştur. Rahat ve şık kırmızı koltuklar ile mekânın merkezine dikkat çekilmiştir.

Tablo 45: Jet Sosyete Dizisi Alışveriş Merkezi mekân analizi

Zemin, Tavan ve Duvar Özellikleri	Koyu ve açık renk zemin seramik kaplamaları
Kapı ve Pencere Özellikleri	İki adet kapı bulunmaktadır.
Basamak ve Merdiven Kullanımı	Basamak ve merdiven kullanımı yoktur.
Aydınlatma Kullanımı	Set aydınlatması
Renk ve Doku Özellikleri	Bordo, kahverengi, krem ve kırmızı renkler kullanılmıştır.
Kamera Çekim Teknikleri	Çok kameralı çekim. Boy ve genel çekimler yapılmıştır.

4.6. Bölüm Sonucu

Durum komedileri televizyon yayınları arasında önemli bir türdür. Yayınlandığı topluma ait izler barındıran, toplumsal yapılar üzerinde incelemeler yapan komedi esaslı dizilerdir. Çalışmada Tablo 8’de durum komedilerinin genel teknik özellikleri kategorize edilmiştir. Bu bölümde ise seçilen örnek durum komedileri Tablo 8’deki özellikler bazında değerlendirilmiştir.

Tablo 46: Genel durum komedileri özellikleri ile seçilen örneklerin kıyas tablosu

	Avrupa Yakası	Yalan Dünya	Jet Sosyete
Yayın süresi ortalama 30-40 dakikadır ancak zaman içerisinde bu süre uzayarak 60 dakikayı geçer olmuştur.	+	+	+
Avrupa Yakası yayın süresi; 52-124 dakika, Yalan Dünya yayın süresi; 137-172 dakika, Jet Sosyete yayın süresi; 54-147 dakika arasında değişmektedir. Dizi süreleri genel sitcom sürelerine uymamaktadır. Bu durum Türk televizyonlarında akşam yayınlanan diziler için ayrılan sürenin fazla olması ve sitcomlarında bu süreye uymak için hikâyeyi uzatmaları ile ilişkilidir.			
Hafta içi hergün veya haftalık belirli günde yapılan yayın akışına sahiptir.	+	+	+
Avrupa Yakası yayınlandığı 6 sezon boyunca haftada bir gün çarşamba günleri yayınlanmıştır. Yalan Dünya yayınlandığı 4 sezon boyunca, Jet Sosyete yayınlandığı 2 sezon boyunca yayın günü değişse dahi haftada bir gün yayınlanmıştır.			
Konu devamlılığı olmayan, bağımsız olaylar işleyen bölümler.	-	-	-
Durum komedilerinde bölümler arası konu bağımsızlığı seçilen örneklerde bulunmamaktadır. Dizilerde ‘arkası yarın’ olarak adlandırılan durum vardır ve bu sayede bir bölümün sonunda işlenen konu diğer bölümde işlenmeye devam etmektedir.			
1 sezonda belirlenen 10-15 bölüm arası seriler olarak yayınlanır.	-	-	-
Avrupa Yakası 6 sezondan oluşmakta ve sezon bölümleri 19-39 arasında değişmektedir. Yalan Dünya 4 sezondan oluşmakta ve son sezon (4 bölüm) hariç diğer sezonlar 23, 33, 30 bölümden oluşmaktadır. Jet Sosyete 3 sezondan oluşmakta ve sezonlar 15,24,20 bölümlerden oluşmaktadır.			

Belirli bir metin ve mekan kurgusu vardır.	+	+	+
Örnek dizilerin her biri belirli bir ana kurgusu ve belirli ana mekanları bulunmaktadır.			
Önceden kayıt yapılarak kayıttan yayın yapılmaktadır.	+	+	+
İlk sitcom örneklerinde seyircili çekim yapılmaktadır. Türkiye’de de bu duruma benzer bir örnek olarak ‘Bir Demet Tiyatro’ dizisi verilebilir. Ancak seçilen diziler önceden kayıt yapılarak kayıttan yayını yapılmaktadır.			
Karakterlerin günlük hayatlarında en çok kullandıkları ev, iş yeri, sokak gibi mekanların stüdyolarda kurulması ile oluşturulan kurgusal iç ve dış mekanlarda çekilir.	+	+	+
Karakterlerin en çok kullandıkları mekanlar çekim platolarında kurulmaktadır. Bu mekanlar Tablo 1’de belirtilmiştir.			
Çekim mekanları sabit ve ortalama olarak 3-4 ana mekandan oluşmaktadır.	+	+	-
Konu ve karakter özelliklerine bağlı olarak değişmekle birlikte dizilerin ana mekanları Tablo 1’de belirtilmiştir. Bu mekanlara ek olarak yan karakterlere ait mekanlar da kullanılmaktadır.			
Yaşanılan olay örüntüsü ile seyirciyi güldürmek amaçlanır.	+	+	+
Diziler durum komedisi türünün örnekleridir. Esas amaçları seyirciyi güldürmektedir. Buna ek olarak dönemin sorunları, toplumsal olaylar, güncel olaylar vs. hikâyenin içerisinde işlenmektedir.			
Karakterlerin özellikleri, senaryo akışı gibi unsurlar ile güldürü sağlanır.	+	+	+
Dizilerde genel yerli televizyon dizilerinin içeriklerine kıyasla birçok farklı karakter kimliği bulunmaktadır. Örneğin; Avrupa Yakası’nda Burhan Altıntop, Yalan Dünya’da Selahattin Kocabaş, Jet Sosyete’de Gizem Özpamuk karakterleri bulunmaktadır. Bu karakterler belirgin komik özellikleri ile ön plana çıkmaktadır.			

Konuya göre değişmekle birlikte bir aile bireyleri veya bir arkadaş grubundan oluşan sınırlı sayıda ana karakter vardır.	+	+	+
Avrupa Yakası bir aile ve aile bireylerinin iş yaşamı, özel hayatındaki karakterlerle olan ilişkileri üzerine kuruludur. Yalan Dünya ve Jet Sosyete 'de ise farklı kültürel değerlere sahip, ekonomik yönden denk olmayan iki ailenin çatışması ön plandadır. Yan olaylar olarak karakterlerin iş ve özel yaşamları konu olmaktadır.			
Hikayeyi desteklemek için 8-10 adet yan karakter vardır.	+	+	+
Dizilerde ana karakterlerin iş arkadaşları, komşuları, aile üyeleri gibi konumlarda birçok yan karakter vardır.			
Oyuncuların belirli karakteristik özellikleri, aşırı jest mimikleri, olaylara verdikleri sıradışı tepkileri vardır. Bu sayede komedi unsuru sağlanmaktadır.	+	+	+
Komediye sağlamak amacıyla farklı karakteristik tipler bulunmektedir.			
Mekan ve karakter monotonluğunu kırmak için zaman zaman misafir oyuncular hikayeye dahil edilmektedir.	+	+	+
Tüm örneklerde karakterlerin hikâyeye göre ara sıra kullandığı bakkal, manav, eczane, giyim mağazaları gibi mekanlar olmaktadır. Konuk oyuncu en çok en uzun bölüme sahip olan Avrupa Yakası'na davet edilmiştir. Diğer dizilerde de bayram, yılbaşı, sezon finali gibi özel bölümlerde konuk oyuncular ağırlanmıştır.			
Karakterlerin gündelik yaşamı ile başlayan giriş bölümü ardından bölümde işlenen problemin yaşandığı gelişme bölümü ve çözüme ulaşılan sonuç bölümünden oluşmaktadır.	+	+	+
Serim düğüm çözüm planlaması tüm örneklerde vardır ancak çözüm bazen problemin başladığı bölümde bitirilmeyerek diğer bölümlere sarkıtılmıştır.			
Olay örgüsünde mutlu son, değişmezlik ve tekrarlanabilirlik ilkeleri ön plandadır.	+	+	+
Dizilerin esas amacı komedi olduğu için hikâyede olan problemler dramatik bir şekilde abartılmadan mutlu sonla bitirilmektedir. Olay örgüsünde belirli bazı değişmez ve tekrarlanabilir ilkeler (karakterler, mekanlar, hikayelerin konsept olarak benzerliği vb.) bulunmaktadır.			

Orta sınıf karakterlerin farklı kültürel normlarla sosyal ekonomik birçok farklı açıdan çatışması işlenmektedir.	+	+	+
Örneklerde işlenen konuların çıkış noktasına bakıldığında senaryonun hep zengin-fakir, köylü-kentli, genç-yaşlı, okumuş-okumamış, kadın-erkek gibi çatışmalardan beslendiği görülmektedir.			

Artıkoğlu (2009) salonların; evin sahibi olan aileyi misafirlere karşı en iyi yansıtan ve ev sahiplerinin kültür düzeyi, zenginliği, prestiji, misafirperverliği hakkında bilgiler veren ana mekân olduğunu belirtir. Seçilen örneklerdeki mekanlar bir plato üzerine kurulu setler olduğu için salon ve oturma odası olarak bir ayırım gözlemlenmemektedir. Tek bir çekim mekânı hem yaşama hem misafir ağırlama hem de yemek eylemi için kullanılmaktadır.

Salonlarda yer alan yemek masaları Tanzimat Dönemi ile birlikte Batılılaşma hareketleri sonucunda ortaya çıkmıştır. Öncesinde Osmanlı klasik döneminde yer sofraları, siniler ve minderler kullanılırken; Batı kültüründen etkilenme ile birlikte yemek masaları ve sandalyeler mekânda kullanılmaya başlanmıştır. Önce saray ve toplumun zengin kısmında başlayan bu değişim zaman içerisinde Cumhuriyetin ilanı ile birlikte konutlarda kullanılmaya başlanmıştır.

İç mekân tasarımının en önemli unsurlarından biri olan mobilyalar, zaman içine yaşanan topluma göre tasarım ve yüklenen anlam bakımından değişiklik gösterse de varlığını hep korumuştur. Mobilya tasarımı diğer iç mekân donatı elemanları gibi dönemin popüler kültüründen etkilenmiş ve yaşanan toplumu etkilemiştir. İşlevsel olarak kullanımlarının yanı sıra statü göstergesi veya kullanıcısının dekor zevkleri hakkında bilgi veren ana öğelerden biri olmuştur.

Türk mobilya tarihi incelendiğinde özellikle 18. yy.'da Osmanlı Devleti'nde başlayan batılılaşma hareketine kadar günümüz mobilya tasarımlarının kullanılmadığı görülmektedir. Klasik dönem Osmanlı'da daha çok alçak sedirler, yer yatakları, yer sofraları, duvara açılmış nişler içerisine yerleştirilmiş raflar ve yine duvara gömülen dolaplara rastlanmaktadır. Bu dönemde çoğunlukla ahşap malzeme kullanılmış ve ahşap işlemeciliği, ahşap oymacılığı, ahşap boyamacılığı gibi meslekler ön planda olmuştur. Ahşap malzemelerde çoğunlukla ilk Türk devletlerinden süregelen yıldız, iç içe geçmiş altıgen gibi motifler kullanılmıştır. Gerileme döneminden itibaren Batılı devletler her alanda örnek alınmaya başlanmıştır ve bu etkilenmenin sonucunda masa, sandalye, konsol, komidin gibi mobilyalar Türk mobilya tarihinde kullanılır hale gelmiştir. Bu değişim önce sarayda daha sonra halkın zengin kesiminde yaşanmaya başlamıştır.

İncelenen örneklerde özellikle zengin, varlıklı veya kendisini etrafından sosyo ekonomik olarak daha yüksekte göstermeye çalışan karakterlerin kullandığı mekanlarda Avrupa ve batılılaşma etkisi olan barok, rokoko veya bu tarzların daha yalınlaştırılmış hali olan Neo Klasizm akımlarının etkileri gözlemlenmektedir. Bu durumun sebebi bu tarz mobilya ve aksesuarların dönemin Avrupa saraylarında veya aydın Avrupalı kesiminin de kullanılmış olmasıdır. İstanbul'a yerleştikten sonra Anadolu ile bağlarını keserek tamamen buldukları konuma ayak uydurmaya çalışan Burhan karakteri veya Kocabaş ailesi ev dekorları incelendiğinde bu psikolojik durumdan kaynaklı olarak barok, rokoko veya neo

klasik tarzda mobilyalarla karakterlerin kullandıkları mekanların dekore edildiği gözlemlenmiştir.

Seçilen örneklerde ailenin yaşantısını, kültürel çatışmalarını, ekonomik düzeylerini yansıtan dekorlar kullanılmaktadır. Örnek dizilerde görülen modern ve lüks bir salon takımı aynı zamanda ailenin ekonomik durumunun iyi olduğunu, mekânda yaşayan karakterlerin zevkli ve incelikli bireyler olduğunu vurgulamaktadır (Parsa ve Parsa, 2004). Oturma odalarında genel anlayış giriş ve çıkış kapılarının açıldığı mekân olması ile merkezi ve kolay ulaşılabilir bir yer olması sağlanmıştır. Mobilyalarda klasik oymalı koltuklar, konuya göre modernize edilerek kullanılmış veya modern tasarımlar kullanılmıştır. Yemek masaları oturma odalarına dahil edilerek bütüncül bir anlayış benimsenmiştir

Çalışmada incelenen diğer bir karakter tipi olan genç, gösteriştan uzak büyük şehir karmaşasında hayatına devam etmeye çalışan örneğin; Yalan Dünya dizisi Deniz karakterinin evinde ise karşı komşularının süs ve gösteriş merakına bir tepki niteliğinde modern tipte mobilyalar kullanılmıştır. Basit, kullanım amacına yönelik, süsten ve gösteriştan uzak mobilya yapımı olarak tanımlanabilen modern tarzda mobilyalar kullanılmıştır. Modern tarzda mobilyalar geçmişin süslü ve karmaşık mobilyalarına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Modern tarzdan öncekinin aksine oval hatlar ve oymalı kabartmalı süslemeler yerine süssüz düz hatların hâkim olduğu mobilyalar üretilmiştir. Modern mobilyada gösteriş değil kullanışlılık ön plandadır. Oturma mobilyaları geniş ve rahat, depolama alanları bol çekmeceli, raflıdır. Özellikle sanayi devrimi ile birlikte tek başına yaşayan kişi sayısında artış inşaat sektörünü küçük ve kullanışlı konutlar yapmaya yönlendirmiştir. Modern tarzda mobilyalarda bu durumun doğal bir getirisi olarak küçük evlerde amaca uygun tasarımlar olarak ortaya çıkmıştır. Bu durum yine karakterlerin hayata bakışları ile paralellik göstermektedir. Süslü mobilyalarda kıvrımlar evdeki kadının feminenliği ve yemek yapma, anaçlık veya çalışma hayatına atılmamış olup evinin hanımı anlayışını pekiştirecek şekildedir. Modern tarzdaki mobilyalar ise iş hayatına atılmış, kadın yönünden ziyade şehir yaşamına uyum sağlamaya çalışan, yemek ev işi gibi aktivitelerle fazla ilgilenmeyen kadın karakterlerin tercihi olarak kullanılmıştır. Özetle hareketli, süslü, ince ayakları ve kolçakları ile narin bir görünüme sahip olan mobilyalar ev yaşamına adapte olan ev kadınına gönderme iken gösterişsiz, sade, daha geniş, konforlu ve sağlam olan mobilyalar evden ziyade dışarıdaki sosyal ve ekonomik hayatı ön planda olan kadını simgelemektedir.

Dizilerdeki karakterlerin iş yeri olarak kullandığı mekanlar ile ilgili şunları söylemek mümkündür: Karakterlerin yaşam şekillerine göre belirlenen meslek gruplarının hepsi birbirinden farklıdır. Geleneksel yapıyı temsil eden ailelerde sokak dokusunun içerisine yerleştirilen muhalebici ve inşaat ofisi görülürken Batılı tarz 'plaza' ofislerinde kapalılık algısı bulunmaktadır. Yapılan işe, işi kuran aileye göre dekorlar değişkenlik göstermiştir. Özellikle geleneksel aile modellerinde ev ve mutfak düzenlerinin kadın karakterler hakkında bilgi vermesi gibi seçilen meslek kolu ve ofisler de erkek karakterler hakkında bilgi vermektedir.

Sosyalleşme için kullanılan mekanlardan Avrupa Yakası dizisinde, bölümlerde yaygın bir şekilde açık ve kapalı mekânlarda sigara tüketimi vardır. 19 Ocak 2008 tarihinde ve yayımlanan 5727 sayılı Kanun ile evler hariç tüm kapalı alanlarda tütün mamulleri tüketimi yasaklanmıştır. 2009 yılı temmuz ayında yasa tam olarak yürürlüğe girmiştir. 2004 yılında yayına başlayan dizinin son sezonuna kadar böyle bir yasağın olmaması

sebebiyle tütün ürünlerinin tüketimi yaygındır. Ancak Yalan Dünya dizisi setinde benzer şekilde karakterlerin toplandığı Yalan Kafesi dekoruna bakıldığında sipariş tezgahının arkasında ‘Please No Smoking (Lütfen Sigara İçmeyiniz)’ yazılı bir uyarı levhası bulunmaktadır. Dekor ve karakter davranışları bu konuda yayınlanan yasak doğrultusunda değişmiştir. Kafe dekorlarında ortak görülen özellikler ise şunlardır:

- Karakterlerin rahat kullanabileceği geniş koltuklar
- Karakterlerin genelde aynı yerde oturması ve bu alanın kafe merkezine alınması
- Karakterlerin oturma alanlarının servis barlarına olan yakınlığı

Tüm örneklerde modernleşme ve etkileri gözlemlense de dönemin kültürüne göre Avrupa Yakası’nda henüz AVM kavramının yaygınlaşmadığı belirgindir. Avrupa Yakası dizisinde karakterlerin sosyalleşmek için buldukları mekanla daha çok sokak boyutunda kalarak muhallebici ve kafedir. Yalan Dünya dizisinde durum biraz daha gelişerek markalaşmanın da etkisi ile alışveriş için karakterlerin İstanbul’un meşhur caddelerinden biri olan İstiklal Caddesi’nde gezdikleri görülür. Karakterler bu caddede bulunan marka dükkânlardan alışveriş yaparlar. Ayrıca kafe-bar karışımı mekanlar olan pubların yaygınlaşması ile karakterlerin gittiği Yalan Kahvesi sokak dokusuyla iç içe geçmiş, sınırları yumuşatılmış bir pub dekorudur. Jet Sosyete örneğinde ise toplumun tüm sosyallik, eğlence ve alışveriş ihtiyacını karşılayan AVM mekânı görülmektedir. AVM ye gelen karakterler hem alışverişlerini yapar hem burada bulunan kafede oturur hatta rastgele karşılaşan kişiler bile burada karşılaşmaktadır. Jet Sosyete de mahalle ölçeğinin bu bağlamda büyük oranda yok sayıldığı görülür. Burada AVM, Avrupa Yakası’nda ve Yalan Dünya’da kurulan kafe ve alışveriş sokaklarının mikro ölçekte birleşimi olarak sunulur. Bu durum yine tüketim kültürü değişen Türk toplumu hakkında bilgi vermektedir.

Çalışmada dizi için kurulan mekanlarda kullanılan dekorların anlamları ve seyirciye iletilmek istenen mesaj tablolar halinde açıklanmıştır. Bu bölümde tüm dekor incelemelerini bir özet tablosu yer almaktadır.

Tablo 47: Dekorlar özeti

	Mekân	Gösteren	Anlam
Avrupa Yakası	Oturma odası	Sütçüoğlu ailesi oturma odası	Ataerkil yapı Geleneksel Türk kadını etkileri Geleneksel aile yapısı
Avrupa Yakası	Oturma odası	Burhan Altıntop oturma odası	Varlıklı, güçlü ve modern olma isteği Sosyal yalnızlık Rahatsız edici ve yorucu karakteristik özelliklere gönderme

Avrupa Yakası	İş yeri	Avrupa Yakası Dergisi	Renk kullanımı ile fonksiyon değişikliğinin vurgulanması Karma tipli yerleşim ile karakterlerin her beraber olmasına vurgu
Avrupa Yakası	İş yeri	Sütçüoğlu Muhallebici	Kültürel karmaşa Sektörde yaşanan güncel değişimlere tepki ile klasik olana bağlılık
Avrupa Yakası	Buluşma Alanı	Kafe	Rahat mobilyalar Duvarlarda ve iç mekânda konseptte uygun olarak donatı farklılıkları
Yalan Dünya	Oturma odası	Kocabaş ailesi oturma odası	Süslü mobilyalar ile feminen etki Lüks olma isteği Varlıklı, güçlü ve modern olma isteği Geleneksel Türk kadını etkileri
Yalan Dünya	Oturma odası	Alsancak kardeşler oturma odası	Modern yaşantıya uygun mobilyalar Karakterlerin mesleklerine uygun afişler
Yalan Dünya	İş yeri	Fırat'ın Yazgısı Dizi Seti	Geleneksel Türk kültürü etkileri
Yalan Dünya	İş yeri	Başyapıt İnşaat-Mobilya-Dekorasyon Ofisi	Ataerkil yapı Varlıklı ve güçlü olma isteği
Yalan Dünya	Buluşma Alanı	Yalan Kahvesi	Rahat mobilyalar Duvarlarda ve iç mekânda konseptte uygun olarak donatı farklılıkları Bulunan semtin (Cihangir) kültürel, sosyal ve ekonomik farklılıklarına vurgu
Jet Sosyete	Oturma odası	Özpamuk ailesi oturma odası	Ataerkil yapı Süslü mobilyalar ile feminen etki Varlıklı, güçlü ve modern olma isteği

Jet Sosyete	Oturma odası	Yüksel ailesi oturma odası	Karakter yalınlığını ifade eden süslemelerden uzak, sade mobilyalar Geleneksel Türk kadını etkileri
Jet Sosyete	İş yeri	Özpamuk Tekstil Ofisi	Karma tipli yerleşim ile karakterlerin her beraber olmasına vurgu Renk ve desen kullanımını ile farklı karakterler ve görevlere vurgu
Jet Sosyete	Buluşma Alanı	AVM	Zengin insanlar için lüks mağazalar ile statü farklı oluşturma Merkezde kafe ile misafirlerin önemli, zengin olması vurgusu Rahat mobilyalar

Dizilerin çekildiği ana mekanlar tezin inceleme konusu olmuştur. Tablo 47’de bu mekanlardaki dekorlar ile iletilmek istenen anlamlar özetlenmiştir. Tablo 48’de mekanların genel özellikleri karakter özellikleri bazında modern- geleneksel olarak ayrılarak özetlenmiştir.

Tablo 48: Mekanlar özeti

	Modern, gelişmiş, ekonomik düzeyi yüksek ailelere ait dekorlar	Geleneksel, ekonomik düzeyi orta ailelere ait dekorlar
Oturma Odaları	Varaklı resim tabloları Heykeller Döneminde popüler olan eşyalar Modern ya da modernize edilmiş mobilyalar Hâkim soğuk ve açık renkler	Dantel gibi geleneksel örtüler Geleneksel mobilyalar Hâkim sıcak ve koyu renkler Detaylı objeler
İş Yerleri	Karma yerleşim planı Canlı renkler ve desenler kullanımı Statüye uygun yerleşim	Farklı kültürel öğeleri bir arada barındırma Geleneksel mobilyalar Koyu ve soluk renkler
Sosyalleşme Alanları	Farklı mobilya tipleri ile dağınık ve rahat yerleşim Alkol tüketimi ve fast food kültürüne vurgu Malzeme ve renk farklılıkları	Kapalılık hissi oluşturan mekanlar Koyu ve soluk renkler Küçük, standart mobilyalar

5.SONUÇ

Kitle iletişim araçları ile topluma yayılan her yazılı veya görsel metin, kendisine özel anlatım yapısı ile izleyicisine sunulan kurmaca bir evrendir. Bu kurmaca evren içinde bulunduğu, kendisini kuşatan gerçek dünya ve o dünyanın sahip olduğu kültürel, sosyal, ekonomik vb. değerler ile bir anlam kazanmaktadır. Kurmaca evren bu gerçekliklere göre değer kazanmaktadır. Günlük yaşamların kurgulanarak ekran karşısında sunulmasından etkilenen izleyici kendisine ekrandan örnekler alarak etkilenmektedir. Dizi karakterleri, yaşayış biçimleri, yaşadıkları mekanlar bu sayede önemli hale gelmektedir.

Karakterler ve temsil ettikleri kavramlara dikkat edildiğinde çoğunlukla toplumsal sınıflandırmada üst ve orta grupta yer alan bireyler görülmektedir. Bu çeşitlilik karakterlerin kimlikleri bağlamında kozmopolit bir nitelik sağlamaktadır. Seçilen örneklerin üçünde de benzer konular işlenmesinden dolayı ortak özellikleri bulunmaktadır. Bu konular modern geleneksel, zengin fakir, yaşam ölüm, iyi kötü, eril dişil denge dengesizlik, başarı başarısızlık, gençlik yaşlılık, otoriter güç gibi zıtlık barındıran konulardır. Bu konuların her biri birer göstergedir. Bu göstergeler analiz yapılarak açıklanmıştır.

Çalışmada bölüm 4.6.da incelenen örnekler ile ilgili genel sonuç tabloları yapılmıştır. Tablo 46, Tablo 8’de yer verilen durum komedileri özellikleri bazında Avrupa Yakası, Yalan Dünya ve Jet Sosyete dizilerinin değerlendirilmesidir. Diziler yaklaşık % 90 oranında verilen özelliklere sahiptir. Uymayan özellikleri bölümler arası konu bütünlüğü olması ve bir sezondaki bölüm sayısının fazla olmasından kaynaklanmaktadır. Tablo 47 çalışmanın ana sonuç tablosudur. Burada incelenen tüm mekanlara ait dekorların vermek istediği anlamlar mekân-gösteren-anlam başlıkları altında toplanmıştır. Dekorlar ile verilmek istenen anlamlar genel olarak zengin-fakir, modern-kırsal, feminen-maskülen gibi çatışmaları desteklemektedir. Bu sebeple Tablo 48’de çalışmada incelenen mekân başlıkları (oturma odası, iş yerleri, buluşma alanları) bu çatışmalar bağlamında modern, gelişmiş, ekonomik düzeyi yüksek ailelere ait dekorlar ve geleneksel, ekonomik düzeyi orta ailelere ait dekorlar olarak incelenmiştir. Modern ailelere ait dekorlarda süslemelerin, popüler eşyaların, canlı renklerin kullanımı yaygınken geleneksel ailelerde geleneksel yapıyı destekleyecek dekorlar, sade mobilyalar, küçük ve kapalılık hissi uyandıracak renklerin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Dizilere genel hatları ile bakıldığında genel durum komedisi özellikleri ile uyumlu ve uyumsuz yanları olduğu gözlemlenebilir. Uyumlu yönleri şunlardır;

- Özgün karakteristik özelliklere sahip karakterlerin kullanımı mevcuttur.
- Durum komedilerinde işlenen kültür, sosyal sınıf, ekonomik sınıf vb. çatışmaları barındırmaktadır.
- Çekimlerin tamamı çekim platolarında gerçekleşmiş sahne arası geçişlerde gerçeklik sağlanması için dış mekân görüntülerine yer verilmiştir.

Uyumsuz yönleri ise;

- Dizi süresi olarak durum komedisi sınırlarını aşarak 60 dakikayı geçen bölümlerden oluşmaktadır.
- Bölüm süresini normal durum komedisi standartlarının üzerinde olması dizide birden fazla olay örgüsünün işlenmesine ve bölümler arası bağlantı olmasına sebep olmuştur.

- Uzun olay örgüsü sahne sayısının artması ile daha fazla farklı mekâna ihtiyacı arttırmıştır.

Çalışmada televizyon dizisi türlerinden biri olan durum komedileri ele alınmıştır. Durum komedileri hakkında genel bilgiler elde edilmiştir. Örnek seçiminde nelere dikkat edildiği vurgulanarak seçilen örnekler dekorları ve yapım aşamaları doğrultusunda analiz edilmiştir. Göstergebilim çalışmalarının genellikle filmler, afişler, reklam filmleri üzerine yoğunlaşması sebebi ile diziler üzerinden yapılan bu çalışmanın dekor tasarımcılarına, göstergebilim araştırmacılarına yardımcı olması amaçlanmaktadır. Anlam oluşturma ve iletme sürecinin açıklandığı bu çalışmada anlamın küçük ayrıntılarda gizli olduğu gösterilmek istenmiştir.

KAYNAKLAR

- Agocuk, P. (2014). *Amarcord Filmi Özelinde Göstergibilimsel Film Çözümlemesi ve Anlamlandırma. Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 7(31),7-18.
- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Z. Atam, Çev.). Doruk Yayınları.
- Apaydın, Ş. C. (2012). *Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Popüler Kültür Ürünü Olarak Yerli Durum Komedilerinin Dil Ekseninde İncelenmesi: Türk Malı Dizisi*. Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya
- Arık, M. B. (2004). *Popüler Kültüre Temel Yaklaşımlar*. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi / Istanbul University Faculty of Communication Journal, 0 (19).
- Artıkoğlu, P. (2011). *Batılulaşma'nın Osmanlı Aile Yaşamındaki İzleri. Kültürel Değişim, Gelişim ve Hareketlilik-38. İcanas Kongresi Bildirileri*, 47-58.
- Akyıldız, Ö. (2012). *Mimari Mekânların Sinemanın Kurgusal Mekânları Üzerine Etkileri*. Yüksek Lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Alemdar K. & Erdoğan İ.(2005). *Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*.
- Altay, S. (2015). *Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu Üretimi Art Nouveau Eserler* .Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aslanyürek, S. (2004). *Senaryo Kuramı*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aydın, Ö. K. (2014). *Televizyon Reklamlarında Dizi Karakteri Kullanımıyla Sunulan Tüketim Kültürü Değerleri: Yalan Dünya Örneği*. Journal of Yaşar University, 9(36), 6273-6282.
- Aydın Atalay, S.C. (2015). *Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu Üretimi Art Nouveau Eserler*. Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Barut, D. & Güneş, S. (2018). *Gösterişçi Tüketimin Nedenleri ve Mobilya Firmalarının Gösteriş Üzerine Geliştirdikleri Algı*. International Journal of Academic Value Studies, 4(18) , 81-88.
- Bahtiyar, T. B., & Yaldız, E. (2021). *Loss of Identity in Buildings of Modern Architecture; The Case of Edirne Government House*. Global Journal of Arts Education, 11(1), 102-116.
- Barthes, R. (1993). *Göstergibilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayram, F. (2009). *Işık ve Aydınlatma: Işığın Televizyon ve Sinemada İşlevsel Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme*. Erciyes İletişim, 122-131.
- Bektaş, A. (1996). *Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi*. Bağlam Yayıncılık.
- Berger, A. A. (2012). *Kültür Eleştirisi Kültürel Kavramlara Giriş* (Ö. Emir, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Berelson, B. (1952). *Content Analysis in Communication Research*. New York.

- Beşışık, G. (2013). *Sinema ve Mimarlıkta Mekân Kurgusu ve Kavrayışı*. Yüksek Lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Bervin, M.E. (1984). *Design Through Discovery: The Element and Principles*. Holt, Rinehart and Winston, Washington.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: YKY.
- Birol, M. (2015). *Yerli Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsiller: 'Yalan Dünya' Dizisi Örneği*. Yüksek Lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Birol, M. & Bakır, Z. N. (2019). *Instagram Fenomenlerinin Paylaşımları Üzerinden Göstergebilimsel Bir İnceleme*. *The Journal of International Scientific Researches*, 4 (2), 195-221 .
- Budak, G. (2021). *Toplumsal Eleştiri Olarak Mizah: Gülse Birsal'in Avrupa Yakası ve Jet Sosyete Dizi Örnekleri*. Yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Büker, S. (1985). *Sinemada Anlam Yaratma*, Eskişehir.
- Boyla, O. (2012). *Mobilya Tarihi*. Elektronik Kitap, Erişim adresi: <https://tr.pdfdrive.com/mobilyatarihi-oya-boyla-e117497164.html>. (Erişim Tarihi: 29.09.2022).
- Brake, M. (1980). *The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures*. London: Routledge.
- Brook, P.(2010). *Boş Mekan*. (Ü. İnce, Çev.). Afa Yayınları.
- Chandler, D. (1995). *Semiotics for Beginners*. <http://visualmemory.co.uk/daniel/Documents/S4B/semiotic.html> (Erişim Tarihi: 29.09.2022).
- Ching, F.D.K. (2002). *Mimarlık, Biçim, Mekan Ve Düzen*. (S. Gökçe, Çev.). Yem Yayınları.
- Coşkun, S. (2012). *Reklam Sahnelerinde Mekan Tasarımı Açısından Göstergebilimsel Yaklaşımlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Clarke, D. S. (1990). *Sources of Semiotic*. Illinois: Southern Illinois University Press.
- Çubukçu, E. (2012). *Pop Art Akımının Mobilya Tasarımıyla İlişkisi ve Etkisi*. Yüksek Lisans tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Deely, J. (1990). *Basics of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Pres.
- Dinar Dizdar, T. (2021). *İç Göç ve Kültürlerarası İletişimde Çatışma; Bir Başkadır Dizisi Göstergebilimsel Analizi*. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi*, (8), 48-71.
- Eco, U.(1985). *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press.
- Eceoğlu, A. (2007). *Dolmabahçe Sarayı'nda Dört Büyük Salonda İç Mimaride Kullanılan Renkler*. Yüksek Lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Erkman, F.(1987). *Göstergebilime Giriş*. Alan Yayıncılık.
- Esslin, M. (1996). *Dram Sanatının Alanı. Yapı Kredi Yayınları*.
- Erlhoff, M. & Marshall, T. (2008). *Design Dictionary: Perspectives on Design Terminology*.
- Faulkner, S. (1979). *Planning a Home*. Holt, Rineart and Winston, New York.
- Fitzgerald, J. J. (1966). *Peirce's Theory of Signs as Foundation for Pragmatism*. Berlin:Mouton Press.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Süleyman İvran, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Frieling, H. (1990). *Das Gesetz Der Farbe*. Münih: Muster-Schmidt.
- Güneş, A. (2013). *Göstergebilim Tarihi*. Humanities Sciences , 8 (4) , 332-348
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve Kültür*. Remzi Kitabevi.
- Gottdiener, M. (1983). Urban semiotics. Remaking the city: Social Science Perspectives on Urban Design, 101-114.
- Gökçe, G. (1997). *Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği*. Der Yayınları.
- Gökçem Akyıldız, S. (2020). *Türkiye'nin Modernleşme Sürecinde Farklılaşan ve Bulanıklaşan Sınıf Kavramı: Yalan Dünya Örneği*. Aksaray İletişim Dergisi, 2(2), 96-118.
- Göler, S. (2009). *Biçim, Renk, Malzeme, Doku ve Işığın Mekân Algısına Etkisi*. Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan G.S.Ü., Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Giddens, A.(2000). *Sosyoloji*. Ayraç Yayınevi.
- Hasol, D. (1990). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. Yem Yayınları.
- Heynen, H. (1999). *Architecture and Modernity: A Critique*. London.
- İçöz, Ü. (2002). *Televizyon Yapımlarında Dekor*. Yüksek Lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Jackson, F.N. (1900). *A History of Hand-made Lace*. New York.
- Kantarcıoğlu, S. (1987). *Kültür Üzerine Düşünceler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kars, N. (2003). *Bir Televizyon Program Türü Olarak Sitcom*. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi 0(16).
- Kıran, Z. & Kıran, A., (2006). *Dilbilime Giriş*. Seçkin Yayıncılık.
- Kırtepe, S. (2014). *Televizyon Dizilerinin Toplum Üzerindeki Etkileri Sosyo-Kültürel Bir Çözümleme (Erzurum Örneği)*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Koçer, K. (2005). *Televizyon'da Dekor Yapma Prensipleri ve Bu Bağlamda "Televizyon Kanallarından Biri İçin", Bir Dekor Uygulaması*. Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Köksal, C. (2015). *Göstergebilimsel Yaklaşımla Sinemasal Mekân Analizi: Otellerde Geçen Filmler Üzerinden Mekânsal ve Anlamsal Çözümlemeler*. Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kurtoğlu, A. (1986). *Mobilya Stillerinin Tarihi Gelişimi*. *Journal of the Faculty of Forestry Istanbul University*, 36(3), 70-91.
- Klinkenberg, J.M.(1996). *Précis de Sémiotique Générale*. Bruxelles: De Boeck-Université.
- Linton, R. (1945). *The Cultural Background of Personality*. New York Appleton Century Crofts.
- Manav, B.(2015). *Renk-Anlam-Mekan İlişkisi*. *TOJDAC*, 5(3), 22-27.
- Mascelli, J. V.(2007). *Sinemanın 5 Temel Öğesi*. (H. Gür, Çev.). İmge Kitabevi.
- Manetti, G. (1993). *Theories of the Sign in Classical Antiquity*. Indiana University Press.
- Metz, C.(2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*. (O. Adanır, Çev.). Hayalperest Yayınları.
- Merrell, F. (2000). *“Charles Sanders Peirce’s Concept Of The Sign”*. Kentucky: Routledge Press.
- Mintz, E.L. (1985). *Situation Comedy*. US: Greenwood.
- Monaco, J.(2013). *Bir Film Nasıl Okunur?* (E. Yılmaz, Çev.). Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Mutlu, E.(1999). *Televizyon ve Toplum*. TRT Yayınları.
- Nakışcı, G. (2018). *Ofis İç Mekan Tasarımında Rengin Kullanımı*. Yüksek Lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Gaziantep.
- Newcomb, H. & Paul M. H. (2000). *Television as a Cultural Forum, Horace Newcomb* (der.). *Television: The Critical View* (New York: Oxford University Press): 561-573.
- O'donnell, V. (2016). *Television criticism*. Sage publications.
- Ozangüç, F.(1998). *Televizyon Stüdyolarında Amaca Uygun Sahne Düzeni Oluşumu ve Görsel İletişim İlkelerine Bir Yaklaşım*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Önel, İ.(2016). *Geçmişten Günümüze Altın Varak Teknikleri*. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, 12, 16-22
- Öksüz, E. (2009). *Televizyon Programı Dekorlarının Estetik Açından İncelenmesi*. Yüksek Lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Öztokat, N. (2005). *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. Multilingual Yayınları.
- Özbudak, Y.B., Gümüş, B., & Çetin, F.D. (2016). *İç Mekan Aydınlatmasında Renk ve Aydınlatma Sistemi İlişkisi*. 2. Ulusal Aydınlatma Sempozyumu Elektrik Mühendisleri Odası, Diyarbakır,8(10).

- Özel, Y. (2020). *Berjer Koltuğun Hikâyesi*. International Journal of Social and Humanities Sciences (IJSHS), 4(2), 137-164.
- Özsavaş, N. (2016). *İç Mekân Tasarımında Renk Algısı*. SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 9(18), 449-460.
- Öztop, E. (2015). *Televizyon Dizilerinde Kurgusal Mekan: Dönem Dizisi Seksenler'de Kurgusal Mekan Tasarımının Analizi*. Yüksek Lisans tezi, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Özön, N. (1956). *Sinema Sanatı*. Sinema Dergisi Yayınları.
- Özkan, H. (2020). *Kültürel Gösterge Olarak Türkülerin Reklamlarda Kullanılması: Turkcell'in "Çok Çekiciyiz" Reklamının Göstergibilimsel Çözümlemesi. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 2020 (52), 150-165.*
- Pak, Z. (1993). *Konut Mutfaklarının Analizi ve Minimum Mutfak Tasarımı*. Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Parsa, S. (1999). *Televizyon Göstergibilimi*. Kurgu Dergisi, 16, 15-28.
- Parsa, S. & Parsa A.F. (2002). *Göstergibilim Çözümlemeleri*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Pallasmaa, J. (2000). *Hapticity and Time—Discussion of Haptic Sensuous Architecture*. *The Architectural Review*, 207(1239), 78.
- Peirce, C. (1982). *Writings of Charles S. Peirce*. Cilt: 1.
- Peirce, C. (1984). *Writings of Charles S. Peirce*. Cilt: 2.
- Pile, J. F. (1997). *Color in Interior Design*. McGraw-Hill, USA.
- Postman, N. (2004). *Televizyon Öldüren Eğlence: Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, (O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Porter, T. (1979). *How Architects Visualize*. Studio Vista.
- Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe Sözlük*, Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (1992). *Göstergibilimin ABC'si*. Simavi Yayınları.
- Rifat, M. (2000). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları*. OM Yayınevi.
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri* (Berke Vardar, Çev.). Multilingual Yayınları.
- Sayıcı, F. (2021). *Covid-19 Karantina Günlerinde Türkiye'de Televizyon Dizilerinin Yeniden Üretimi: 'Ev Yapımı' Örneği*. *Disiplinlerarası Akademik Araştırmalar*, 249-268.
- Sarioğlu, G. (1976). *Televizyon: Program Yapımı ve Yönetimi*. Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi.
- Seçmen, E. A. (2018). *Sinatografinin Görsel Anlatım Kodları Ve Mekân Kullanımını Gerçekliğin Oluşturulması Bağlamında Bir Dönem Dizisi İncelemesi: Narcos Örneği*. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 4(2), 507-532.
- Sezgin, K. (1996). *Televizyon Stüdyolarında Dekor*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

- Tanrıvermiş, Ş. (2009). *Sinema ve Mekân. Cinemascope Sinema Kültür Dergisi*, (24).
- Taştan, Ö. (2014). *Türkiye Televizyonlarında Haber Stüdyolarının Mekansal Özellikleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans tezi, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Tekin, A. (1996). *Göstergebilim ve Sinema, Temel Kavramlar, Retorik Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi Model Önerisi ve Bir Örnek Çözümleme: 2001: A Space Odyssey*. Yüksek Lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekinalp, Ş. (2011). *Karşılaştırmalı Radyo ve Televizyon*, Beta Yayıncılık.
- Tuncer, E.S. (2020). *Sıradışı Bir Reklama Göstergebilimsel Bir Yaklaşım: Magnum 'İçindeki Seni Serbest Bırak'*. *İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Intermedia International e-Journal*, 7(13), 474-498.
- Türker, A., & Kırık, A. M. (2019). Tarih Dizilerinde Gerçeklik Algısının Oluşumu: Diriliş Ertuğrul Dizisinin Göstergebilimsel Çözümlemesi. *TRT Akademi*, 4(8), 488-513.
- Topcuoğlu, R. A. (2016). *Göç Yazınındaki Düzenli ve Düzensiz Göç Kavramları: İnsan Hakları Temelinde Bir Kavramsal Sorgulama*. *İnsan Hakları Yıllığı*, (34), 1-20.
- Türktaş, Z., & Günel, N. D. (2020). *Artvin Şavşat "Cami Tasvirli" Duvar Kilimleri*. *Arış Dergisi*,(17), 102-119.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. Multilingual Yayınları.
- Yazıcıoğlu, D.A. & Meral, P.S. (2011). *İç Mekân Tasarımının Kurum Kimliğine Uygunluğunun Ölçülmesine Yönelik Yöntem Önerisi*. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 111-131.
- Yumurtacı, G. (2020). *Televizyonda ve Dijital Platformda Durum Komedi: Jet Sosyete Örneği*. *Beykoz Akademi Dergisi*, 8(1), 280-304.
- Yıldırım, E. (2019). *Televizyon Reklamlarına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım Kent Şekerleme Reklamı*. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 166-181.
- Yıldız, P. (2002). *Televizyon Stüdyoları İç Mekan Düzenlemelerinin Amaca Uygun Esnek ve Değişebilir Nitelikte Kullanımı*. Sanatta yeterlilik tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yıldız, P. (2006). *Televizyon Stüdyolarında Hazırlanan Programların Zaman ve Mekân Entegrasyonu ve Türkiye'den bir Stüdyo "TV-8 Örneğiyle Analiz Çalışması*. *Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 273-294.
- Yıldız, P. (2006). *Televizyon Stüdyolarında Hazırlanan Programların Zaman ve Mekân Entegrasyonu ve Türkiye'den bir Stüdyo "TV-8 Örneğiyle Analiz Çalışması*. *Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 273-294.
- Yıldız, P. (2007). *Televizyon Stüdyolarında Aydınlatma*. *Engineering Sciences*, 2(2), 112-126.

Yılmaz, Z. (2022). *Sosyal Medyanın İç Mekan Biçimlenişine Etkisi: Instagram Uygulaması Üzerinden Kafe Mekanları İncelemesi*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Yıldız, G. & Öğüt, L. (2020). *Tanım, Terim ve Kavramları ile Dantel. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(1), 126-142.

Zorlu, Y. (2016). *Türkiye 'de Bir Popüler Kültür Aracı Olarak Televizyon*. Erciyes İletişim Dergisi, 4(3), 84–98.

Zola, E. (2020). *Rougon'ların Yükselişi*. Yordam Kitap.

Zettl, H. (1981). *Television Production Handbook*. Wadsworth Publishing Company.

Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Metis Yayınları.

Williams, R. (1974). *Television: Technology and Cultural Form*. London.

İnternet Kaynakları

https://tr.wikipedia.org/wiki/Zafer_Cilasun

<https://www.vox.com/culture/2017/6/29/15705706/best-sitcoms-the-carmichael-show-one-day-at-a-time>

<https://www.youtube.com/c/AvrupaYakas%C4%B1Dizisi>

<https://www.fancypantshomes.com/movie-homes/monicas-apartment-in-friends-where-friendship-is-forever/>

<https://bigumigu.com/haber/new-york-ta-bir-central-perk/>

<https://fairgaze.com/generalnews/different-types-of-camera-angles.html>

<https://gideonsway.wordpress.com/2018/08/29/how-do-single-cam-tv-shows-differ-from-multi-cam-ones/>

<https://tr.pinterest.com/pin/241435229996359206/>

<https://weheartit.com/lyricsparallels/collections/140725574-friends-tv-show>

<https://tr.pinterest.com/pin/614459942881072821/>

<https://naydisebya.ru/kak-pravilno-smeshivat-kraski>

<https://www.archdaily.com/337342/clarion-hotel-congress-trondheim-space-group-architects/512e22dcb3fc4bd7f10001f2-clarion-hotel-congress-trondheim-space-group-architects-photo>

<https://parentpreviews.com/movie-reviews/hobbit-desolation-of-smaug>

https://m.imdb.com/list/ls059857355/mediaviewer/rm3021179648?ref_=img_list_media

<https://www.halklailiskiler.com/yeni-dizi-yalan-dunyaya-ozel-tanitim.html>

<https://www.setdecorators.org/?name=When-Furniture-Becomes-a-Star-Iconic-Couch-Goes-on-Tour&art=press-news&SHOW=63281>

<https://www.youtube.com/c/AvrupaYakas%C4%B1Dizisi>

<https://www.youtube.com/c/YalanD%C3%BCnya>

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Gönül DEMİRTAŞ

EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : 2019, KTO Karatay Üniversitesi, G.S.T.F., Mimarlık

Yüksek Lisans Öğrenimi : 2022, KTO Karatay Üniversitesi, G.S.T.F., Mimarlık

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İŞ DENEYİMİ

Stajlar :2018, Stajyer Mimar, Fonksiyon Mimarlık

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar :2019-2021, Mimar, AD Tasarım

2021-2022, Mimar, Keops Mimarlık

Tarih: 03/10/2022