

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ANABİLİM DALI**

**KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR PERSPEKTİFİYLE YEDİ NUMARA
TELEVİZYON DİZİSİNİN ALIMLANMASI**

Beyza ŞAHİN KÜN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Hasan Hüseyin TAYLAN

EYLÜL-2022

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR PERSPEKTİFİYLE YEDİ
NUMARA TELEVİZYON DİZİSİNİN ALIMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Beyza ŞAHİN KÜN

Enstitü Anabilim Dalı : Kültürel Çalışmalar

“Bu tez 23/09/2022 tarihinde yüzyüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Doç. Dr. Hasan Hüseyin TAYLAN	Başarılı
Doç. Dr. Kenan GÖÇER	Başarılı
Doç. Dr. Mustafa ASLAN	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Beyza ŞAHİN KÜN

23/09/2022

ÖNSÖZ

Pandeminin etkisiyle ortaya çıkan bu tezin yazılma aşamasında, destek ve yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Hasan Hüseyin TAYLAN’a şükranlarımı sunarım. Tezimi planlarken esinlendiğim, aktif paylaşımlarıyla dikkat çeken “Yedi Numara” sosyal medya hesaplarına emeklerinden dolayı ayrıca teşekkür ediyorum. Akabinde gösterdikleri ilgi ile bu diziye yaşatan tüm Yedi Numara severlere de teşekkür borçluyum.

Bu süreçte yanımda olduğunu hissettiren kıymetli arkadaşlarım ve aile üyelerime, her anı olduğu gibi bu yolculuğu da benimle paylaşan, sevgili eşim Yasin KÜN’e, bugünlere beni büyük bir özveriyle taşıyan can özüm Annem Şükran ve Babam Celal ŞAHİN’e en kalbi duygularıyla teşekkürlerimi sunuyorum.

Beyza ŞAHİN KÜN

23/09/2022

İÇİNDEKİLER

TABLO LİSTESİ.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE.....	5
1.1. Kültürel Çalışmalar Ekolü ve Gelişimi Üzerine.....	5
1.2. Kültürel Çalışmalarda Popüler Kültürün Yeri ve Önemi	9
1.3. Bir Kültür Unsuru Olarak Değerler Sistemi	12
1.4. Modernleşme Sürecinden Kültürel Karşılaşmalara Bakış: Kültür Boşluğu.....	14
İKİNCİ BÖLÜM: TELEVİZYON VE İZLEYİCİ	18
2.1. Televizyonun İşlevselliği Üzerine.....	18
2.2. Televizyon ve Diziler	19
2.3. Bir Anlatım Alt Türü Olarak Televizyon Durum Komedileri.....	20
2.4. İzleyici Araştırmalarının Gelişimi.....	21
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: İZLEYİCİ ARAŞTIRMASI OLARAK ALIMLAMA.....	24
3.1. Alımlama Analizi	24
3.2. Kodlama-Kodaçılama Yöntemi.....	25
3.3. Alımlama Analizi ile Yapılan Çalışmaların İncelenmesi	26
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: YEDİ NUMARA DİZİSİNİ ÇALIŞMAK: BİR	
ALIMLAMA ANALİZİ	28
4.1. Araştırmanın Metodolojisi	28
4.1.1. Nitel Araştırmanın Temelleri	28
4.1.2. Çalışma Grubu	29
4.1.3. Sayıtlar	31
4.1.4. Sınırlılıklar	31
4.1.5. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	31
4.2. Dizi Metnine İlişkin Bilgiler	32
4.2.1. Ana Karakter ve Özellikleri	45
4.2.2. Dizi Metninde İşlenen Değerler	46
4.3. Müzakereli Okuma Biçimi: Yedi Numara Dizi Örneği	47

4.3.1. İzleyici Gözünden Karakterler	47
4.3.2. İzleyici Gözünden Değerler	49
4.3.3. Tema 1: Üretilen Konu	50
4.3.3.1. Aile ve Arkadaşlık İlişkileri	51
4.3.3.2. Gündelik Hayatın (Gerçekliğin) Yansıması	52
4.3.3.3. Bir Ütopya Temsili	54
4.3.4. Tema 2: İzleme Eğilimleri	56
4.3.4.1. Tekrar izleme	59
4.3.4.2. Unutulmayan Bölüm/Sahne	61
4.3.4.3. Diğer Dizilerle Kıyaslama	62
4.3.5. Tema 3: Beğeni Unsurları	63
4.3.5.1. Değerlerin İşlenmesi	63
4.3.5.2. Karakterler ve Oyunculuk	65
4.3.5.3. Kaliteli Espriler	66
4.3.6. Tema 4: Kültürel Karşılaşmalar	66
4.3.6.1. Çok Kültürlülük	66
4.3.6.2. Öğreticilik	68
4.3.6.3. Gerçek Hayat Dizideki Gibi Olmuyor	69
SONUÇ	71
KAYNAKÇA.....	74
EK	79
ÖZGEÇMİŞ	83

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: 7 Numara Dizisini İzleyen Katılımcı Listesi.....	30
Tablo 2: Dizi Metni Olay Örgüleri	34
Tablo 3: Dizi Metninde İşlenen Değerler ve Değer İçeriği	46
Tablo 4: İzleme Eğilimleri Tablosu	56



ÖZET	
Başlık: Kültürel Çalışmalar Perspektifiyle Yedi Numara Televizyon Dizisinin Alımlanması	
Yazar: Beyza ŞAHİN KÜN	
Danışman: Doç. Dr. Hasan Hüseyin TAYLAN	
Kabul Tarihi: 23/09/2022	Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 78 (ana kısım) + 5 (ek)
Kültürel Çalışmalar Ekolü teorik öncüllerine dayandırılan bu araştırma, kodlama ve kod açımı merkezli alımlama araştırmasıdır. Algılama ve anlamlandırma sürecinin dizi metni ile etkileşimde olması sebebiyle, metne yönelik bilgilerin yanı sıra izleyici alımlamasını ortaya koyan veriler analize dâhil edilmiştir. Türkiye Radyo Televizyon (TRT) Kurumu’nun 2020 yılı Nostalji Kuşağı’nda tekrar gösterime giren “Yedi Numara” dizisi, içerik ve izleyici kapasitesi ile araştırma konusu olarak tercih edilmiştir. 2000-2003 yılları arasında yayınlanan durum komedisi türündeki bu Televizyon dizisi, üzerinden yıllar geçmesine rağmen hala ilgi çeken bir konumdadır. İzleyiciler tarafından beğeni ve ilginin devam etmesi, anlatımda yer alan ütöpik sosyal ilişkilerin geçmişe duyulan özlemi açığa çıkarmasıyla bağlantılı görülmektedir. Bu araştırma, Yedi Numara dizi anlatısı ve izleyici görüşlerini inceleyerek, insani ilişkilerde geçmişe özlem uyandıran unsurları ortaya çıkarmayı, hedeflemiştir. Değişim ve dönüşümün insani ilişkileri de etkilediği modern yaşam biçiminde “Yedi Numara” izleyicilerinin; geçmişi sınırlanacak bir liman olarak gördüğü düşünülmektedir. Gündelik yaşamdaki ilişkilerin değişmesiyle kendi ve çevresine yabancılaşan insan, değerleri nostaljik bir forma sokarak; günümüz ve gelecek tasavvurunda oluşan boşluğu doldurma eğilimindedir. Bu yönüyle dizinin, geleceğin tasarımı da arzulanan sosyal ilişki ve değerleri örneklediği ortaya çıkmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Kültürel Çalışmalar, Popüler Kültür, Televizyon, Alımlama Analizi	

ABSTRACT	
Title of Thesis: A Reception Analysis of “Yedi Numara” Series with A Cultural Studies Perspective	
Author of Thesis: Beyza ŞAHİN KÜN	
Supervisor: Assoc. Prof. Hasan Hüseyin TAYLAN	
Accepted Date: 23/09/2022	Number of Pages: v (pre text) + 78 (main body) + 5 (add)
In this research, which is based on the theoretical premises of the Cultural Studies School, the coding and decoding-centered audience/reception method was preferred. Since the perception and interpretation process interacts with the text of the series, the data obtained by reception analysis method are included in the analysis as well as the information of the text. This research is about the situation comedy series called "Number Seven (Yedi Numara)", which was re-screened on TRT (Turkey Radio and Television) screens in the Nostalgia Zone in 2020. This TV series was chosen as a research topic with its strong content and audience capacity. Also, the television series in the comedy genre, which was broadcast between 2000-2003, is thought to have an attractive position despite the passing of years. In the research, Number Seven series narrative and audience opinions were examined. Thus, it is aimed to reveal the elements that arouse longing for the past in human relations, and to reveal the thoughts about the imagination of the present and the future. In addition, it should be especially noted that the text of the series contains ideal social relations that remain in the past in the eyes of the audience. In the modern lifestyle, where change and transformation also affect human relations, it is thought that the audience of Number Seven sees the past as a place to take shelter. In this respect, the series also exemplifies ideal social relations and values in the design of the future.	
Keywords: Cultural Studies, Popular Culture, Television, Reception Analysis	

GİRİŞ

Yedi Numara isimli televizyon dizisi kurgusu itibariyle, Türkiye'nin sıkıntılarından hareketle gelişim gösteren bir yapımdır. İç göç ve kültürel uyumun beraberinde getirdiği sıkıntıları en nihayetinde insani bakış açısını vurgulayarak ele alması; sorunlarla yüzleşmenin ötesinde bir uzlaşma zemini olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle içerikteki kod ve mesajların yanı sıra izleyicide uyandırdığı anlam; Türkiye'ye özgü kültürel dinamiklerin açığa çıkarılması noktasında kültürel çalışmalar perspektifini destekleyen bir nitelikte görülmektedir.

Televizyon izleme sürecinin izleyiciler açısından pasif katılımdan ziyade aktif katılımıla gerçekleştiğini savunan alımlama çalışmaları, izleyicilerin iletişim araçları ve iletilere yükledikleri anlamı ortaya çıkarmaya odaklanır. Bu bağlamda, önemli bir rol üstlenen televizyon çalışmalarında, Hall (1980, s.53) tarafından medya içeriği ve etkisinin, toplumsal çevre ile doğrudan bağlantılı olduğu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla bir ileti anlamının başkalaşıma uğraması kültürel veri setinin farklılık göstermesiyle yakından ilişkilidir. İnternet platformlarında yer alan yorumlardan hareketle, bu dizinin insani değerlere dikkat çeken bir konumda yer aldığı görülmüştür. Yaygın bakış açısı 2000 yılında gösterime giren bu dizi için şu ifadeleri içermektedir:

“Pandemi sebebiyle TRT nostalji kuşağında yayınlanmaya başladığında 7.kez izlemeye başladığım dizi”

“Gelmiş geçmiş en doğal, en bizi anlatan dizi. İnsanların içindeki saflığı, güzelliği özlüyorum izledikçe”

“Samimiyeti, eski günlerin sıcaklığını hatırlatan dizi”

“Samimi, tertemiz ve çok eğlenceli. Her gün daha da uzaklaşıyor yaşanan güzel günler. Herkes kendi hayatına döndü. Bu dizi gibi bitti bizim de hikayemiz. Ne zaman özlesem o günlerimi.... Açıyorum yedi numaramı, yalnızlığıma arkadaşlarımı çağırıyorum”

“Gerçekliğine, hayatın içindeliğine bayıldığım, keşke bir parçasına dâhil olabilseydim dediğim dizi”

“Değerli 7 numara ekibi, lütfen toplanın ve şu diziyi bir daha çekin. Ya da bir sinema filmi yapın özlem giderelim. Bilmem kaç defa bitirip başladım ama yetmiyor yine izliyor insan. Keşke dönseler geriye. O saf ve temiz günlere biz de dönsek”

“Muhtemelen 20 kere baştan sona izlediğim ... Sanki hiç bitmemiş gibi hissettiren sımsıcak canım dizim” (Ekşisözlük 93-98).

Araştırmanın Konusu

İzleyici beğenisini kazanmada popüler kültürün bir ürünü olarak değerlendirilen Yedi Numara dizisi, 2020 yılı TRT Nostalji Kuşağında tekrar gösterime giren bir yapımdır. Bu dizi, televizyon ve diğer platformlar aracılığıyla etkileşim kurduğu aktif izleyici kapasitesi ve ürettiği anlamlar sebebiyle, kültürel çalışmalar alan yazınından beslenen bir araştırma konusunu oluşturmaktadır. Bu alana önemli katkılarda bulunan Stuart Hall (1980, s.52)’a göre, iletişim araçlarının mesaj iletimine odaklandığı çalışmalar yerine izleyici alımlamasını esas alan çalışmalarda; mesajın izler kitleye ulaştıktan sonraki süreçleri takip edilmelidir. 21. yüzyılda ekranın hayatımızdaki aktif yeri ve önemi dikkate alınarak; toplumsal ve bireysel ihtiyaçların giderilme noktasında, sosyalleşme yerine ekranın ikame edilmesi tartışılan mühim bir mesele olarak görülmektedir. Tüm bu ifadelerden hareketle, Yedi Numara dizisinin içerik ve oluşturduğu etki itibarıyla bir rahatlama/kaçış alanı sağladığı düşünülmektedir. Gündelik ilişkilerin mekanik ve yüzeysel hale geldiği 21. yüzyılda modern bireyin buhranı; geçmişe hapsolmuş değer yüklü sosyal ilişkilere duyulan özlemi gözler önüne sermekle, kendine özgü bir alan oluşturmaktadır. Bu durumu açıklamaya yardımcı toplumsal değişim sürecinden yola çıkarak, maddi kültürün (icat, keşif) hızlı gelişimine karşılık maddi olmayan bir diğer deyişle manevi kültürün ayak uyduramayışı; süreci deneyimleyen bireylerin gündelik hayatlarında okunması mümkün çeşitli biçimler olarak su yüzüne çıkmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Gündelik yaşam pratiklerinin değişimiyle birlikte, manevi kültürü temsil eden sosyal ilişki ve insani değerlerin zayıflayarak etkisini kaybetmesi, insan doğasının sosyalleşme ihtiyacına yönelik izleme deneyimi gibi farklı çözüm yolları türetmiştir. Bu bağlamda, anlatımı bakımından sosyal ilişki ve değerleri ütöpik bir şekilde temsil eden Yedi Numara dizisinin izleyiciler tarafından alımlanması, araştırmaya değer bir konu olarak görülmüştür. Bu çalışmada, bir popüler kültür ürünü olarak Yedi Numara dizi anlatısı ve

izleyici görüşlerinin incelenmesiyle, insani ilişkilerde geçmişe özlem uyandıran değer ve unsurların ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Böylelikle, günümüz ve gelecek tasavvuru hakkındaki görüşlerin de ortaya çıkacağı düşünülmektedir. Bu amaç çerçevesinde yanıtı aranan sorular şu şekilde sıralanabilir:

- Yedi Numara dizi metni nasıl bir anlatım (tür) sunar?
- Yedi Numara dizisinin izleyiciler tarafından alınan okuma biçimi nasıl açıklanabilir?
- Yedi Numara’da gelişim gösteren sosyal ilişkilerin izleyicilerde oluşturduğu anlam dünyası nasıl şekillenir?
- İzleyiciler bu dizide gündelik hayata ilişkin ne gibi öğelerle karşılaşılıyor?
- Yedi Numara dizisini üzerinden yıllar geçmesine rağmen hala ‘popüler-beğenilir’ kılan unsurlar ne şekilde ifade edilebilir?
- İzleyicilerin diğer Türk dizileri hakkındaki düşünceleri nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma sonucunda elde edilen bulgulardan ise şu şekilde yararlanılması öngörülmektedir:

- Araştırma, kodlama ve kod açımı merkezli izleyici araştırmalarından alımlama analiziyle oluşturulacaktır.
- Popüler Kültür bağlamında alımlama analizinin kullanılmasıyla Kültürel Çalışmalar literatürüne katkı sağlanacaktır.
- Yedi Numara izleyicilerinin gündelik yaşam biçiminde sosyal ilişki ve insani değerlerin eksikliğini çekmesiyle bu diziyi izleme eğilimi göstermesi; o eksikliğin giderilmesine yönelik olarak günümüz ve gelecek tasavvuru hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.
- Türkiye’de yapılan alımlama analizleri genel ölçüde derinlemesine mülakat yöntemiyle izleyicinin kendisiyle doğrudan iletişim kurmuştur. Ancak, günümüz iletişim teknolojileri ve çeşitliliği sağlama hususları göz önünde bulundurularak çevrimiçi katılımcı kültürünün de kapsama dâhil edilmesi gerekmektedir. Planlanan araştırmanın, bu bakış açısıyla önem ve özgün değerini ortaya koyduğu düşünülür.

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada tercih edilen nitel araştırma yöntemini, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal

ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 39). Bu minvalde, Yedi Numara dizi metni ve izleyici görüşlerinin göz önünde bulundurularak, nitel araştırma yöntemlerinden alımlama analiziyle incelenmesi, zihinsel süreci dile getiren örnek olay görülmektedir. Araştırmada, biçimlenen toplumsal sistemin derinliklerini keşfetmek üzere bilgiye ulaşma çabası mevcuttur. Kültürel Çalışmalar Ekolü’ne dayandırılan bu araştırma, kodlama ve kod açımı merkezli izleyici araştırmalarından alımlama analiziyle oluşturulmuştur. Dizi metni ve izleyicinin karşılıklı etkileşimi dikkate alındığı için dizi metni ve izleyici görüşleri incelemeye birlikte dahil edilmiştir. Bu kapsamda, izleyici alımlamasından önce dizi metninde yer alan kodlar sunulmuştur. Nitel veri toplama tekniklerinden derinlemesine mülakat ve katılımcı gözlem (izin verenlerle) çevrimiçi ortamda gerçekleştirilmiş olup, elde edilen verilerden çıkarılan kavramlara göre çözümlenmiştir.

Bu çerçeveyi destekleyebilmek adına araştırma dört bölümde sunulmuştur. Birinci bölümde teorik bakış açısını yansıtan, kültürel çalışmalar ekolü ve popüler kültürün bu ekol içerisindeki önemi vurgulanmıştır. Akabinde, bir kültür unsuru olarak değerler sistemi açıklanmış olup, modernleşme sürecinin etkisiyle ortaya çıkan kültürel gecikme/boşluk kavramına değinilmiştir. İkinci bölümde ise gündelik hayatımızda aktif rol oynayan televizyon ve işlevselliğinden bahsedilmiştir. Ayrıca, dizilerin bu medya aracında elde ettiği konum, Yedi Numara dizisinin türünü temsil eden durum komedileri başlığıyla ele alınmıştır. Bu bölümde son olarak, izleyici araştırmalarının gelişimine yönelik genel bir değerlendirme sunulmuştur. Üçüncü bölüm ise araştırmada tercih edilen alımlama analizinin, alan yazın eşliğinde detaylandırıldığı bölümden oluşmaktadır. Araştırma bulgularının yer aldığı dördüncü bölümde de ilk olarak metodolojiye ilişkin gerekli bilgiler yer almaktadır. Beraberinde dizi metnine yönelik bulgular, araştırmacı tarafından yansız bir şekilde irdelenmiştir. Bu bölümün üçüncü kısmında yer alan izleyici odaklı bulgular ilgili temalara ayrılmış olup, yorumlamalar eşliğinde aktarılmıştır. Araştırma neticesinde elde edilen tüm bulguların genel hatlarıyla sunulduğu bir sonuç kısmı da kapsama dahil edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Kültürel Çalışmalar Ekolü ve Gelişimi Üzerine

İngiliz kültüründe savaş sonrası yaşanan değişimlerin, kültürel-ekonomik-siyasi etkileriyle anlamlandırılmaya çalışılması kültürel çalışmaların bağlamını oluşturmaktadır. Bununla birlikte, işçi sınıfı kültürünün de yaşam şartları ve ideolojileri itibarıyla birçok çalışmaya dahil edilmesi bu bağlama eklenmektedir (Turner, 2016, s.53-54). İşçi sınıfının burjuvalaşmasıyla ele alınan orta sınıf, eğitim ve demokrasinin yükselişe geçmesinden ötürü kentli bir kitleyi ortaya çıkarmıştır (Arnold, 2001). İşçi sınıfı kökenli olarak bu alanda çalışan kilit isimlerden Richard Hoggart ve Raymond Williams 1950-60'lı yıllarda, bu yeni kitlenin ürettiği popüler kültür incelemelerine yeni bir soluk kazandırma noktasında oldukça etkili görülür. Seçkin bakış açısından kurtulup, gündelik hayata dahil edilmeye başlanan popüler kültür Bennet'in (1981, s.6) de ifadeleriyle, "lanetleme ya da onun 'diğer insanlara' ne yaptığına dair soruşturmalar da yerini popüler kültürün hepimiz üzerindeki etkilerini anlama ihtiyacına bıraktı."

Kültürel Çalışmaların kurucu isimlerinden Richard Hoggart'ın (1917) *The Uses of Literacy*¹ isimli kitabı, edebiyat eğitimi sayesinde müzik, dergi, gazete gibi popüler üretimleri çözümleme yeteneğini kullandığı etkili bir anlatımı içermektedir. Bunun yanı sıra kitapta, "kamu kültürünün farklı veçheleri (publar, işçi sınıfı kulüpleri, dergiler ve spor gibi) ve bireyin gündelik, özel hayatı aile rolleri, toplumsal cinsiyet ilişkileri, dil örüntüleri, topluluğun 'ortak duyusu' arasındaki bağlantıları gösterilir" (Turner, 2016, s.61).

Ayrıca Hoggart (1917, s.291-317), savaş öncesindeki işçi sınıfının kamusal değer ve bireysel pratikler açısından ilişkili ve karmaşık bir bütünlük sunduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Bu yönüyle de inşa edilen bir kültür yerine, daha organik bir kültürü nostaljik bir şekilde değerlendirmenin esas alındığı söylenebilir. Hoggart'a (1917, s.292) göre, bu sınıfa ait üyelerin eğitim seviyesinin yükselmesiyle ortaya çıkan yeni bir sınıf ve kültürün, işçi sınıfı köklerine eklenmesiyle dolayısıyla da bu durumun "iki kültürün uyuşmazlığı" (friction-point of two culture) olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.

¹ Bu kitap 2021 yılında *Okuryazarlığın Kullanımları-İşçi Sınıfı Yaşamının Veçheleri* başlığıyla çevrilmiştir.

Latince toprağı işlemek, yetiştirmek (cultura) anlamlarına gelen kùltùr kavramı; İngilizcede 1691 yılından itibaren ruhun formasyonu anlamıyla kullanılmıştır (Dellaloğlu, 2020, s.21). Raymond Williams'ın *Kùltùr ve Toplum* (1960, s.14) (Culture and Society 1780-1950) kitabında belirtildiği üzere ise:

“Kùltùr (culture) sözcüğü öncelikle “doğal büyümenin yönlendirilmesi” ve sonra insanın yetiştirilme süreci anlamlarına geliyordu. Ancak, genellikle bir şeyin kùltürü olan bu ikinci kullanım, 19. Yüzyılda kendi başına bir şey olan kùltüre dönüştürüldü. İlk olarak, insanın tekamülü düşüncesiyle yakın ilişki içinde, “zihnin genel durumu veya alışkanlığı” anlamında kullanıldı. İkinci olarak, “bir bütün olarak toplumda entelektüel gelişimin genel durumu” anlamını kazandı. Üçüncü olarak ise “sanatların genel bütünü” anlamına geldi. Dördüncüsünde, 19.yüzyılın ilerleyen yıllarında, “maddi, entelektüel ve manevi yönleriyle, bütün bir yaşam tarzı” anlamını aldı.”

Bu çerçevede kurulan “Birmingham Çağdaş Kùltürel Çalışmalar Merkezi (Centre for Contemporary Cultural Studies)” 1964 yılında Richard Hoggart'ın girişimiyle Birmingham Üniversitesi bünyesinde faaliyet göstermeye başlamıştır. 1968 yılında merkezi yönetimi Stuart Hall'un üstlendiği; kurumsallaşmayı takip eden 1970'li yıllarda ise beşerü disiplinlerin kùltürü önemseyen yaklaşımları vurgulanmıştır. Bu yaklaşımlar, Kùltürel Çalışmalar'ın diğer alanlarla ele alınabileceğinin mümkünlüğünü ortaya koymasıyla bilinir. Bu bağlamda “kùltür” (Dellaloğlu, 2020, s.371) insana ait olan her şeyi kapsamaktadır. “Kùltür, sosyal olanı içine alır. Kùltür politik olanı içine alır. Kùltür en geniş kümedir. Kùltürel Çalışmalar, kùltür kavramını merkeze alarak egemen deyimle sosyal bilim yapmaktır; ancak bunu da daha çok insan çalışmaları tarzında gerçekteştirmektedir.”

Bu geniş kümeyi anlamak için teoriyi bağlamla birlikte ele almak gerekmektedir. Zira kùltürü bağlamdan ayrı bir şekilde tanımlamak mümkün değildir. Grossberg (1993, s.2-3)'e göre, bağlamsallık üç aşamada ele alınmaktadır: İlk aşama kùltürün sosyal oluşumlar, yaşam bütünlüğü ve temsili uygulamalarla bir belirsizlik ortamında geliştiğini savunur. İkinci aşama, kùltürü tek başına kavramsallaştırmaktan ziyade kùltür ve iktidarın ilişkisini kavramsallaştırmayı gerekli kılar. Son aşamada ise kùltürel metnin mikrokozmetik bir temsil olmamakla beraber, ilişkisel bir anlamın somutlaşmış hali olmadığı vurgulanmaktadır. Kùltürel Çalışmaların savaş sonrası ilişkilerde (endüstri, sınıf, demokrasi) medya ögeleri, popüler kùltür ve edebi metinleri açığa çıkarma hedefi

kültürel çalışmalar için medya, üretim ve tüketim süreçlerinin belirleyiciliğini ortaya koymak istemiştir. Böylelikle, medya metinleri özelinde ideoloji merkezli açıklamalara yeni bir başlangıç yapmıştır (Turner, 2016, s.235-237). Bunun yanı sıra kültürel çalışmalar, popüler kültüre yoğunlaşarak, gündelik yaşamı anlamlandırmaya çalışmıştır.

Bu bakış açısını pekiştiren Graeme Turner'ın (2016, s.15) ifadeleri ise şu şekildedir: “Popüler kültür gündelik hayatın inşasının gözlemlenebileceği bir alandır. Kültürü çalışmak sadece akademik değil, aynı zamanda siyasal bir faaliyettir.” Bir diğer yoğunlaşma kuramı ise Marksizm olarak karşımıza çıkmaktadır. Altyapının ekonomi, kültürün de üstyapı olarak belirlendiği Ortodoks Marksizmine karşı; kültürün altyapı görüldüğü bir Avrupa Marksizmi ortaya konmuştur. Bu bakışı destekleyen en önemli isimlerden Antonio Gramsci, iktidar kavramı yerine hegemonya kavramını öne sürmesiyle, ideolojinin de politik yönünden öte kültürel yönüne dikkat çekmiştir. Bu bağlamda Turner (s.251) kültürel liderliğin (hegemonyanın) elde edilebilmesi için hedef kitlenin (karşıt grupların) değer ve çıkarlarını gözetten kararlar alınması gerektiğini savunur. Kültürü Marksist gelenekten beslenerek inşa eden bir diğer önemli isim olarak Thompson karşımıza çıkmaktadır. Williams'ın bütün bir hayat tarzı olarak tanımladığı kültür; Thompson'a göre, toplumsal sınıflar içinde yer alan rekabet halindeki hayat biçimlerinin bir mücadele alanı olarak tanımlanmıştır. Tarihsel süreçlere odaklanarak sunulan kültür, kendisine göre öngörülebilir sorunlarla gelişim göstermektedir:

“Sanayi Devrimi'nin insanların kayıp davalarının bazılarında ileride iyileştireceğimiz toplumsal fenalıklarla ilgili faydalı öngörüler keşfedebiliriz. Ayrıca, bu dönem iki özel nedenden dolayı dikkat çekmektedir. İlk olarak bu dönemde, eşitlikçi ve demokratik değerlere son derece yüksek bir değer biçildiği görülmektedir. İkinci olarak ise dünyanın çok büyük bir kısmı bugün, Sanayi Devrimi sırasındaki deneyimlerimize benzer şekilde sanayileşme ve demokratik kurumların oluşumu sorunlarıyla karşı karşıyadır” (Thompson, 1966, s.13).

Gramsci ve Thompson'dan hareketle kültürel çalışmalarda, geniş halk kitlelerini anlayan, dinleyen ve bu kitleye doğrudan hitap edebilecek organik aydınlar ihtiyaç duyulur. Kültürel Çalışmalar'ın öncü isimlerinden Stuart Hall'ün belirttiği üzere Gramsci'nin düşün sistemi, kültürel çalışmaların yapmaya çalıştığıyla oldukça yakın bir ilişki kurmaktadır. Kültürel Çalışmalar “organik aydın” (Hall ve Birchall, 2013, s.11) üretebilmek için bir zemin hazırlamaya çalışmaktadır.

Bu perspektifi destekler nitelikte gündelik yaşam pratiklerine odaklanmanın önem kazandığı vurgulanması gereken bir diğer noktadır. Televizyon, filmler, müzik gibi gündelik hayatın içinde yer alan medya öğeleri inceleme konusu haline gelmiştir. John Fiske'nin kullandığı anlamıyla “popüler” (Aydın, s.123) kelimesi halka ait olan/halktan gelen anlayış olarak ifade edilir. Kültürün hegemonik yönü günlük yaşamda popüler olanın kültürel çalışmalara dahil edilmesini destekleyen Stuart Hall ile birlikte bir dönüm noktasına ulaşır. Hall'a göre, medya metinleri dil ve göstergeler yoluyla izleyiciler tarafından farklı anlamlara sahip olabilmektedir. 1980'li yıllarda medya içeriklerinin özellikle televizyonun incelendiği çalışmalar hızla artış göstermiştir. İzleyicinin de aktif rol aldığı bu döneme, popüler kültürün etkilerinin incelendiği etnografik yöntemli çalışmalar eşlik etmektedir (İnal, 1996, s.155-165).

Eleştirel paradigmanın öncü isimlerinden Stuart Hall, 1980 yılında yayınlanan “kodlama-kodaçımı” makalesinde medya metinlerini anlamlandırmayı esas alan izleyici odaklı bir yaklaşımın benimsenmesini sağlamıştır. Kültürel Çalışmalar geleneğinde önem arz eden “üçlü okuma modeli” (İncilay, 1999, s.56); medya metinlerinin izleyiciler tarafından egemen, müzakereli veya karşıt olmak üzere üç şekilde okunabileceğini varsaymaktadır. Bunun yanı sıra, izleyicinin medya metinlerini okurken toplumsal açıdan bir anlamlılık araması, metnin tüketimi noktasında etkiyi belirleyen unsur kabul edilir.

Kültürel Çalışmaların izleyiciye yönelen anlayışında (Aydın, s.124), “medya mesajlarının kodlanması, bu kodların çeşitli şekillerde kodaçımına tabi tutulabilir olması düşüncesi yatmaktadır. Buradaki inceleme alanı; medyanın egemen ideolojik tanımların ve temsillerin dolaşımında ve sağlamlaştırılmasında oynadığı rol'dür.” Mattelart ve Neveu'a (2003, s.3-6) göre kültürel çalışmalar gücünü ve orijinalliğini medya etki sorunsalını görecelileştirerek, sosyolojik açıdan çeşitli içerikleri açığa çıkarmasından almaktadır.

İzleyici odaklı “kodlama-kodaçımı” (Hall, 2003, s.309) kuramıyla izleyicin pasif olduğu anlayış yerini aktif izleyiciye bırakmıştır. Gönderilen mesajın doğrudan alışverişine yoğunlaşan iletişim modeli Hall'a göre, üretim/dolaşım ardından tüketim/yeniden üretim süreçlerinden de geçen bir yapı da olmalıdır. Bu çerçeveyi destekler nitelikte geliştirdiği yöntem ise “izleyici alımlama/anlamlandırma analizi” olarak tanımlanmaktadır. Anlatımın sunduğu mesaj izleyiciye ulaştıktan sonra üç aşamada okunmaktadır: Egemen/hegemonik, Müzakereli ve Muhalif okuma (Hall, 2005, s.96-97) olmak üzere

sıralanır. “Egemen okuma”da kodlayıcılar tarafından üretilen anlam sorgulanmadan kabul edilirken “Müzakereli okuma” biçiminde içeriklerin kısmen kabul edildiği izleyicilerin yorumuna açık olduğu görülmektedir. Üçüncü okuma biçimi “Muhelif okuma”da ise izleyicinin metindeki kodları algılayıp, reddettiği gözlenmektedir.

Bu araştırmada tercih edilen medya ve sinema odaklı alımlama/anlamlandırma (Levent, 2016, s.37) sürecinin kullanılması Birmingham Üniversitesi Çağdaş Kültürel Çalışmalar öncülüğünde gerçekleştirilmiştir. Bu yöntemin öncü isimlerinden olan Stuart Hall, geliştirdiği “kodlama-kodaçımı” modeli ile bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Alımlama analizinin zaman içerisinde gösterdiği gelişme, Hall’un da katkılarıyla etnografik çalışmaların sürece dahil olmasını sağlamıştır.

1.2. Kültürel Çalışmalarda Popüler Kültürün Yeri ve Önemi

Gündelik hayatın içinde yer alan, her türlü pratiğin incelenebilir hale geldiği “Kültürel Çalışmalar” özü itibariyle “Popüler Kültürü” akademik ve entelektüel dünyaya dahil etmiştir. Sözlük anlamı itibariyle “halk kültürü²” olarak ifade edilen bu kültürün; “popüler” kavramının işaret ettiği gibi “halka hitap eden”, “halka özgü”, “sevilen”, “beğenilen” “halkın zevkine uygun³” anlamları toplumun sıradan kesimlerine ait olan öğeleri de dikkate değer kılmıştır.

Popüler kültürün doğasını anlamada önemli bir terim olarak karşımıza çıkan ideoloji terimi, kültür ve popüler kültürle aynı kavramsal alana atıfta bulunmak amacıyla kullanılır. Bu terimin popüler kültür incelemelerine etkisi olan anlamlarından ilki, belirli bir grup insan tarafından ifade edilen sistematik fikirler bütünü olarak belirtilebilir. Örnek olarak, işçi partisinin amaç ve faaliyetlerini bildiren siyasi, ekonomik ve sosyal fikirlerin toplamı gösterilebilir. İkinci olarak ise belirli bazı ürünlerin gerçekliğini gizleyen veya çarpıtan sunumlarıyla öne çıkmaktadır. Kapitalist ideolojiden bahsedebileceğimiz bu noktada, yanlış bilincin üretilmesinden ve ayrıca güçsüzlerin, güçlülerin çıkarlarını beslemek için çalıştıkları ileri sürülmektedir. Bu ideolojide ne egemen sınıf kendini baskıcı-sömüren olarak kabul eder, ne de güçsüz sınıf kendini ezilen-sömürülen olarak görür. Bir diğer tanımlama televizyon kurgusu, müzik, roman vb. ürünlerin nasıl

² Şu internet adresinden alınmıştır: <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/popular%20culture> | Erişim Tarihi: 16.05.2022

³ Şu internet adresinden alınmıştır: <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/popular> | Erişim Tarihi: 16.05.2022

sunulduğuyla ilgilenir. Çatışma odaklı bir bakışla sunulan ürünlerde, bilinçli veya bilinçsiz olarak bir taraf tutulduğu düşünülür. Dördüncü tanımıda ise insan yapımı olan kültürel ögenin doğal bir şeymiş gibi gösterilme girişimi dikkate alınırken; son yaklaşımda Althusser’in ideolojiyi yalnızca fikirler bütünü olarak değil somut bir pratik olarak görmesi vurgulanır. Aslında burada ideolojiyi, sadece gündelik hayatla ilişkili fikirlerde değil, gündelik hayatın pratiklerini de gözlemleyerek anlamlandırabileceğimizi belirtmektedir (Storey, 2015, s.2-5).

İdeolojik yaklaşımlarla dayanağını oluşturan popüler kültür Fiske’ye göre ise şu şekilde açıklanır:

“Popüler kültür tabiler ile güçsüzlerin kültürüdür, bu yüzden de içerisinde daima toplumsal sistemimizin, dolayısıyla da toplumsal deneyimimizin merkezinde yer alan egemenlik altına alma ve tabi kılma glerinin izlerini, iktidar ilişkilerinin göstergelerini taşır. Popüler kültür aynı zamanda bu glere direnmenin, onlardan sıyrılmanın belirtilerini gösterir; Popüler kültür kendi içinde çelişkilidir” (Fiske, 1991, s.15).

Bu çelişkili bakış açısının nedeni kültür ve popüler olanın farklı farklı anlamlar içeriyor olması dolayısıyla da bir araya getirilerek kullanılmasıdır. Fikir ayrılıklarına rağmen popüler kültür her ne anlam içeriyor olursa olsun, sanayileşme ve kentleşme sonrasında ortaya çıkan bir kültür olarak açıkça belirtilmelidir (Storey, 2015, s.11-13). Hall bu farklı anlamların en sağduyulu olanını dikkate almanın gereğinden bahsederek; halk kitlerinin tükettiği, okuduğu, izlediği, dinlediği ve sonuna kadar tüm bu eylemleri gerçekleştirmekten zevk aldığı şeylerin popüler olarak adlandırılabilenini belirtmektedir. Dolayısıyla da popüler biçimlerin “kültürel yürüyen merdiven (cultural escalator)”de yukarı aşağı konumlanmasından ziyade önemli olanın ayrımı (distinction), farkı (difference), kurumları, kurumsal süreçleri devam ettiren g ve ilişkilerde sürekli olarak farkların vurgulanmasıdır (Duncombe, s.185-192).

Turner (2003, s.11) düşün sisteminde ise popüler kültüre yoğunlaşmanın gündelik hayat ve kültür öznelerinin nasıl şekillendiğini ortaya çıkarmakla yakın bir ilişkisi bulunmaktadır. Böylelikle siyasi ve toplumsal etkiler tespit edilebilecektir. Kültür “dünyayı görmenin ve anlamının gelişkin ve farklı biçimlerine imkân verdiği için, yine bu dünyanın insana layık bir şekle dönüştürülmesi siyasetinin bir unsurudur. Buna karşılık (kaışlığı, oyalayıcılığı, kolaycılığı ile) popüler kültür sıradan hazza yöneliktir”

(Mutlu, s.298). Kültürel çalışmalar alanında güçlü bir kaynak olarak kabul edilen popüler kültür, televizyon aracılığıyla iktidar ilişkilerinin önemli bir aktörü olarak kabul edilebilir. Bu bağlama ek olarak Raymond Williams (2003, s.29), popüler üretim kurumlarının piyasaya yeni metalar sunabileceğini veya toplumun popüler kesimlerinde yaygınlaşan gündelik yaşam pratikleri ve alışkanlıkları popüler kültür endüstrisine dahil edebileceğini savunmaktadır. Bu bakımdan özellikle televizyon, halkın talebini sunarak kitleleri sahiplenmeyi, kontrol etmeyi veya oyalamayı amaçlamaktadır. Ancak, 1940'lı yıllarda kitle iletişim araçlarının sunduğu metni kabul eden pasif izleyici anlayışı yerini 1950'li yıllarda medya içeriğini seçen ve deneyimleyen aktif izleyiciye bırakmıştır (Yavuz, 2005, s.7-8). Popülerin kültürel çalışmalara zemin hazırladığı eleştirel yaklaşımda izleyici medya metinlerini özümsemenin ötesinde seçme yahut reddetme eğilimi göstermektedir. John Fiske bu durumu şu şekilde açıklar: “Şayet kültürel ürün ya da metinler, halkın sosyal ilişkilerinin ve kimliklerinin kendine özgü anlamlarını taşımıyorsa pazarda başarısızlığa uğrayacak ve reddedilecektir” (Özsoy, 2011, s.38-39).

Kitle iletişimin başlıca araçlarından Radyo, Televizyon ve Bilgisayar sunduğu ürünlerle popüler kültüre hizmet eden birleşenler olarak kabul edilebilir. Çeşitli film, dizi, müzik, program ve yayınlar bu araçlar sayesinde popüler olarak halkın tüketim/deneyim ağına dahil olmaktadır. Erdoğan ve Alemdar'ın (2005, s.35) ifadeleriyle “popüler kültür bir kullanım ve tüketim kültürüdür; bu üretim ve tüketim popüler olanın son kullanım aşamasına kadar devam eder.”

Bu araştırma problemini perçinleyen bir diğer bakış açısı da popüler kültürün geçiciliğiyle ilgilidir. Tarhan'ın (2019, s.32) araştırmasında belirtildiği üzere:

“Popüler kültürde sürekli kalıcılıkla değil sürekli değişimle devamlılık esastır. Müzikte değişen top listeler, mevsimlere göre değişen moda anlayışı en bilinen örneklerdir. Kullanım ve tüketime dayalı olan bu kültür de popülerlerin oluşturulmasında da yine popülerler kullanılmaktadır: popüler sporcular, sanatçılar; popüler ideolojiler, popüler televizyon programları gibi.”

Popüler kültürün dizi kategorisindeki bir ürünü olan “Yedi Numara”, üzerinden yıllar geçmesine rağmen izleyicileri tarafından 2022 yılında halen sevilerek izlenmekte ve bu bağlamı destekleyen geçicilik özelliğini taşımadığı düşünülmektedir.

1.3. Bir Kültür Unsuru Olarak Değerler Sistemi

Toplumların alışkanlık ve eğilimlerine göre bir  er eve oluşturmakla beraber bir kültür ve topluma kucakladığı değerler sisteminin anlam verdiği düşünülebilir. İçinde her türlü bakış açısını barındıran hayatı anlamlandırmak ve daha yaşanılabılır kılmak üzere değerlere ihtiyaç duyulmaktadır. Latince “*valere*” kökünden türeyen değer kavramı “güçlü olmak” ve “kıymetli olmak” anlamlarına gelmiştir. İngilizcede “*value*” olarak bilinen bu kavramın karşılığı bir şeyin kıymetinin belirlenmesidir. Tanımı hususunda tek bir uzlaşım olmasa da önemi gereği disiplinler arası açıklamalar ortaya konmuştur. Antropoloji, Felsefe, Sosyoloji vb. alanlarda yapılan tanımların ortak yönü anlamından ziyade ne işe yaradığı veya hangi özelliği taşıdığı üzerine vurgu yapmaktadır (Holat, 2015, s.8). Fichter (2006, s.167) ifadeleriyle:

“Değerler kültür ve topluma anlam ve önem veren ölçütlerdir. Daha doyurucu bir betimleme ile sosyal bilimcinin ilgilendiği değerlerin şu özelliklere sahip olduğu ortaya konulabilir: Değerler paylaşılırlar; kişilerin çoğunluğu değerler üzerinde uzlaşmıştır. Herhangi bir bireyin yargısına bağlı değildir. Ciddiye alınırlar; kişiler bu değerleri, ortak refahın korunması ve sosyal gereksinmelerin karşılanması ile birlikte görür. Değerler  oşkularla birlikte bulunur; kişiler yüce değerler için özveride bulunur, d v ş r ve hatta ölürlür. Son olarak, değerler kişiler arası oydaşma ve uzlaşma gerektirdiği için, kavramsal olarak diğer değerli nesnelerden soyutlanabilir.”

Buna ek olarak, Schwartz ve Bilsky’nin (1987, s.551)  alışmasında değer tanımlarının bir  zeti niteliğinde şu ifadelere yer verilmiştir. İlk olarak değerlerin inançların bir temsili olarak değerlendirildiği ve duygu yüklü olduğu belirtilir. Bunun yanı sıra, değerler eşitlik, adalet gibi arzulanan durum veya davranış biçimlerini vurgulamaktadır. Bir diğer olarak, değerlerin belirli durumların ötesine geçtiği belirtilir. Burada, aile ve arkadaşlık ilişkilerini besleyen değerler örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca değerler, olay ve davranışların değerlendirilmesi veya seçimi hususunda rehber olma niteliği taşımakta olup haklı-haksızın/iyi-kötünün ortaya çıkmasına yardımcı olmalıdır. Son olarak, bireylerin kendi kültürünü gözettiği bağlı bir önemlilik sıralamasına sahip değerler anlayışından bahsetmek mümkündür.

Hoftsed ’in Kültürün Sonuçları (2001, s.29) isimli kitabında belirttiği üzere değerlerdeki kültürel boyutlar, insan faaliyetlerinin düzenlenmesi için bazı temel sorunları

yansıtmaktadır. Buradan hareketle, elli farklı ülkede kültürel farklılıklara odaklanarak elde edilen bulgular, sorunlarla başa çıkmanın bir yöntemi olarak beş farklı kültürel değer boyutunu açığa çıkarmıştır:

1. Güç mesafesi, insanlar arasındaki eşitsizliğin temel sorununa farklı çözümlerle bağlantılıdır.
2. Belirsizlikten kaçınma, bilinmeyen bir gelecek karşısında toplumdaki stres düzeyiyle ilişkilidir.
3. Bireyciliğe karşı Kolektivizm, bireylerin birinci dereceden gruplara dahil edilmesini kapsar.
4. Erkekliğe karşı Kadınlık, erkek ve kadın arasındaki duygusal rollerin bölünmesiyle ilgilidir.
5. Uzun vadeli yönelime karşı kısa vadeli yönelim, insanların çabalarına odaklanmada seçecekleri gelecek veya şimdiyi vurgulayan yönelimle alakalıdır.

Şener'e (2016, s.33) göre ise sosyal rolü gerçekleştiren değerler, toplumun majör bölümü tarafından kabul görmüş ve toplumu kuşatmış olması ile dikkat çeker. Kişisel inançlar ötesinde bir bakış açısını yansıtır. Bu çerçevede değerler, toplumun birliğini güçlendirmek, toplumsal kurallara temel oluşturmak, yaptırımda bulunmak, kuşaktan kuşağa aktarımı sağlamak, ahlaki, dini inanç ve ilkelere dayanmak, toplumdan topluma değişim göstermek, zamanla aynı toplumda değişime sahip olmak gibi özelliklere sahiptir. Değerlerin tarihi süreç boyunca dini ve felsefi düşünce temelli varlığı söz konusudur. Bir dönem sonra toplumu düzenleyen din ve inanç sistemlerinin bazı coğrafyalarda etkisini kaybettiğini, fonksiyonunu ideoloji ve sosyal teorilere bıraktığını görmekteyiz. Diğer bir ifadeyle, küreselleşmenin getirdiği rekabet ve sömürü düzeni, evrensel değerlerden olan adalet, merhamet, dayanışma, barış, sorumluluk, hoşgörü, tahammül, sabır ve dürüstlüğün önemini kaybetmesine yol açmıştır.

Genel anlamda ise Batıda ortaya çıkan modernite ve sahip olduğu kültürel kodların bütünsel ve homojen olarak anlaşılmaması durumu Türk toplumunun sosyolojik realitesi hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Nitekim ortaya çıkan ideolojik ayrılıklar, zihinsel gelgiti temsil eder niteliktedir. Daryush Shayegan (2012, s.74), toplumların geçirdikleri dönüşümleri bilinç düzeyinde şu şekilde açıklar:

“Eğer bilinç, modernliğin başlangıcındaki bunalımlara tarihsel olarak katlanmış olsaydı değişimlere ayak uydurabilirdi; durum böyle olmayınca dayanak noktası bulamayan yeni fikirler, tarihsel olarak aynı ölçüyle ölçülemez olan bir zemine yamalanmaktadırlar; öte yandan bu zemin, bu fikirleri ağırlayamamakta ve kesinlikle benimseyememektedir; bundan ötürü çaresiz, bilincimizde açık bir yara gibi duran uçurum ortaya çıkmaktadır.”

Bahsi geçen toplumsal süreçlerin bireylerin yaşam formları üzerinde yaralı bir biçimde görünür olduğunu söylemek mümkündür. Kültürel değerlerden kopuşun oluşturduğu travmaya karşılık, modernleşen bireyin buhranı ile yüzleşen dizi karakterleri modernleşmenin/kültürel karşılaşmanın krizlerini/çatlaklarını sahnelemeleriyle önem arz etmektedir. Bu minvalde, Yedi Numara’nın, dizi metni ve izleyicide uyandırdığı anlam bakımından toplumsal değişimleri de göz önünde bulundurarak incelenmesi; zihinsel süreci ortaya koyması bakımından örnek olay kabul edilmektedir.

1.4. Modernleşme Sürecinden Kültürel Karşılaşmalara Bakış: Kültür Boşluğu

Batı tarihselliğinde önem kazanan modernlik, şüphesiz sanayi devrimiyle birlikte toplumsal, siyasi ve ekonomik değişimlerin yatağını oluşturan bir süreçtir. Akıl ve bilimin keşfettiği modern dünyada, yasalara dayalı bir temellendirme söz konusudur. (Touraine, 1995, s.44-49). Beşerî faaliyetlerin merkeze alınmasıyla, din, gelenek veya kutsallığın saf dışı bırakıldığını söylemek mümkündür (1995, s.25-45). Aydınlanma felsefesinin ortaya çıkardığı modernite/modernizm, geleneksel bilgi setinden kopuşu yansıtarak köklü bir değişimi beraberinde getirmektedir. Batı medeniyetinin tecrübe ettiği bu düşünce yapısı batı-dışı bir toplum olan Türkiye’yi de etkisi altına almıştır.

Modernleşme kavramına değinecek olursak, ilk olarak 1770 yılında “modern yapmak” anlamıyla kullanıldığı bilinmektedir. Batı’nın geçirdiği dönüşümlere işaret eden bu kavram, modernleşme teorisinden ayrılmaktadır. İkinci dünya savaşı sonrası toplumsal-politik koşulları sağlamak amacıyla geliştirilen modernleşme (Yıldırım, 2012, s.27), Cyril Black’in (1966) *The Dynamics of Modernization*⁴ isimli kitabında şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Modernleşme bir süreç olarak tanımlanabilir. Ki bu süreçte tarihsel olarak kurumlar, hızlı değişimin fonksiyonuna adapte edilirler. Bu değişimde insan

⁴ Bu kitap 1989 yılında *Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri* başlığıyla çevrilmiştir.

bilgisinin beklenmedik çoğalışı, çevresi üzerine artan egemenlik rolü ve buna eşlik eden bilimsel devrim yer almaktadır. Bu adaptasyon süreci öncelikle Batı Avrupa toplumlarını etkiler. Fakat 19. ve 20. Yüzyıldan sonra bu değişimler bütün diğer toplumlara yayıldı ve dünya çapında bütün insan ilişkilerinin transformasyonu ile sonuçlandı.”

Türkiye’nin modernleşme sürecinde dönüm noktası kabul edebileceğimiz “Jön Türk Dönemi” (1995, s.145-303) Erik Jan Zürcher’in ifadeleriyle 1908 Meşrutiyet Devrimi’nden 1950’ye kadar olan dönemi işaret etmektedir. Bu dönem, hedeflenen modern ve laik bir devlet için çaba göstermiştir. Modern eğitim görmüş bürokrat ve subayların oluşturduğu Jön Türkler tarafından, 1918’de dağılan İmparatorluğun çözölen yapısının güçlendirilmesi hedefiyle Türkiye Cumhuriyeti’ne 1923 yılında dönüştürölmüştür. Jön Türkler öncelikli olarak İttihat ve Terakki Cemiyeti ile daha sonra ise Kemalist hareketler ile köklü değişimlere yön vermişlerdir.

1908 yılında Meşrutiyet döneminin başlangıcı siyasal ekonomik gelişmelerin yanı sıra ideolojik tartışmaların da boy gösterdiği bir dönemdir. Osmanlı’nın son dönemlerinde hâkim ideoloji olarak görölen Batıcılık, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ile sonuçlanmıştır. Batıda ortaya çıkan modernite ve sahip olduğu kültürel kodların bütönsel ve homojen olarak anlaşılmaması durumu Türk toplumunun sosyolojik realitesi hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Nitekim ortaya çıkan ideolojik ayrılıklar, gelenek ve modernlik arasındaki gelgiti temsil eder niteliktedir.

Dizi metninde yer alan sosyal ilişkiler; Türkiye’nin modernleşme sürecinden etkilenen farklı sosyo-költürel özelliklere sahip bireyleri költürel karşılaşma zemini olarak tek çatı altında toplamasıyla gelişim göstermektedir. Köylü ve kentli öğrencilerin aynı evde yaşamaya başlayarak kurdukları ilişki zamanla hoşgörü, sevgi ve güven düzleminde buluşmaktadır. Üniversite okumak için köyden büyük şehre (İstanbul’a) göç eden erkek öğrencilerin “gelenek;” Türkiye’nin muhtelif büyük şehirlerinde yetişen kız öğrencilerin ise “modern” kavramları gözetilerek değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

Bu bakış açısını destekler nitelikte költürün, insan toplulukları ve bireyleri şekillendirmede etkin rol aldığıını belirten Ogburn, költür ve toplumun nasıl değiştiğine yönelik açıklamaları ile kıymetli görölmektedir. Ogburn modern költürün çeşitli bölümlerinin aynı oranda değişim göstermediğini savunmaktadır. Ona göre, költürün bazı bölümleri çok hızlı değişim gösterdiğinden; karşılıklı ilişki ve bağımlılığın bulunduğu

kültürün bir diğer parçasını da dikkate alarak bir okuma ve değerlendirme gereklidir. Aslında bu bakış açısı, bir kültürün bazı unsurlarının kültürel değişimi başlatma noktasında diğerlerinden daha aktif olabileceğini ortaya koymaktadır (1922, s.200-201).

Değişimi tetikleyen en önemli unsur olarak “bir keşif veya icat” dikkate alındığında, maddi kültürün değişim göstereceği ancak kültürün maddi olmayan unsurlarının ise bu değişimden etkileneceği vurgulanan bir diğer husustur. Başlangıçta “bir keşif veya icat” kapsamlı bir yenilik olarak tanımlanırken; sonrasında maddi kültürü içeren icatların, sosyal değişimin büyük bir kısmından sorumlu olduğu böylece kültürün maddi olmayan bileşenlerinin geride kalanlar olarak ortaya çıktığını düşünmeye başlamıştır. Bu gecikmenin Ogburn tarafından kültürel gecikme/boşluk (cultural lag) ifadesiyle kavramsallaştırıldığı ayrıca belirtilmelidir (1922, s.275). Bu kavramın çerçevesi Yaka (1993, s.162) tarafından ise şu şekilde çizilmektedir:

“Kültür genellikle maddi ve manevi kültür biçiminde ayrılır. Bu ayrımı Ogburn da yapmıştır. Ona göre maddi kültür, icatlara, teknolojiye dayandığı için birikimseldir, sürekli genişler. Din, ahlak, gelenekler gibi manevi kültür öğeleri ise, ayrı ayrı değerler olduğundan birbiri üstüne kurulmamaktadırlar. Ogburn, maddi kültürün manevi kültüre göre daha hızlı ve kolay değiştiğini belirterek iki kültür arasındaki hız farkına dikkat çekmiştir. İşte bu değişme hızının farklı oluşu, iki kültür değeri arasında birçok çelişkiler, uyumsuzluklar yaratmaktadır. Kültürel boşluk (kültürel gecikme) bu durumu anlatmak için kullanılmaktadır.”

Bu noktada maddi olmayan kültürün, maddi kültüre uyum sağlamaya çalışması ön plana çıkmaktadır. Bu uyum sağlama sürecinin zaman alması kültürel gecikmenin ortaya çıkmasıyla sonuçlanmaktadır. Bir diğer ifadeyle, iki kültür arasında herhangi bir bütünlüğün kurulmaması aralarında oluşan boşluğa işaret eder. Ogburn’a göre, sosyal problemlerin altında yatan neden kültürel sistemde yer alan maddi ve maddi olmayan unsurlar arasındaki uyum eksikliğidir. Sosyal çözülmenin de bu problemler arasında yer aldığı kapsam göstermektedir ki, alıcı topluma yeniliklerin aktarılması, mevcut zihniyet ve değerler sistemini de etkisi altına almaktadır. Bu durum, sanayileşmenin gelişim gösterdiği ülkelerde özellikle tecrübe edilmektedir. Gelişmiş ülkelere alınan maddi kültür; gelişmekte olan ülkelerin manevi kültürünü de etkisi altına alarak bir takım manevi buhranların ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir (Öztürk ve Seyhan, 2016, s.42-47).

Türkiye özelinde bu durumu değerlendirecek olursak, yaşanan siyasi ve ekonomik değişimlerin maddi olmayan kültüre nazaran hızlı değişim gösterdiği bunun sonucunda da bu geçiş sürecinin bireylerin yaşam formları üzerinde sancılı/yaralı bir biçimde görünür kıldığını söylemek mümkündür. Araştırmaya konu olan Yedi Numara dizisinin metin ve izleyicide uyandırdığı anlam bakımından bu toplumsal değişimleri göz önünde bulundurarak incelemeye alınması gerektiği düşünülmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM: TELEVİZYON VE İZLEYİCİ

2.1. Televizyonun İşlevselliği Üzerine

Kökeni itibariyle “uzağı görmek” olarak tanımlanan Televizyon icat edildiği 1930’lu yıllardan bugüne işlevselliğini ve popülerliğini koruyan bir iletişim aracıdır (Mutlu, 1991, s.15). Görsel unsurların/biçimlerin yansıtıldığı televizyonla birlikte, konuşmanın sözcüklerle değil görüntülerle aktarıldığı bir döneme girilmiştir (Postman, 2004, s.16). Bu yönüyle de Graham’ın (2004, s.133) belirttiği en güçlü iletişim aracı olma vurgusu televizyona yakışan haklı bir vurgulama olmuştur. Ek olarak, Mutlu’nun (1991, s.24) ifadeleriyle Televizyon "hem bir endüstridir hem teknolojik bir araçtır hem kültür ve sanat üretimidir hem de eğlence kaynağıdır; ayrıca siyasal ve toplumsal bir kurumdur."

Mc Luhan’a (1967, s.5) göre ise televizyon, zamana ve mekâna yönelik sınırların ortadan kalkmasına olanak tanımaktadır. Televizyonun eşzamanlı izleme eylemini gerçekleştirmesi; dünyanın küçülerek bir köy haline gelmesini ifade eder. Bu bağlamda, zaman durmakta, mekân ise kaybolmaktadır. Ek olarak Williams (Turner, 2016, s.79) anlayışında televizyon, tarihsel bir ürün olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Televizyonunun gelişim hikayesini, teknolojinin icadı ve bir kültür içerisinde yayılması arasındaki farka dikkat çekerek anlatır. İcadın kendisi tek başına kültürel değişime yol açmaz; herhangi bir kitle iletişim teknolojisi anlayabilmek için onu 'tarihselleştirmemiz', belirli toplumsal çıkarlarla nasıl eklemlendiğini ve toplumsal düzen içerisinde nasıl konumlandığını anlamamız gerekir.”

Eğlendirdiği kadar bilgi de veren bu popüler kitle iletişim aracı adeta “içimizden biri”, “ailemizin bir üyesi” olma özelliğindedir (Mutlu, 1991, s.10). Her eve giren ve gündelik yaşamımızda önemli bir yer tutan televizyonun bir tür kaçış alanını temsil ettiğini söylemek mümkündür. Berger’e (1991, s.33) göre elde ettiği bu konum, güç ve etkisini görmezden gelmemize sebep olmaktadır.

Bu bağlamı destekler nitelikte Taylan’ın (2011, s.31) düşünceleri ise şu şekildedir: “Gündelik yaşam deneyimimizin bir parçası olan televizyon, dünyayı anlamlandırmada, duygu, düşünce ve değerlerin oluşmasında, algı ve tutumların yönlendirilmesinde, davranışları pekiştirmede veya değiştirmede ve yaşam tarzını biçimlemede etkili ve önemli bir araçtır.”

Ülkemizde 1970’li yıllarda yaygınlaşmaya başlayan televizyonun insanları etkisi altına alması hiçte zor olmamıştır. İzleyenleri eğlendirdiği kadar bilgilendiren bu iletişim aracı aynı zamanda birleştirici bir rol üstlenmiştir. Yücel’e (1998, s.19) göre, “ülkemizde televizyon yayınları başladığı zaman doğal olarak bugünkü gibi hemen hemen her evde bir set yoktu. Seti olmayanlar kalkar seti olanlara giderdi. Bunlara “misafir” kelimesinden esinlenerek “telesafir” denilirdi. Oldukça geniş bir tele-safir topluluğu vardı. Seti olanlar akşama hazırlık yapar, seti olmayanları beklerdi.” Erişilebilirliğin artmasıyla telesafirlik azalsa da paylaşımlar önemini yitirmeyerek başka formlara bürünmüştür (Tarhan, 2019, s.17). Tanrıöver’in (2015, 60-80) araştırma sonucuna göre televizyon izleme pratikleri, gün geçtikçe yerleşik bir hal alarak varlığını sürdürmektedir.

2.2. Televizyon ve Diziler

Kitle iletişim araçları arasında en yaygın ve önemli bir konuma sahip olan televizyon, ürettiği içerikler bakımından dizi türünü öne çıkarmaktadır. İzleyiciyi ekrana bağlamayı amaçlayan televizyon dizileri teknolojik değişimler neticesinde varlığını korumaya devam etmektedir (Söğüt, 2020, s.2). Değişim gösteren televizyon kültürümüzün önemli bir parçası olarak diziler, bir diğer kullanımıyla dramalar, öncelikle televizyonda gösterime girmiş olup internetin hayatımıza girmesiyle birlikte dijital platformlar üzerinden de izleyicisiyle buluşmaktadır. Erol Mutlu’ya (2008, s.155) göre,

“Dizi, aynı ana karakterler, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümlerin her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidirler ve kendi içlerinde eksiksiz bir bütünlük oluştururlar. Bir bölüm sona erdiğinde, o bölümün olaylar dizisini harekete geçiren sorun(lar) çözülmüş, sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Böylelikle her bölüm yeni bir sorunla, yepyeni bir başlangıç yapabilir.”

Williams’ın Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim (2003, s.52) isimli kitabından hareketle, dramanın günlük yaşamın mühim bir parçası olarak nitelendirilmesi; sanayi toplumlarının özelliklerini taşımasıyla ilişkili görülür. Sosyal ve kültürel nedenleri her ne olursa olsun, çeşitli deneyimlerin dramatik benzetimlerini izlemek; sonuç itibarıyla kültürel dokunun bir parçasını oluşturmaktadır. Aslında sanayi toplumundaki insanların büyük bir çoğunluğu drama türlerini izleyebilmek için yemek hazırlar ve izlerken

yemekten daha fazla zaman harcarlar. Televizyon dizilerinin bu anlamda izleyiciyi etkisi altına almadığını söylemek pek de mümkün değildir.

“Senaryosundan oyuncularına, çekim mekanlarından dekorlara, dizi müziklerinden kullanılan aksesuarlara kadar pek çok yönüyle izleyicileri etkiler. Günlük yaşam içinde gözle görülen bu etkileme, izleyicilerin dizi oyuncularını kendilerine rol model olarak belirleyip onlar gibi konuşup onlar gibi giyinmesinden, dizi müziğinin telefon melodisine dönüştürülmesinden ve hatta yaşam şeklini dizi karakterlerinkine benzetmeye çalışmasından kolaylıkla anlaşılır” (Apaydın, 2022, s.22).

Dizi anlatımının oluşumunda izleyici ilgisini çekmek üzere planlanan günlük yaşamın kesitleri dikkate alınmaktadır. Bu doğrultuda öykü ve karakter kadrosu belirli gün ve saatlerde medya araçları yoluyla izleyiciye sunulur. Televizyondaki dramatik yapımların ise seri/serial/süren serialler olmak üzere üçe ayrıldığı görülmektedir. Yıllarca süren ve her bölümün bağımsız olmasıyla öne çıkan diziler Seri; Tek parça hikâyenin ise belirli sayıdaki bölümlere ayrılarak devam ettiği diziler Serial: Yine tek parça hikâyenin uzun bir süre boyunca yan öykülerle desteklendiği diziler Süren Serial olarak tanımlanmaktadır. 1990 yılından sonra çeşitlenen TV draması bu türlerin yanında çeşitli alt türlerle (polisiye, pembe dizi, bilim kurgu, fantastik ve durum komedileri gibi) de karşımıza çıkmaktadırlar (Özsoy, 2011, s.129-30).

Söğüt’ün (2020, s.4) vurguladığı üzere, televizyon dizileri hangi türde olursa olsun ilgi çeken bir konumda yer almaktadır. Reklam getirisi de yüksek olan bu diziler sayesinde izleyici; dizi karakterleriyle özdeşim kurma noktasına gelmektedir. İzleme eyleminin ruhsal anlamda tatmin etmesi de ayrıca vurgulanmıştır. Böylelikle izleyici, ilgili yapımla bağ kurmakta hatta bağımlılık derecesine ulaşmaktadır.

2.3. Bir Anlatım Alt Türü Olarak Televizyon Durum Komedileri

“Durum Komedi” (situation comedy) olarak karşılık bulan bu dizi türü, kısa kullanımı sit-com ile de bilinir. 1920’li yıllarda Amerika radyolarında yayınlanmış; ilerleyen yıllarda ise televizyonda ilgi çeken bir konuma ulaşmıştır. Durum komedilerinde yaklaşık otuz dakika kadar süren her bölüm, farklı bir konu işlenir ve oyuncular, mekân, dekor devamlılığını korur (Apaydın, 2022, s.39). Newcomb’a göre televizyon komedileri arasında yer alan durum komedisi gülmecenin temel alındığı bir kurgu oluşturmaktadır. Ayrıca, senaryoda var olan düzeni devam ettirdiği düşünülen durum komedileri için aile

üyeleri arasında geçen komik olaylara yer verildiği belirtilmektedir (Mutlu, 1991, s.231). Türkiye’de 1980’li yıllarda dublajlı haliyle yükselişe geçen bu türün ilk örnekleri Cosby Ailesi, Muhteşem İkili, Rosaanne, Altın Kızlar isimli yapımlar olarak bilinmektedir (Apaydın, 2012, s.67-68).

20. yüzyılın sanat formları arasında önemli bir yeri bulunan “durum komedileri” (Oğuz, 2002, s.9) insanların zaaflarıyla ilgili konuları işlemesiyle bilinmektedir. Bu zaafalara yönelik detaylı incelemelerin yer aldığı yapımlar bu tür altında ele alınmaktadır. Durum komedileri önemsiz, küçük görünen şeyler hakkında ve aslında hayatın bizzat kendisi hakkında pek çok şey söylemektedir. Ek olarak durum komedileri,

“Bizi daha mütevazı bir dünyanın içine çekerler. Daha çok günlük yaşamla ilgili algılamalarımız ve komik durumlarla ilgilidir. Durum komedisinde günlük, küçük, önemsiz isteklerimizi, arzularımızı gerçekleştirmedeki yetersizliğimiz söz konusudur” (Oğuz, 2002, s.9).

Ayrıca Oğuz’un (2002, s.11) durum komedilerinin anlatı yapısını ele aldığı makalede ifade ettiği üzere, bu türde işlenen temaların orta sınıfı hedef aldığını belirtilmektedir. Televizyon izleyicisinin büyük çoğunlukla bu sınıftan oluştuğu ve izleyici kitlesinin değer/normlarına uygun olarak temaların belirlendiği vurgulanmaktadır. Orta sınıfın arzularının da önemsendiği durum komedilerinde gündelik hayatta yer alan çatışmaların yansıtıldığı durumlar ayrıca gösterilmektedir. Bu türde görülen karakterler ise hayatın içinden karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Onlar sayesinde, aktarılan kurgunun mümkün olduğu bir yaşamı tecrübe etme fırsatımız olur. Tıpkı gerçek hayattaki gibi tartışır, öfkeleniriz, uzlaşır, âşık oluruz.

Tüm bu bakış açısından hareketle, televizyon durum komedisi, komik bir bakış açısıyla olayların işlendiği medyanın önemli bir türünü yansıtır. Basit bir durumdan beslenen komedi anlamına gelmektedir. Mutlu’ya (1991, s.230-288) göre ise televizyon gülmece dünyasında başat rol oynayan alt tür, durum komedisi olarak ifade edilir. Sınırlı, tanımlı ve karşıtlıkların güldürü unsuru haline getirildiği durum komedisi, komedi geleneklerinin bir toplamı olarak kendine özgü bir forma sahiptir.

2.4. İzleyici Araştırmalarının Gelişimi

Birinci dünya savaşı sonrasında gazetelerin propaganda yapmayı amaçlaması, iletişim çalışmalarının dayanak noktası görülmektedir. Lipmann’ın *Kamuoyu*, Laswell’in ise

propaganda konulu kitapları kitle iletişimin gücünü vurgulayan çalışmalar olarak karşımıza çıkar. Bu süreçte önemi fark edilen iletişim çalışmaları, ikinci dünya savaşının çıkmasıyla etkisini artırmış olup, sosyal bilimler içerisinde de yerini almıştır. Bu noktada, iletişim araçlarının insanlar dolasıyla da kitleler üzerindeki etkisi araştırmacıların ilgisini çeken bir konuma ulaşmıştır. Gündelik yaşam pratiklerinde aktif yer alan iletişim araçları; izleyici, dinleyici, okuyucu fark etmeksizin etkilerini hissettirmesi sebebiyle dikkate alınmaktadır. Bu anlamda, iletişim araçları yoluyla gönderilen ve alınan mesajlar incelemeye dahil edilmektedir (Ulu, 2013, s.4).

Teknolojik ilerlemelerin de gelişime sebep olduğu iletişim çalışmalarından izleyici araştırması, ilk döneminde savaş etkisinin devam ettiği yıllara işaret etmektedir. Bu yıllarda medya etkisini ön plana çıkaran izleyici araştırmaları; ilerleyen yıllarda izleyici beğenisini de önemseyen yeni bir tür ortaya çıkarmıştır. Ayhan ve Çavuş'un (2014, s.37) belirttiği üzere izleyici araştırmalarının gelişimi şu ifadelerle açıklanmaktadır:

“Gelenen noktada bilişsel ve duygusal yönleriyle kitle (izleyici) gerçektir ve bu gerçeklik medya içeriklerinin seçiminde açıkça görülmektedir. 1950’lerin sonundan itibaren izleyicilerin medya içeriklerini “seçici izleme” ile süzgeçten geçirdikleri yönünde güçlü delillere ulaşılmıştır. Böylelikle medya ve izleyici ilişkisi tek yönlü olarak ele alınmaktan çıkmış, izleyicilerin iletişim araçlarının seçiminde beğeni ve ihtiyaçlarını esas aldıkları görüşü öne çıkmaya başlamıştır.”

Kitle iletişim araçlarıyla önem kazanan izleyici çalışmalarının temel araştırma alanı, izleyici ve medya aracı arasındaki ilişkiyi ortaya koyarak tartışmaya çalışmaktır. Bu alana ait beş gelenek şu şekilde sıralanmaktadır: 1) Etkiler araştırması, 2) Kullanımlar ve doyumlar araştırması, 3) Edebi eleştiri, 4) Kültürel Çalışmalar, 5) Alımlama analizi.

Etkiler araştırması geleneğinde, medya mesajlarının güçlü bir şekilde varlığını göstererek izleyiciyi pasif bir konumda ele aldığını söylemek mümkündür. Pasif izleyicinin üzerindeki etkiyi araştıran bu geleneğin devamında Kullanımlar ve doyumlar araştırması ortaya çıkmıştır. Etkiler araştırmasında medyanın bireylere ne yaptığı odak noktasıyken; bireylerin medya ile ne yaptığı sorusuna yanıt arayan gelenek, kullanımlar doyumlar araştırması olarak karşımıza çıkmaktadır. Medya araçlarının kullanımıyla bireylerin sağladığı doyumunu ortaya çıkarmayı amaçladığı söylenebilir. Bir diğer olarak, Edebi eleştiri geleneği, metinlerin yorumlanması üzerine temellendirilmiştir. Sosyo-kültürel

özelliklerin şekillenmesinde metinleri yorumlamanın önemine binaen, okuyucuya neler yapabileceği ilgi konusunu oluşturur (Jensen ve Rosengren, 1990, s.207-238).

Bu araştırmanın perspektifini oluşturan bir diğer gelenek ise Kültürel çalışmalar olarak belirlenmiştir. Detaylarının ilk bölümde yer aldığı bu perspektif, medya ögesi ve izleyici tarafından sosyal etkinliklerin sosyo-kültürel bir zeminde açıklanmasına işaret etmektedir. Beşinci gelenek ise bu çalışmada da tercih edilen Alımlama analizi olarak karşımıza çıkmaktadır. Metin ve izleyici arasındaki ilişkiyi nitel ve nicel çözümlemeyle sunabilen analiz, alımlama süreçlerinin incelenmesiyle gelişim gösterir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: İZLEYİCİ ARAŞTIRMASI OLARAK ALIMLAMA

3.1. Alımlama Analizi

Alımlama/anlamlandırma kuramı 1967 yılında ilk olarak Hans Robert Jauss ismiyle anılmıştır. Edebi metinlerde içerik veya yazarı ön plana çıkaran paradigmanın aksine, okuyucu düşüncelerini savunan bir yöntemi benimser (Ekiz, 2007, s.119-127). Medya ve sinema odaklı alımlama/anlamlandırma (Levent, 2016, s.444) sürecinin kullanılmaya başlanması Birmingham Üniversitesi Çağdaş Kültürel Çalışmalar öncülüğünde gerçekleştirilmiştir. Bu yöntemin öncü isimlerinden olan Stuart Hall, geliştirdiği “kodlama-kodaçımı” modeli ile bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Alımlama analizinin zaman içerisinde gösterdiği gelişme etnografik çalışmaların da sürece dahil olmasını sağlamıştır. Araştırmacının gözlem ve görüşme yöntemiyle hedef kitleye ait kültürel dinamikleri ortaya çıkarma çabası alımlama araştırmalarının medya etnografisine yönelimini göstermektedir (İrvan, 1994, s.209).

Alımlama çalışmalarına dair genel bir bakış açısı sunan Medya İzlerkitlelerini Yeniden Düşünmek-Rethinking the Media Audience (Alasuutari, 1999) isimli çalışmada alımlama analizi üç kuşakta ele alınmıştır. Birinci kuşak, Stuart Hall Kodlama-Kodaçımı ve David Morley Nationwide Audience (1980) çalışmalarıyla temsil edilmektedir. Medya metnindeki kodların izleyici tarafından egemen, eleştirel ve karşıt okuma biçimleriyle yorumlanması birinci kuşağın odağındadır. İkinci kuşak (Karaduman ve Acıyan, 2019, s.674) ise:

“Metinlerden ziyade medya izler kitlelerinin davranışlarının ve anlayışlarının gündelik yaşam biçimleri içerisinde nasıl konumlandığını anlamaya çalışan ‘etnografik’ dönemeçtir. Gündelik hayat içinde medyanın rolünü araştıran bu çalışmalar, Morley, Ien Ang (1985), Dorothy Hobson (1982), Elihu Katz, Tamar Liebes (1984) gibi araştırmacıların yaptıkları araştırmalar, izleyici gruplarıyla derinlemesine görüşmelerle kimlik politikası, toplumsal cinsiyet gibi konularda yeni bir izleyici etnografisi paradigması yaratmaya çalışmıştır.”

Üçüncü kuşakta (Karabağ Sarı, 2012, s.8) yer alan yaygın düşünceye göre ise izleyici analitik bakışın bir ürünü yani söylemsel bir inşa olarak kabul edilmektedir. Gündelik yaşamda yer alan medyayı izleyici kavramsallaştırmasıyla anlamlandırmaya çalışan bir

çerçeve çizer. Bu kuşağın temsilcileri Lull (1980-1990), Radway (1984), Allor (1988) ve Grossberg (2008) gibi araştırmacılarla birlikte medya metninin izleyicinin alımlamasıyla sınırlı olmadığını asıl amacın medyanın gündelik yaşamdaki rolünü simgeleyen medya kültürünü kavramak olduğu savunulmaktadır.

3.2. Kodlama-Kodaçımmlama Yöntemi

Stuart Hall'un yaklaşımında, geleneksel kitle iletişim araştırmalarının “gönderici-mesaj-alıcı” doğrusallığında kavramsallaştırılması eleştirilere neden olmaktadır. Fakat bu sürecin “üretim-dolaşım-dağıtım/tüketim-yeniden üretim” şeklinde de dile getirilebilmesi mümkün görülür. Aslında burada izleyicinin medya metinlerini toplumsal pratikler aracılığıyla anlamlandırdığı ifade edilmektedir. Eğer ki izleyici bu şekilde anlam oluşturamıyorsa medya metninin tüketilmediği sonucuna varılabilir. Hall'a göre bu durum, herhangi bir etkinin söz konusu olmamasıyla açıklanmaktadır (Hall, 1980, s.51).

Ek olarak Hall, “olaylara anlamlar yükleyen kodları seçmek ve olayları kendilerine anlam yükleyen göndergesel bir bağlama yerleştirmek” olarak tanımladığı kodlama işlemini doğal karşılamadığını belirtir. Hatta, bu mesajların gönderiminden önce yapılandırıldığına dikkatleri çekmektedir. Yapılandırılan kodların ise farklı sosyo-kültürel yapıya sahip izleyiciler tarafından çoklu-okumaya dahil edilebileceğini savunmaktadır. Çünkü, kodlamada hâkim ideoloji ve iktidar izlerinin yanı sıra toplumsal çerçeve ve pratikleri de içeren bir anlam dünyasına atıfta bulunulur (Cangöz, 1999, s.56-57).

Daha anlaşılır ifadelerle, kodlamanın verilen anlamdan ibaret olduğunu söylemek mümkündür. Kodaçımmlama ise bu kodların izleyiciler tarafından alınan anlamını/izleyiciye ulaşan anlamı ortaya koymaya çalışmaktadır. Hall'un yaklaşımında kodlanan metnin üç tür okuma biçimi bulunur. Bunlardan birincisi “hâkim okuma” olarak karşımıza çıkmaktadır. Kodlama ve kodaçımmlamanın, verilen mesaj ve alınan mesajın birbirine denk olduğu bir durumda hâkim okuma biçiminden söz edebilmemiz mümkündür.

İkinci olarak, “müzakereli okuma” biçiminde izleyicinin kendisini sorguladığı bir okumadan söz edilebilir. Burada, kodlanan mesaj ve izleyicinin yorumu arasında genel bir kabul söz konusuysa, mesajın anlamına yönelik olarak çelişkili bir durum

görülmektedir. Son olarak, “muhalif okuma” biçimi, medya metninde kodlanan mesajın izleyici tarafından tamamıyla reddedildiği bir durum olarak karşımıza çıkar (Mutlu, 1999, s.100-101).

3.3. Alımlama Analizi ile Yapılan Çalışmaların İncelenmesi

İzleyicinin aktif bir rol üstlendiği alımlama analizi geleneği geniş bir kuramsal çerçeveye, simgesel etkileşimcilikten psikanalize kadar uzanmakta olup izleyici araştırmalarındaki en yeni gelişim gösteren alandır. Bu analiz sayesinde medya içeriğinin kullanımıyla beraber etkisi de incelenerek içerik ve izleyici arasındaki ilişkinin anlamlandırılması sağlanmaktadır.

Alımlama analizini benimseyerek yapılan çalışmalarına bakıldığında, yöntem açısından benzerlik gösteren çalışmaların araştırmayı desteklediği düşünülmektedir. Ulusal kaynaklar arasında, Seksenler dizisini izleyici yorumlarını sosyal medya üzerinden dikkate alarak inceleyen bir makale (Çağlar, 2018, 178-180) bulunmaktadır. Çalışmada, “medya çıktısının ‘nostalji’ kodlamasıyla izlerkitleye gönderdiği mesajların alımlama biçimleri de test edilmiştir. Bu sınırlamalar çerçevesinde yapılan araştırma, çevrimiçi ortamda izlerkitle yorumlarını incelemiştir. Çoğunlukla dizinin, medya metin üreticileri tarafından kodlandığı şekliyle alımlandığı ve hedeflenen sonuca ulaşıldığı bilgisine varılmıştır. Bir diğer olarak, Yao 2017 yılında konu edindiği “Voice of China” TV programı analizinde izleyici yorumlarına yer vererek; çok düzeyli analizlerin çevrimci katılımcı kültürü dikkate almasıyla yeni ve kapsamlı bir yaklaşım sağlayacağını savunur. Araştırmanın tasarımına yardımcı olan bir başka uluslararası tez ise Overholt (2010)’un “The Monstrous Side Of Humanity”: A Generic, Narrative, And Audience Reception Analysis Of True Blood” başlıklı tezidir. True Blood isimli televizyon dizisini tür, anlatı ve izleyici alımlamasıyla inceleyerek çok katmanlı bir araştırmanın sunumunu gerçekleştirmiştir. İzleyici alımlamasının, çevrimiçi platformlardan yola çıkarak yapılması planlanan araştırmayı ayrıca desteklemiştir.

Alımlama analizinin tercih edildiği ulusal çalışmalar Türk Dili Edebiyatı, Güzel Sanatlar, Radyo-Televizyon, Sahne- Görüntü Sanatları, İletişim ve Sosyoloji dallarında gelişim göstermiştir. Araştırma kapsamında, dizileri alımlama analizine dahil eden ilişkili tezler şu şekilde değerlendirilebilir:

Televizyon dizilerine odaklanarak inceleme yapıldığında Esrar Demirer Sancar (2013) tarafından yapılan “Televizyon Dramalarında Annelik Temsilinin İzleyici Tarafından Alınlanması: Adını Feriha Koydum” başlıklı tezin, “Adını Feriha Koydum” dizisindeki annelik kavramının nasıl alınıldığını araştırdığı görülür. Bir diğer olarak, Gaziantep örneğiyle Hint Dizilerine odaklanan Revşan Şen (2018), metinde üretilen toplumsal cinsiyet rollerinin alınma biçimlerini açığa çıkararak, kadınlar tarafından ataerkil değerlerin yeniden üretildiği toplumsal roller vurgulanmıştır. Bu yöntemle incelenen dizilerden bir diğeri ise “Diriliş Ertuğrul” dizisidir. Bu çalışmada (Orakçı, 2021), politik söylemle ilişkili olduğu düşünülen kurgunun izleyicide karşıt bir anlam geliştirdiği belirtilmektedir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: YEDİ NUMARA DİZİSİNİ ÇALIŞMAK: BİR ALIMLAMA ANALİZİ

4.1. Araştırmanın Metodolojisi

4.1.1. Nitel Araştırmanın Temelleri

Nitel araştırmanın şemsiye olarak değerlendirilmesi birçok disiplinle ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, durum incelemesi, içerik analizi, kuram geliştirme, doğal araştırma, betimsel araştırma, etnografya ve antropoloji gibi kavramları da içeren geniş bir anlamı bulunmaktadır. Nitel araştırmanın kapsayıcı bu yönü nedeniyle tek ve net bir tanımının yapılmasından özellikle kaçınılır. Gözleme ek olarak görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama tekniklerinin kullanıldığı; algı ve olayların ortaya konmasına yardım eden bir yaklaşımı temel alır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.40-41).

Yedi numara dizisinin izleyiciler tarafından nasıl yorumlandığını inceleyen bu araştırma, çevrimiçi ortamda gerçekleştirilen görüşme ve gözlem aracılığıyla verilerini toplamıştır. Beraberinde dizi metninin içerik yönünden incelenmesi nitel araştırma yöntemlerinden alımlama analizini destekler nitelikte görülür. Hızla gelişim gösteren teknoloji ve değişen dünyamız yeni ilişkilerle birlikte yeni ihtiyaçları da ortaya çıkarmaktadır. Bu durum, yenilenen teknolojiyi iletişim alanlarına dahil ederek, bilimsel araştırmalarda da etkisini gösterir. Yıldırım ve Şimşek'in (2018, s.219) bu konudaki düşünceleri ise şu şekildedir:

“Nitel araştırmacılar bilgi ve anlamın oluşturulması ve yorumlanması, yeni gerçeklik kalıplarının kurgulanması süreçlerini insanı merkeze koyarak anlamaya çalışır. Yorumlamacı ve oluşturmacı paradigmaların güç ve desteğiyle pozitivizmin indirgeme ve genelleme gibi ana eksen epistemolojik dayanaklarının hâkim olmadığı bir ortamda nitel araştırma, insanı ve durumu odağa alarak derinlemesine betimleme ve özgün ortam yorumlamasını önemser. Dolayısıyla, insana ve topluma özgü yeni durum ve koşulların araştırma yöntemine yansımaması düşünülemez.”

Bu noktada iletişim odaklı nitel bir araştırma olarak alımlama analizinin, bilgi ve internet teknolojilerini dikkate almaması düşünülemez. Araştırma katılımcılarının farklı coğrafi bölgelerde yaşamaları dolayısıyla internet teknolojisinin fayda sağlayarak erişimi mümkün kıldığı bu araştırma özelinde görülmüştür. Yüz yüze görüşmede oluşabilecek zaman, mekân ve ulaşım sorunun böylelikle ortadan kalktığı ayrıca vurgulanmalıdır. Markham (2004, 361-363) da bu kolaylıktan bahsederek, internet ortamının fiziksel

mesafeyi daralttığına ve yüz yüze görüşmeye oranla esneklik sağladığına dikkatleri çekmiştir. Katılımcı ve araştırmacının faydası gözetilerek tercih edilen çevrimiçi bireysel görüşme bu bakış açısıyla hareket etmiştir.

Araştırmanın geçerliliğine ilişkin ise incelenen konunun olduğu gibi ve mümkün mertebe objektif bir şekilde sunulduğu söylenmelidir. Araştırmaya dahil edilen katılımcıların gerçek kişilerden oluşması ayrıca dikkate alınmış ve teyit edilmiştir. Ek olarak, araştırmanın güvenilirliğinin sağlanması için elde edilen bulguların kodlayıcılar arasındaki uyumu kontrol edilmiştir. Bu kapsamda, bulguların birden fazla kodlayıcı tarafından doğrulanarak, görüş birliğinin sağlandığı ortaya çıkmıştır (Miles ve Huberman, 1994, 278-279).

4.1.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmada tercih edilen amaçlı örnekleme yöntemi, nitel araştırma geleneğinin içerisinde en gelişmiş örnekleme yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Derinlemesine analizin öne çıktığı ve uzun zamana yayılan kültür analizinde yer alan yöntem, çoğunlukla amaçlı örneklemedir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.115). Araştırmanın bu sürecinde bilgi kaynağı olarak tercih edilen kişilere ulaşmak amacıyla Patton’unda (1987, s.56) belirttiği üzere, “Bu konuda en çok bilgi sahibi kimler olabilir? Bu konuyla ilgili olarak kim veya kimlerle görüşmemi önerirsiniz?” sorularına yanıt aranmıştır. Patton (1987) tarafından sıralanan amaçlı örnekleme yöntemleri ise şu şekildedir: aşırı veya aykırı durum örneklemesi, maksimum çeşitlilik örneklemesi, benzeşik örnekleme, tipik durum örneklemesi, kritik durum örneklemesi, kartopu örnekleme, ölçüt örnekleme, doğrulayıcı veya yanlışlayıcı örnekleme, kolay ulaşılabilir örnekleme.

Amaçlı kartopu örneklemenin tercih edildiği bu araştırmada, Yedi Numara dizisinin tüm bölümlerini en az bir kez izleyen katılımcılara ulaşmak hedeflenmiştir. İlk olarak, Yedi Numara sosyal medya hesaplarında duyuruya çıkılmış olup, gerçek kişilere ulaşma noktasında araştırmanın geçerliliği gözetilerek tanıdıklar vasıtasıyla da hedef kitleye ulaşma yoluna gidilmiştir. Bunun yanı sıra sosyal medya hesaplarında yapılan duyurunun (tüm detaylar ve amaç açıklıkla belirtilmiş olsa da) grup üyeleri tarafından tedirginlikle karşılandığı gözlenmiştir. Sonuç itibarıyla, araştırma kapsamında toplam 21 gerçek kişiyle çevrimiçi ortam üzerinden izin verenlerle görüntülü/izin vermeyenlerle görüntüsüz bireysel görüşme yapılmıştır. Toplam kişi sayısından yalnızca beş tanesi

sosyal medya duyuruları aracılığıyla (Facebook ve Instagram vd.) ulaşılan kişilerdir. Yedi Numara dizisinin en az bir kez izlendiği bu çalışma grubunda sosyo-kültürel çeşitliliğin sağlanmaya çalışıldığı 21 kişi ile (Tablo 1) çevrimiçi ortamda yarı-yapılandırılmış derinlemesine mülakat gerçekleştirilmiştir. Sosyo-kültürel çeşitliliğin sağlanmaya çalışıldığı; diziyi en az bir kez izleyen 21 kişiden (Tablo 1) 15'i kadın, 6'sı erkektir. Katılımcıların yaş aralığı 26-61 olarak belirlenmiş olup, iki lise, üç ön lisans, iki yüksek lisans, kalan on dördü ise lisans mezunu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmanın çalışma grubuna ilişkin olarak bu diziyi izleyenlerin çoğunlukla kadın olduğu saptanan bulgular arasındadır. Yedi Numara hayranlarına yer veren sosyal medya hesabı 16 bin 500 takipçisi ile hemen hemen her gün paylaşım yapan aktif ve en yüksek takipçi sayısına sahip olan hesaptır. Bu kapsamda, hesap yöneticileriyle iletişime geçilmiş ve takipçi istatistiklerine yönelik bilgilerin paylaşılması istenmiştir. Bu hesabın istatistiklerine (ekte görseli sunulmuştur) göre, dizinin hayranları arasında cinsiyet oranları %64 kadın, %36 erkek olarak yer alır. Ayrıca, yaş aralığının %48 ile 25-34, %32 ile 35-44, %10 ile 18-24 ve %7 ile 45-54 şeklinde dağıldığı görülmüştür. Araştırma özelinde ulaşılan izleyici kitlesi de bu istatistikleri doğrular nitelikte karşımıza çıkmıştır.

Tablo 1: 7 Numara Dizisini İzleyen Katılımcı Listesi

Katılımcı Numarası	Yaş	Cinsiyet	Eğitim	Meslek	Medeni Hal
Katılımcı 1	34	Erkek	Lisans	Mühendis	Evli
Katılımcı 2	49	Kadın	Lise	Ev Hanımı	Evli
Katılımcı 3	29	Erkek	Lisans	Kamu Görevlisi	Bekar
Katılımcı 4	52	Erkek	Lisans	Öğretmen	Evli
Katılımcı 5	61	Kadın	Lise	Ev Hanımı	Evli
Katılımcı 6	27	Kadın	Lisans	Hemşire	Bekar
Katılımcı 7	34	Kadın	Lisans	Y. Lisans Öğrencisi	Evli
Katılımcı 8	33	Erkek	Lisans	Mühendis	Bekar
Katılımcı 9	37	Kadın	Lisans	Ev Hanımı	Evli
Katılımcı 10	26	Kadın	Yüksek Lisans	Öğretmen	Bekar
Katılımcı 11	53	Kadın	Ön Lisans	Ev Hanımı	Evli
Katılımcı 12	30	Kadın	Lisans	Gazeteci	Bekar
Katılımcı 13	45	Kadın	Lisans	Ressam	Evli

Katılımcı 14	33	Kadın	Lisans	İstatistikçi	Bekar
Katılımcı 15	34	Erkek	Yüksek Lisans	Mühendis	Bekar
Katılımcı 16	33	Kadın	Lise	Ev Hanımı	Evli
Katılımcı 17	28	Kadın	Lisans	Y. Lisans Öğrencisi	Bekar
Katılımcı 18	35	Kadın	Ön Lisans	Çalışmıyor	Bekar
Katılımcı 19	27	Kadın	Lisans	Psikolojik Danışman	Bekar
Katılımcı 20	29	Erkek	Ön Lisans	Lisans Öğrencisi	Bekar
Katılımcı 21	26	Kadın	Lisans	Mühendis	Bekar

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.1.3. Sayıtlar

Bu araştırmada aşağıdaki sayıtlardan hareket edilmiştir:

- Yedi Numara dizisine yüklenen anlam, Türk toplumunun kültürel ve sosyolojik realitesi hakkında önemli ipuçları sunar.
- Modernleşen yaşam biçiminde kendi ve çevresine yabancılaşan birey, geçmişte kaldığı düşünülen sosyal ilişki ve değerleri konu edinmesiyle varlığını sürdürmektedir.
- Geleneksel medya olarak kabul edebileceğimiz televizyon ve yeni medyayı temsil eden internet platformlarında dizinin defalarca izlenmesi; toplumsal süreçlerden etkilenen bireyin zihin dünyasının bir uzantısı olarak görülmektedir.

4.1.4. Sınırlılıklar

Araştırma sonuçlarının yorumu ve genellenebilirliği bağlamında baştan kabul edilen sınırlılıklar şunlardır:

- Bu çalışma, nitel paradigmanın bakış açısıyla sınırlıdır.
- Çalışma, alımlama analizi ile sınırlıdır.
- Çalışma, Yedi Numara dizisine yüklenen anlamın kültürel çalışmalar ekseninde değerlendirilmesiyle sınırlıdır.

4.1.5. Verilerin Toplanması ve Analizi

Alımlama analizinin esas alındığı bu çalışmada, dizi metniyle izleyici arasındaki etkileşimin dikkate alınmasından ötürü, dizi metninde işlenen öğelerin öncelikle sunulduğu belirtilmelidir. Araştırmacının yansız yaklaşımıyla doksan iki bölümde

gelişim gösteren olaylar açıklanmış olup, akabinde karakter özellikleri ve kodlanan insani değerler resmedilmiştir. İzleyici tarafında ise Haziran-Eylül ayları arasında gerçekleştirilen yarı-yapılandırılmış görüşme soruları ile elde edilen veriler sunulmuştur. İnternet platformları (Zoom, WhatsApp Web) üzerinden gerçekleştirilen bireysel görüşmeler; dizinin tüm bölümlerini en az bir kere izlemiş kişiler aracılığıyla sağlanmıştır. İzleyiciler arasında görüntüye izin verenler kadar vermeyenlerin olduğu da gözlenmiştir. Görüşmenin yanı sıra, katılımcı gözlemin görüntüye izin verenler özelinde gerçekleştirildiği belirtilmesi gereken bir diğer husustur. Bu gözlem neticesinde, beş kişinin görüntü verme noktasında çekinceli olduğu belirtilmelidir. Haricinde gerçekleştirilen gözlemler, katılımcılar tarafından aktarılan düşüncelerin, gülme refleksiyle (hatırlanan sahneler sebebiyle) desteklendiğini ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, yöneltilen soruların sorgulayıcı bir ifadeye (göz kaçırma, başka bir noktaya odaklanma, uzun bir sessizlik hali vb.) bürünmelerine sebep olarak yer yer zorladığı tespit edilmiştir.

Katılımcıların izni dahilinde alınan görüntü ve ses kayıtlarının deşifre edilmesi, kodlanan bulguların temalaştırılması noktasında katkı sağlamıştır. Bu noktada Strauss ve Corbin'in (1990, s.62) ifadeleri önem arz etmektedir: “Bilim kavramlar olmadan var olamaz; kavramlar bizim olguları anlamamıza ve bu olgular üzerinde etkili düşünmemize yardımcı olur. Bir kavrama bir ad verdiğimiz zaman; o kavramla ilgili sorular sorabiliriz, o kavramı inceleyebiliriz ve başka kavramlarla ilişkilendirebiliriz.” Araştırma kapsamında kodlar/kavramlar arasındaki ilişkilerin yani temaların ve alt temaların ortaya konması, örnek olayın algılanması/anlamlandırılabilmesi için devam eden bölümlerde aktarılmıştır.

4.2. Dizi Metnine İlişkin Bilgiler

Yedi Numara, 2000-2003 yılları arasında TRT’de yayınlamış komedi türünde televizyon dizisidir. Youtube gibi çeşitli ağlarda bir hayli yüksek izlenme puanları ile izleyiciye ulaşmaktadır. Nasreddin Hoca Mizah Ödülü, Medyanın En İyileri 2001 (En İyi Yerli Dizi), Radyo TV Gazeteciler Derneği 24. Radyo TV Oscar Ödülü, Ankara Üniversitesi Hukukçular Cemiyeti Derneği (En İyi Yerli Dizi), Büyük Kolej Yılın İletişimcileri

Ödülü⁵ olmak üzere toplamda beş ödül alan durum komedisi türündeki yerli bir dizidir. Oya Yüce'nin senaristliği, Haluk Bener ve Sadullah Celen'in yönetmenliği⁶ üstlendiği bu dizi karakterlerinin, oyuncuların gerçek hayatlarına yakın karakterler olarak yazıldığı bizzat belirtilmelidir. Hatta, yakın zamanda Armağan⁷ ve Haydar⁸ isimli karakterlerle yapılan söyleşilerde bu durumun kendini oynamak/canlandırmak olarak değerlendirildiği görülmüştür.

Araştırmacı analizinin sunulduğu bu bölümde, dizinin konusu hakkında genel bir değerlendirme yapacak olursak; evini öğrencilere kiralayan Vahit ile Zeliha'nın üniversite eğitimi için farklı farklı bölgelerden İstanbul'a gelen dört şehirli kızı ve üç taşralı erkek öğrenciyi aynı çatı altında buluşturmasıyla gelişim gösterdiğini söylemek mümkündür. Kültürel farklılıkların vurgulandığı dizi metninde her şeye rağmen kurdukları sosyal ilişkiler çoğunlukla mizahi bir şekilde aktarılmıştır.

Yıllar önce köyünden İstanbul'a göç eden Vahit ile Zeliha kuvvetli bir sevgi bağıyla kendilerine özgü ve örnek bir çift olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocukları olmayan bu çift bakkal işletmenin yanı sıra baba evini öğrencilere kiralayarak ek gelir elde etmektedir. Zeliha için bu öğrenciler; annelik özlemini giderdiği bir alan oluşturmuştur. Kiracılarına adeta çocukları gibi sahip çıktığı görülmektedir.

Bir diğer ana karakterler olan çevre mühendisliği hazırlık programını bitiren dört yakın arkadaş (Armağan, Rüya, Ayten ve Cansu) yurt ortamından ayrılıp, yaşayabilecekleri makul bir ev arayışına girerler ve yolları Zeliha ve Vahit ile kesişir. Fakat yedi numaralı bu ahşap evin ağırlayacağı başka isimler de vardır. Üst katı kiralayan kızların alt katına Vahit'in memleketten gelen yeğenleri yerleşir ve macera burada başlar... Üniversiteyi kazanan Haydar ve Recep'in yanı sıra babasını üniversite kazandım diyerek kandıran Satılmış, büyük şehre dair hiçbir tecrübesi bulunmayan üç genci temsil etmektedirler. Yedi numaralı bu ahşap evde dört şehirli kızın ve üç taşralı erkeğin kültürel

⁵ Dizi inceleme forumu olan şu internet adresinden alınmıştır: <https://www.dedirten.com/konu-yedi-numara> | Erişim Tarihi: 13.06.2021

⁶ Şu internet adresinden alınmıştır: <https://www.sinemalar.com/oyuncular/3606/yedi-numara> | Erişim Tarihi: 13.06.2021

⁷ Armağan karakteri Tuba Erdem Söyleşisi: <https://www.youtube.com/watch?v=G14nuIGehN0> | Erişim Tarihi: 14.06.2022

⁸ Haydar karakteri Okan Selvi Söyleşisi: <https://www.youtube.com/watch?v=NMV9DNXKLsI> | Erişim Tarihi: 22.09.2022

karşılaşmalarından hareketle çeşitli olay örgüleri durum komedisi türünde sunulmaktadır. Tablo 2’de her bölüme ait olay örgüleri sıralanmıştır.

Tablo 2: Dizi Metni Olay Örgüleri

Bölümler	Olay Örgüsü
1. Bölüm	Çocukları olmayan Bakkal Vahit ve Zeliha yirmi yıldır evlidir ve İstanbul’da yaşamaktadır. Babadan miras kalan evi on yıldır öğrencilere kiraya vermektedirler. Zeliha her öğrenciyi adeta bir evladı gibi görmektedir. Çevre mühendisliği bölümü hazırlık programını bitiren ve yurt hayatından pek memnun kalmayan dört büyük şehirli kız arkadaş (Armağan, Cansu, Ayten ve Rüya) ev arayışındadır. Vahit ve Zeliha’nın evine kiracı olarak yerleşirler. Vahit ve Zeliha’nın memleketteki yeğenleri de (Haydar, Recep ve Satılmış-Girişimci) üniversite eğitimi için İstanbul’a göç ederler. Zeliha’nın deyimiyle koçlar ve piliçler aynı evin içerisinde hep birlikte 7 Numaralı evde yaşamaya başlarlar.
2. Bölüm	Kültürel farklılıklar sebebiyle köylü komşularıyla bir hafta kadar kasti iletişimsizliği konu eden bölümdür. Genç kızlara göre Haydar ve Recep evi köye çevirmiştir. Ve bunu rezalet olarak tanımlarlar. Kızlar iletişim kurmazken Haydar ve Recep anlayamadıkları için bu durumu kibarlık olarak algılar. Karşılıklı beliren kültür şoku Vahit ve Zeliha tarafından da fark edilir. Vahit emmi kızlara “kendinize kalacak başka yer bulun” der ve güçlkle ev bulan kızlar için bu evden biz değil onlar gidecek savaşı başlar. Evde bir heavy metal partisi vermeye hazırlanırlar ancak işler umdukları gibi gitmeyecektir. Haydar ve Recep tüm yadırgamalara rağmen bu kültüre uyum sağlar/ayak uydurur ve her iki tarafta birbirini caydıramaz.
3. Bölüm	Her iki kültür de birbirinden farklı olduğunu sıklıkla ifade etse de birlikte yaşamaya alışmak zorunda olduklarını görür. Cansu ve Rüya ufak ufak iletişim kursa da Ayten ve Armağan bu konuda oldukça sert bir tutum sergiler. Armağan bir yuvarlak masa toplantısı tertipler ve kuralların sadece kendisi tarafından belirlendiği bazı kararlar alınır. İlk madde de yer alan kurala göre, alt kattaki ve üst kattakiler hiçbir biçimde birbirlerine müdahale, yardım veya yataklık edemez. Kızların ağır (heavy) metal partisinde davet ettikleri arkadaşları Haydar ve Recep ile iyi anlaşır ve Haydar’ın matematik dâhisi olduğunu öğrenirler. Cansu’nun da matematik ile ilgili sorunları olduğundan Haydar’ın yardımına illegal bir şekilde başvurur. Hatta kurallar tersine döner

	ve Armağan Haydar’a sakatlandığı için yardım eder. Böylelikle, kural kâğıdı yırtılarak devre dışı kalır.
4. Bölüm	Evin faturalarını ödeme noktasında anlaşılamazlar. Her iki tarafta faturaları birbirine yıkmaya çalışıyordur fakat asıl gerçek hem kızların hem de oğlanların paralarının olmayışıdır. Faturalar ödenmeyince kesintiler başlar, Haydar Armağan’ın üzüldüğünü görünce köyden yanında getirdiği ve onun için çok kıymetli olan tavuk ve horozu satarak faturaları öder. Ayrıca bu bölümde Vahit emminin bakkalı 7 Numaralı evin altına taşınır ve hep birlikte paylaşımlı ilk kutlamalarını gerçekleştirirler. Recep ve Haydar’ın peşine takılarak İstanbul’a gelen girişimci Satılmış bu defa Vahit’in desteğiyle define aramaya gider ve o işte de başarısız olur.
5. Bölüm	Zeliha yengenin hazırladığı kahvaltı masasına hep birlikte otururlar. Haydar ve Recep’in el ile yeme kültürü kızları oldukça rahatsız eder ve masadan kalkarlar. Bu durumun ardından kızlara kendilerini beğendirmenin yollarını aramaya başlarlar. Televizyondaki yarışmaya katılıp ödülü kazandıktan sonra spor araba alarak kızların gözüne girmeyi hedeflemişlerdir. Böylelikle, evde telefon kavgaları başlar. Oğlanlar yarışma telefonunu beklerken, Cansu’nun babası arar ve alt kattan erkeklerin sesini duyup sinirlenir. Cansu birlikte yaşamalarına tepki göstereceğini bildiği için yalan söylemek durumunda kalır. Sık sık erkek arkadaş değiştiren Ayten de telefon kavgalarına dahil olur çünkü sevgilisi aramaktadır. Sevgilisi aradığı esnada koçlardan biri telefonu açtığı için yanlış anlar ve eve gelerek Haydar ve Recep’i ciddi bir şekilde döver. Bölüm sonunda ise Satılmış döner.
6. Bölüm	Ayten, koçlardan yedikleri dayak sebebiyle ısrarla özür dilemez. Bu bölümde Haydar’ın asker arkadaşı misafir olarak gelecektir. Ancak kızlar buna karşı çıkar. Cansu’nun da asker arkadaşı olarak tanımladığı abisi gelince işler karışır. Çünkü her ikisinin de adı Mustafa’dır. Bu bölümde ayrıca Satılmış ve Meryem sözlenir.
7. Bölüm	Bu bölümde, Haydar’ın arkadaşı Mustafa, Armağan’a olan duygularını açmak için Haydar’dan yardım ister. Cansu ve Satılmış ise iş birliği yaparak birbirlerinin sahte sevgilisi olurlar. Bölüm sonunda herkesin kendince bir derdi olduğundan Vahit ve Zeliha’da dahil olmak üzere herkes sarhoş olur ve bölüm biter.
8. Bölüm	Bu bölümde Satılmış, Meryem’le evlenmek istemediği için Vahit bakkalı Meryem’in babasına vermek zorunda kalır. Kızlar cüzdanlarını çaldırır,

	oğlanlar da dolandırır. Bu parasızlık durumu onları ilk kez uzlaşmalı yardımlaşmaya iter. Parasızlıktan ellerindeki tüm malzemeleri paylaşma kararı alırlar, birlikte yemek yiyip keyifli vakit geçirirler.
9. Bölüm	Gazete haberlerinde civardaki katilin haberini okurlar ve korkmaya başlarlar. Bu durum karşısında kızlara komşularının varlığı güven vermeye başlar. Kızların üniversiteden arkadaşı Fidan durumu şu şekilde özetler: Dışarıdan gelebilecek herhangi tehlikeye karşı bütün ayrımlar duruyor. Ayten'e göre ise dün ciddiye almadığı insanlara bugün ihtiyaç duymak tam bir skandal/dejenerasyon/rezalet olarak görünür. Rüya'nın evin fotoğrafını çekerken tanıştığı sevgilisi polis çıkar ve katili yakalar.
10. Bölüm	Bu bölümde Satılmış'ın define aramak için gittiği yerde evlilik sözü verdiği Asiye çıkagelir. Kızların üniversite arkadaşları da Haydar'dan matematik dersi alırlar. Bu sayede dönüşmeye, uyum sağlamaya başlayan Haydar, Recep'in eleştirilerine maruz kalır. Bu sırada Meryem'le de Asiye'yle de evlenmek istemeyen Satılmış Hollanda'ya işçi gider. Haydar değişir, Satılmış gider Recep tüm bunlar karşısında fazlasıyla endişelenir/bunalıma girer. Asiye'de 7 numaraya misafir olur.
11. Bölüm	Bu bölümde zeki, marifetli, titiz Asiye, Satılmış'ın kendisini kandırdığını fark eder. Tam gidecekken tüm ev halkı ona kucak açarak çaresiz yardımcı olurlar. Cansu'yu evlenme fikrinden vazgeçirip, derslerine gerekli ihtimamı göstermesi için yönlendirmede bulunan Asiye olmuştur.
12. Bölüm	Bu bölümde Rüya resim yapmaya merak salmıştır. Fakat yaptığı resimleri beğendirmekte zorlanır. Recep ve Haydar evin müstemilatını temizlerken bazı resimler bulurlar, o resimler daha önce o evde yaşamış kadın ressam Adviye Hulusi'ye aittir. Kültür bakanlığı bu durumun ardından evi satın alıp müze yapma kararındadır. Herkese yol görünür. Ayrıca Vahit'in Meryem'in babasına olan borcu nedeniyle Recep, Meryem'le evlenmek durumunda kalır.
13. Bölüm	Evden ayrılmak durumunda kalan ev halkını bütünüyle hüzne kapılır. Birbirlerini kabullenmekte zorlanan piliç ve koçlar aralarındaki sevgi bağıni derinden hisseder. Restaratör Sevim, Haydar ve Recep'i aşağılayarak; sizin gibi çağdaş kızların Haydar ve Recep'le aynı ortamda bulunmasına şaşırmaktadır. Fakat koçlar ve piliçler o evden birbirlerini tamamlayarak ayrılırlar. Vahit ise mirası bölüştükten sonra elindeki para ve Zeliha'nın kardeşinden aldıkları borçla yeni bir ev alacaktır.

14. Bölüm	Zeliha ve Vahit yeni bir ev satın alırlar. Asiye, onlarla birlikte kalacaktır. Koçlar da piliçler de ev arayışındadır ancak evler çok pahalıdır. Haydar ise Armağan'dan ayrılacağı ayrıca üzgündür. Zeliha ve Asiye onların bu durumuna dayanamayıp, bir plan yaparak onları da eve aldırırlar. Ve bu bölümde 7 Numara yeniden toplanır. Kadroya Zeliha'nın yeğeni Berat'ta eklenir.
15. Bölüm	Kadroya katılan Berat muzurluk peşinde bir kimsedir. Ev halkının hoşuna gitmeyecek davranışlar sergiler. Doğalgaz kesik, ev soğuktur. Kızlar bu bölümde hastalanır.
16. Bölüm	Evdeki bazı sorunlar nedeniyle kızlar ve oğlanlar tartışır. Berat'ın bu duruma bir önerisi başkan seçilerek çözüm getirme gibi bir önerisi vardır. Kızların adayı Armağan, oğlanların adayı ise Berat'tır. Evde seçimi kazanmak uğruna çeşitli oyunlar oynanır.
17. Bölüm	Bu bölümde Vahit bir internet kafe satın alır. Hanımların evde yaptığı ise Berat pazarda satar. Vahit'le Zeliha Berat yüzünden tartışmaya girer.
18. Bölüm	Vahit internet kafe işi olmayınca oldukça gergindir. Berat'ın önerisiyle dükkânı mantıcıya çevirirler.
19. Bölüm	Berat evdeki bozuk araç gereçleri tamir etmeye çalışırken elektrik çarpması sonucu hastaneye kaldırılır. Taburcu olduktan sonra Berat bambaşka birine dönüşür.
20. Bölüm	Berat mantıcıda Haydar ise artık üniversite kadrosunda görev almaktadır. Armağan'a evlilik teklifi etmesi için önünde bir engel kalmamıştır. Bu sırada hep birlikte Zeliha'nın hayalini gerçekleştirmek üzere sürpriz düğün merasimi ayarlamaya çalışırlar.
21. Bölüm	Bu bölümde Ayten'in anne babası ziyarete gelecektir. Cansu gibi Ayten de yaşadığı ev hakkında ailesine tam bilgi vermemiştir. Vahit ile Zeliha balayı için bir oteldeyken, ailesini karşılamak üzere evdekilerin yardımıyla bir plan yaparlar.
22. Bölüm	Bu bölümde memleketten oyunca olmak için ayrılan Recep'in abisi Sabit İstanbul'a gelir. Bu durumu öğrenen Recep ve Vahit emmi her yerde onu arar ancak kızlar onlardan önce başrol seçmelerinde Sabit'le karşılaşmıştır. Bölüm sonunda Sabit eve gelmiştir.
23. Bölüm	Sabit'i zorla memlekete göndermek isterler ancak Sabit gitmemekte kararlıdır. Recep en sonunda babasına ikimizde burada yaşayacağız der ve konuyu kapatır.

24. Bölüm	Asiye'nin de Sabit'inde baba baskısından kurtulması gerekiyordu. Bu yüzden ikisi arasında sahte bir nikah organize etmeyi düşündüler. Fakat bölüm sonunda Berat, Asiye'ye olan sevgisini dile getirir.
25. Bölüm	Zeliha ve arkadaşı gebelik için bir büyücüye başvururlar, tüm bunlara tanıklık eden Meryem; Recep'in yanlışlıkla gebelik suyunu içtiğini görünce hamile kaldığını düşünür. Bölüm bu mesele üzerine gelişir. Armağan'ın Meryem'le konuşmasıyla olay çözülür.
26. Bölüm	Bu bölümde Zeliha kendini hamile zanneder, durumu öğrenen Vahit baba olacağına çabuk alışır. Zeliha'ya araba çarpmasıyla kaldırıldığı hastanede hamile olmadığı ortaya çıkar. Bunun üzerine Vahit Zeliha'nın yalan söylediğini Zeliha'nın değil de kısır olanın kendisi olduğunu öğrenir.
27. Bölüm	Kızlardan birinin parkta karşılaştığı bir çocuğu öpmesi ile çocuktan kızamık bulaşır ve evdeki herkes hasta olur. Ancak Ayten ve Zeliha yenge hasta olmaz. Zeliha yenge trafik kazası geçirir ve hastaneye kaldırılır. Hastanede onunla ilgilenen stajyer Doktor Deniz ile tanışır. Zeliha hastaneden çıktıktan sonra, Deniz mantı dükkanına gelir. Zeliha, Deniz'i görünce selam verir ve muhabbet ederler. Deniz, yapmakta olduğu doktora tezi için Zeliha'nın durumu üzerine çalıştığını söyler. Zeliha ise, Vahit ile ben koçlarla piliçleri evlat belledik, yaşama devam ediyoruz der ve evdekilerin hastalığından bahseder. Bunun üzerine Deniz, evdekileri de görmek ister ve kontrol için eve geldiğinde Rüya'dan hoşlanır. Ancak Deniz'in çok espri yapması, Rüya'yı fazlasıyla iter. Ayten ise evdekilere bakmaktan bıkmıştır ve kendi de hastalanmak ister. Bu sırada Sabit, Yeliz ile ilgili talihsiz aşk hikayesini anlatır ve bölüm sonunda Ayten de hastalanır.
28. Bölüm	Vahit, Asiye'nin odasını kiraya vermek için emlakçıyla anlaşır. Zeliha bu durumdan rahatsız olur. Hırlısı var hırsızı var diyerek gelecek olan kişi ile ilgili tedirginliğini belirtir. Ayrıca koçların ve piliçlerin bir yabancıya alışamayacağını söyleyip Vahit'i kararından döndürmeye çalışır. Ancak çabası sonuç bulmaz; oda Şebnem Hanım'a kiralanır. Asiye ve Berat izinli olunca Cansu ve Rüya okulu asıp dükkâna yardıma giderler. Bu sırada, Şebnem Hanım eve yerleşir. Bir tiyatro oyuncusu olan Şebnem'i oyununa çalışırken dinleyen ev halkı onun katil olduğuna inanır ve korkuya kapılırlar.
29. Bölüm	Su tesisatı bozulur ve koçlar tamir etmek isterler. Ancak başarılı olamazlar ve daha çok bozulur. Bunun üzerine koçlarla piliçlerin arası bozulur ve aralarına

	mesafe koymaya başlarlar. Her iki taraf da kendilerinin haklı olduğunu düşünür ve karşı taraftan özür beklerler. Bu sırada evde fare çıkar. Kızlar, küs oldukları için koçlardan yardım isteyemezler. Rüya ve Cansu, bu küslüğün anlamsız olduğunu düşünmeye başlar ve barışmak isterler. Bunu diğerleri ile paylaşırlar ve aynı evin içinde birbirlerinin yardımına illaki ihtiyaç duyacaklarını söylerler. Ancak Ayten, barışmaya sıcak bakmaz ve hep kendilerinin yardım istediğini, bunun da koçların daha üstün olduğunu kabul etmek olduğunu söyler. Rüya ise her iki tarafından birbirinin yardımına ihtiyaç duyacakları konuların olabileceğini belirtir. Daha sonra erkeklerin de borusu tikanır ve kızlara muhtaç olurlar. Hep birlikte gülerek barışırlar.
30. Bölüm	Sabit, özel güvenlik olur ve fabrika kapısında Yeliz ile karşılaşır. Yeliz, Sabit'e dert yanmaya başlar. Kocasının çalışmayıp kumar oynadığını ve İstanbul'a geldiğinden beri maddi durumlarının kötü olduğunu söyler. Fabrikada işe alınmak için Sabit'e yalvarır. Sabit'in çalıştığı fabrikanın yanındaki dereye bir çocuk sülfürden zehirlenir ve Sabit onu eve getirir. Kızlar dereden örnek alır ve çocukların hayatının tehlikede olduğunu keşfederler. Bu durumu müdüre aktarmak isterler ve müdürün karşısına çıkarlar. Ancak müdür bunu kabul etmez ve onları tehdit eder. Kızların elindeki tahlili almak için bazı adamlar gelir ve onlara saldırır. Recep ve Haydar bunu görüp onları kurtarmak pahasına dayak yerler. Zeliha yenge, kızlarını kanatları altına alır. Okula yalnız gidip gelmek yok, ben çocuklarımı sokakta bulmadım der. Kızlar, işin peşini bırakmaz ve bir gazeteciyle anlaşırlar. Planı uygulamaya sokarlar ve olayın sorumluları tutuklanır.
31. Bölüm	Zeliha'nın ablası gelir ve eve yerleşir. Haydar ise yurt dışında matematikçiler konferansına gidecektir. Armağan, bu duruma epey bozulur ve ne kadar kalacağını sorar. Ancak evdeki herkes maddi olarak sıkıntılıdır ve Haydar'ın da konferansa gidebilmesi zordur. Haydar'ın konferansa gidebilmesi için kızlar daha önce taksitle satın aldıkları bilgisayarı satarak koçlara yardım etmek isterler. Böylece Haydar bir haftalığına yurtdışına gider. Bu sırada Asiye hamiledir.
32. Bölüm	Ev halkı, Deniz'in eski bilgisayarını satın alır ve ortak kullanım için kural koyarlar. Daha sonra Ayten bilgisayardan alışveriş yaparken kartı hack'lenir ve çok fazla borca girer. Yine hep birlikte bu sorunu çözmek için çabalar ve

	para kazanmaya çalışırlar. En sonunda suçlu suçunu itiraf eder ve zararı karşılar.
33. Bölüm	Vize haftasında herkesin siniri bozulur. Zeliha, herkesi toplar pikniğe giderler.
34. Bölüm	Recep, nostalji hastalığına yakalanır.
35. Bölüm	Yaz tatili gelmiştir. Herkes sınıfını geçer ve ailesinin yanına gider. Armağan, Haydar, Zeliha ve Vahit evde kalmışlardır. Bu sırada 2. dükkân için hazırlıklar başlar. Haydar ve Armağan hazırlık için Ağva'ya gider. Recep, Sabit, Cansu ve Rüya'nın, Armağan ile konuşmaya ihtiyaçları vardır. Hepsi teker teker dökülürler. Ayten de döner ve hepsi Armağan ve Haydar'ı bulmak için Ağva'ya gelirler. Burada hep birlikte buluşurlar.
36. Bölüm	7 numara ekibi, dükkânlarda çalışmaya başlar. Ballıoğlu 1 ve Ballıoğlu 2 olarak iki ayrı grup olmuşlardır. İki grup iddiaya girerler; haftada 250 müşteri toplayan kazanacaktır. Vahit iddiayı sonlandırıp Beratı dükkâna ortak eder.
37. Bölüm	Sabit'i film şirketindeki asistanlar kandırır, güya Ağva'da güya film çekeceklerdir. Ayten ve Rüya kandıran kişilere ağızlarının payını verir ve çocuklar derslerini alır. Filmi çekerler ama Sabit her şeyin başından beri farkındadır. Bu sırada Yeliz, Sabit'e kaçır ve kocası da onları vurmak üzere arkalarından gelir. Ancak Ağva'da Sabit'e bir şey olmasın diye Yeliz kocasının yanına geri döner.
38. Bölüm	Kapıya bir kadın bebek bırakır. Evdekiler bu kez bu maceraya düşer.
39. Bölüm	Sezon finali. Dükkâna Makbule gelir ve Zeliha kıskanır. Zeliha da Vahit'in kendisini kıskanması için harekete geçince ilişkilerine uzun zamandır heyecan katmadıklarını fark ederler.
40. Bölüm	Önce Cansu eve geç gelir, Armağan çok merak ettiği için hesap sorar. Daha sonra Armağan, Sarp ile tanışıp eve geç gelir ve bu kez kızlar hesap sorar. Nihayetinde mesele tatlıya bağlanır.
41. Bölüm	Ballıoğlu 1 kapanır ve Berat başka bir işe geçiş yapar. Ballıoğlu 2 Vahit'in olur. Bu sırada Deniz'in babasının oteli hırsızlık yüzünden tüm işçileri çıkarır. Koçlar ve piliçler orada işe başlar. Hepsi her gün Zeliha yengeyi arayıp rapor verirler. Bir yandan da hırsız bulmaya çalışırlar ve nihayetinde hırsız bulurlar.
42. Bölüm	Sabit, doktorun yanında hasta bakıcı olur ve tüm yoksullara ücretsiz bakar. Recep ensesinde çıkan sivilceyi göstermek için hastaneye gider. Muayene olup odadan çıktıktan sonra içeride Doktor Veli baba ve Sabit'in başka bir hasta hakkındaki konuşmalarını duyarak kendisinden bahsettiklerini zanneder. İki haftalık ömrü kaldığını düşünür. Bu süreç, Recep'i fazlasıyla değiştirir.

43. Bölüm	Cansu hastalanır ve evdedir. Ancak tüm gün evde canı sıkılır ve koçlara şakalar yapar. Koçlar intikam almak isterler. Evde karşılıklı şakalaşmalar başlar.
44. Bölüm	Zeliha'nın dilek büyüsüne kızların inandığı ve olayların bu şekilde geliştiği bölümdür. Ayrıca bu bölümde Recep'in arkadaşı Yusuf Güdük gelir.
45. Bölüm	Zeliha yenge, kızlara görücü getirir. Uygur yolların dışında kalan bu adeti hep birlikte protesto ederler.
46. Bölüm	Rüya'nın şiiri çocuk dergisinde basılır. Hikmet isimli engelli bir çocuk da hem çocuk dergisine oyun yazar hem de sokaklarda bildiri dağıtır. Okulun elektriği, suyu kesilmiştir ve salgın hastalık artmaktadır. Rüya, yardım etmek için uğraşır. Rüya, dergiye gittiğinde Hikmet'in oyununa rastlar ve 7 numara hep birlikte oynar diyerek dergiye anlaşıp. Hep birlikte “ava giden avlanır” isimli çocuk oyununa hazırlanır ve yardımı sağlarlar.
47. Bölüm	Caddede mantı dükkânı açılınca müşteriler kesilir. Vahit, kiraya zam yapmak ister. Berat'ın yardımıyla mantıciya gurme çağırırlar ama kişiyi karıştırıp “National Geography” dergisinin muhabirine hizmet ederler ve Türk misafirperveliğinin yansıtıldığı ilk restoran olarak dergiye çıkarlar. Kira zammında böylece anlaşılır.
48. Bölüm	Yusuf Güdük, Cansu'ya gönlünü kaptırır. Recep, şehirli kızla köylü erkek olmaz diyerek Yusuf'u vazgeçirmeye çalışır ancak başarılı olamaz. Cansu, Yusuf'un yemek davetini kabul eder ve çok lüks şartlarda bir organizasyon ister. Diğer yandan Armağan ve kankaları, okulda “yurt dışından gelen hocaları karşılama komitesi”ne alınırlar. Gittikleri lüks restoranda Eriş Hocayla karşılaşır ve Armağan, kalite anlayışımız sizinle uyumuyor diyerek Eriş Hoca'ya Haydar'ı savunur. İddiaya girerler ve Haydar matematik işlemi yaparak iddiayı kazanır. Eriş Hoca hesabı ödeyerek kızları komiteden meneder.
49. Bölüm	Köyden artist olmak için kaçan Seher intihar etmek üzeredir. Sabit, intihar etmek üzereyken Seheri kurtarır ve eve getirir. Berat gelir ve misafircilik oynarlar. Koçlar ve piliçler, Berat ve Asiye için yemek hazırlar, hep birlikte vakit geçirirler. Bu sırada Veli baba gider ve Sabit işsiz kalır.
50. Bölüm	“Bayram bölümü.” Zeliha ve Vahit, Ramazan Bayramı'nda evlerine dönen koçlar ve piliçleri bekler. Bizi boynu bükük bırakmazlar der ve hepsi bayram şekerli operasyonu ile hem eğlendirir hem de bayramlaşırlar.
51. Bölüm	Rüya, internet ortamında gerçekleştirdiği sohbette Kamuran isimli bir şairle tanışır ve âşık olur. Ayten, radyo programı yapmaya başlar ve radyo

	programında Kamuran'ın şiirlerini okur. Bunun üzerine Rüya ve Kamuran buluşma kararı alırlar. Kızlar ve koçlar, Rüya'yı takip ederler; çünkü internetten tanışılan kişiye güvenmezler. Kamuran'ın kadın olduğu görülür.
52. Bölüm	Seher ve Sabit ile ilgili bölümdür. Sabit, Seher'e her şeyin doğrusunu anlatır. Sarılırlar ve bölüm biter.
53. Bölüm	Sabit ve Seher, el öpmeye babasının yanına gider. Zeliha ile Vahit kavga eder. Vahit meyhaneye gider, eve gelmez. Bu sırada Asiye'nin doğumu başlar ve Kadir bebeğin doğumuyla Vahit ve Zeliha barışır. "Bu çatı altındaki insanlar gibi sevginin kadrini bil diye sana Kadir diyorum."
54. Bölüm	Hafta sonu eğlencesi için dışarı çıkarlar. Her şey çok pahalı olduğu için elleri boş eve geri dönerler. Eğlenceyi eve getirmek isterler ve evi sinema salonuna çevirirler. Anteni düzeltirken Haydar'ın balkondan düşme şakası, Armağan'ın aklını alır. Herkes Armağan ve Haydar arasındaki şeyin resmi olarak farkına varmaktadır. Haydar, Amerika'ya gitmekten vazgeçer ve birbirlerine kısmen açılırlar. Armağan, Haydar'a "sen benim bir parçamsın ve ölmenden, artık yok olduğunu bilmekten çok korktum" der.
55. Bölüm	Eve tartı gelir. Vahit, yüksek tansiyon sebebiyle diyeteye başlar.
56. Bölüm	Sabit, askere gider ve hep birlikte ağlaşır, üzülmürler. Özellikle koçlar çok üzülmür. Kızlar, sosyalleşme partisi için koçlara yardım ederler ama kimse gelmez. Kardeşlik gibi denince 7 numara cevabını verirler.
57. Bölüm	Bir müşteri, kamerasını manticıda unuttur. Kamarayı bulan Vahit gazeteciliğe soyunur.
58. Bölüm	Rüya'nın kardeşi Özge ile macera yaşanır.
59. Bölüm	Vahit, memlekete gider ve Zeliha da kendini kanıtlamak için teklif üzerine şube açmaya kalkışır. Önemli ve başarılı bir kadın olduğunu eşinin ağzından duyar.
60. Bölüm	Recep, okuldaki halk müziği grubuna seçilir. Ayten ise hocası İsmet'e âşık olur. Adam Ayten'i taciz ettiği için Recep konsere gitmemeye karar verir. Ancak hoca suç işlediği için tutuklanır ve Recep tüm ekibe şeflik yaparak konser verir. Ayten üzüldüğü için de kendini çok kötü hisseder.
61. Bölüm	Koçların kadınların anlamaya çalıştığı bu bölümde Ayten ve Rüya, Recep ve Haydar'a romantik olmak üzerine yardımcı olmaya çalışır.
62. Bölüm	Ev halkının tümü çanta ve cüzdanlarını çaldırınca bir çözüm yolu arayışına girer. İstanbul'da yaşayabilmek adına kendilerini savunma ihtiyaçları karate

	kursuyla sonuçlanır. Ancak bu çaba başarısız kalır çünkü bölüm sonun da eve de hırsız girer.
63. Bölüm	Yusuf GÜDÜK, askere gitmeden Cansu’yla sözlenmek ister. Recep’ten çifte söz karşılığı yardım alır. Yusuf’un hasta olduğu yalanıyla sözlenmeye ikna etme çözümünü bulur.
64. Bölüm	Vahit’in dişi şişer ve Zeliha’dan bunu saklar; çünkü dişçiden korkmaktadır.
65. Bölüm	Evin faturaları fazla gelince, çocuk pansiyonu işine başlarlar.
66. Bölüm	Vahit’e tanker çarpar ve hafızasını kaybeder. Bunun üzerine piliç ve koçları çocukları sanmaya başlar. Herkes bu durumu evciliğe dönüştürür. Nihayetinde Vahit her şeyi hatırlar ama oynamaya devam eder.
67. Bölüm	Yaşadıkları evin altında Hıdır Baba’nın yatırı olduğu düşünülür ve olay örgüsü gelişir.
68. Bölüm	Odun-kömür deposu işlerinin başına geçmeleri için, Haydar ve Recep’i babaları köye çağırır. Kızlar, köye koçları almaya giderler ve hep birlikte geri dönerler.
69. Bölüm	“İçimde bir his var bugün bir şey olacak” ifadesini ev halkının tümü aynı anda hisseder ve olaylar gelişim gösterir. Meryem’in piyango biletlerine ise Fethiye tatili çıkar.
70. Bölüm	Cansu’nun çocukluk arkadaşı Gül Naz İstanbul’a gelir. 7 sene sonra kendilerini hayal ederler. Ve herkes aynıdır.
71. Bölüm	Sağır ve dilsiz olan Rezzan hocanın kızı İclal, Haydar’a aşiktir ve intihara kalkışır. Hoca, kongreye giderken bir hafta boyunca 7 numarada kalır. Armağan’ın ağabeyleri ise “biz seni okutacak adamı bulduk, artık bize yük oluyorsun” deyip, İlyas’la tanıştırmak isterler. Armağan, İclal eve gelince İlyas’la evlenmeyi kabul eder.
72. Bölüm	İclal ve Haydar sarmaş dolaş vakit geçirirler. Haydar, İclal intihara teşebbüs ettiği için buna mecbur kalmıştır. Diğer yandan Armağan, İlyas ile yemeğe çıkar.
73. Bölüm	İclal, Haydar ve Armağan arasında sarmaşık olduğunu anlar. Böylece “Gündöndü” ve “Güneş”i birbirine bırakır. Haydar ve Armağan, 2 yılın sonunda nihayet birbirlerine sevdiklerini net bir şekilde söylerler ve 7 numarada hiçbir şeyin değişmeyeceğine ilişkin sözleşirler.
74. Bölüm	Kazandıkları tatil biletleri sayesinde Fethiye’ye gelirler. Burada Evren Rüya’ya onu sevdiğini söyler.
75. Bölüm	“Sanki biri bizi tek çatı altına toplamaya çalışıyor.”

	Sonumuz geldi bölümüyle 7 Numara'nın karşı komşunun bir hayali olduğu imajı verilmektedir. İlk final bölümü olarak bilinmektedir.
76. Bölüm	Meryem yine bir durumu yanlış anlar... Bu sayede Berat'ın güreş müsabakasına katılım sağlayacağı ve paraya ihtiyacı olduğunu düşünülür. Fakat asıl sürprizi Yusuf Güdük yapar, askerlik bitmiştir.
77. Bölüm	Cansu'nun Yusuf Güdük'ü bıktırmak üzere planları bu bölümde yer alır. Fakat Güdük için bu planların hiçbir önemi yoktur. Bölümün sonunda her ikisini de nişanlı görürüz.
78. Bölüm	Bu bölümde tüm ev halkı, Zeliha ile Vahit'in evlilik yıldönümüne özel sürpriz hazırlar.
79. Bölüm	Recep ile Haydar'ın okul dergisi için verdikleri röportaj bir kaza sonucu meşhur olmalarına neden olur. Röportajın konusu köyden kente göç eden bireyin dramı olarak karşımıza çıkar.
80. Bölüm	Zeliha'nın hastalandığı bölümdür. Vahit'in eli ayağı birbirine girer. Ayrıca, kapılarını çalan kişi herkesi şok etmektedir. Gelen kişi Armağan'ın teyzesidir. Onu bırakıp gittiği için kırgın ve kızgın olan Armağan arkadaşları sayesinde teyzesiyle barışır.
81. Bölüm	Haydar ve Recep bilgisayar sahibi olacaktır ama işler iyiye gitmez. Recep kaybettiği parayı denkleştirmek için gizli gizli bir mekânda saz çalmaya başlar ancak evdekiler durumu çok yanlış anlamıştır.
82. Bölüm	Tüm ev halkı incir çekirdeğini doldurmayacak sebeplerden birbirine küser ve Asiye'nin devreye girmesiyle arayı düzeltirler.
83. Bölüm	Bu bölümde Zeliha internet üzerinden yazışmayı abartır. Vahit'in kıskanıp, yazışmaya dahil olmasıyla olaylar gelişir.
84. Bölüm	Asiye'nin rahatsızlığını kuruntu yaparak büyük bir rahatsızlık zannettiği bölümdür.
85. Bölüm	Bu bölümde Zeliha depresyona girer ve bunun çözümü için uğraşılır.
86. Bölüm	Vahit'in aldığı değerli vazonun kırılmasıyla olayların rengi değişir.
87. Bölüm	Kızların eski sevgilileri aynı gün ve saatte gelir. Bu durumu yeni sevgilileri anlamasın diye yalan üstüne yalan söylenir ve karmakarışık bir hal alır.
88. Bölüm	Önceki bölümde söylenen yalanlar açığa çıkar ve ayrılmak üzeredirler... Bir şekilde arayı düzeltmeyi başarırlar.
89. Bölüm	Bahar temizliği sırasında gizli mesajın şifrelerden oluştuğu bir kâğıt bulunur ve olaylar gelişir.

90. Bölüm	Cansu'nun şakası hastanede biter...
91. Bölüm	Vahit ve Berat futbol maçı için iddialaşırlar, diğerleri de konuya dahil olur.
92. Bölüm	Kısa film yarışmasına katılırlar ve çektikleri film ödül alır. Fakat bu ödülün başka bir anlamı daha vardır: aldıkları ödül 7 Numara dizisine verilen en iyi komedi filmi ödülünü temsil eder.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.2.1. Ana Karakter ve Özellikleri

Dizide canlandırılan ana karakterlerin öne çıkan özellikleri araştırmacı tarafından bu bölümde aktarılmıştır. Zeliha, Vahit, Armağan, Cansu, Ayten, Rüya, Recep ve Haydar karakterleri ilk bölümden son bölüme kadar var olan karakterlerdir. Bu sebeple, izleyici görüşünden bağımsız olarak özellikleri sunulmuştur.

Zeliha: Köyden İstanbul'a eşiyle birlikte göç eden; çocuk sahibi olamadığı için bir yanı hep buruk bir ev hanımını canlandırır. Merhametli, anaç tavır ve tutumlarıyla ön plana çıkmaktadır.

Vahit: Köyden İstanbul'a eşiyle birlikte göç eden; çocuksu, inatçı, öfkeli ve babacan tavırlarıyla ön plana çıkar.

Armağan: Bursa'dan eğitim için İstanbul'a gelmiştir. Çözüm odaklı, mantık yönü ağır basan, ne istediğini bilen, kararlı, planlı, toparlayıcı, sorumluluk sahibi bir karakteri canlandırır.

Cansu: Antalya'dan eğitim için İstanbul'a gelmiştir. Eğlenceli, muzip yönü ağır basan, keskin sınırları olmayan, sevecen bir karakterdir.

Ayten: Ankara'dan eğitim için İstanbul'a gelmiştir. Konforuna düşkün, bakımlı ve lüks düşkünü, sınıfsal ayrımı gözetken, bireyci bir karakteri oluşturur.

Rüya: İzmir'den İstanbul'a eğitim için gelmiştir. Oldukça duygusal ve romantik bir yapısı vardır. Sanat severliğiyle ön plana çıkar. Empati yeteneği gelişkin bir kişiliği canlandırır.

Recep: Köyden İstanbul'a Jeodezi ve Fotogrametri Mühendisliği okumak üzere gelir. Oldukça tutumlu/tasarruflu bir karakteri canlandırır.

Haydar: Köyden İstanbul'a Matematik okumak üzere gelir. Dizide matematik dâhisi olarak ön plana çıkar. Günlük yaşantısındaki bazı tepki ve becerileri dahiliğini sorgulatacak şekilde işlenmiştir.

4.2.2. Dizi Metninde İşlenen Değerler

Bu bölümde ise dizi içeriğinde kilit bir öneme sahip olduğu düşünülen insani değerlerin aktarılması esas alınmıştır. Araştırmacının yaklaşımıyla ele alınan bu değerler, içerdiği anlamla birlikte Tablo 3'te sunulmaya çalışılmıştır. Dizi metninde yer alan değerleri şu şekilde sıralayabiliriz: Hoşgörü, Samimiyet, Doğallık/Gerçeklik, Saygı, Sevgi, Dostluk, Sadakat, Yardımseverlik, Empati, Merhamet, Ekip Çalışması, Dürüstlük, Güven, Sorumluluk Sahibi Olma, Demokrasi, Gelenek ve Görenek.

Tablo 3: Dizi Metninde İşlenen Değerler ve Değer İçeriği

Dizi Metninde İşlenen Değerler	Değer İçeriği
Hoşgörü	Kültürel farklılıkların çatışmalar eşliğinde sunulduğu bu dizi, anlatımı itibariyle hoşgörülü olmayı öğütler niteliktedir.
Samimiyet	Anlatımda yer alan iletişim kuvvetlendikçe, sosyal ilişkilerdeki içtenlik ekrana yansıyan önemli bir unsur kabul edilmektedir.
Doğallık/Gerçeklik	Dizideki karakterlerin hayatın içinden olması, izleyicilerin doğal ve gerçek anlatımla karşılaşmasına olanak tanımaktadır.
Saygı	Birbirinden oldukça farklı kültürel ortamlarda yetişen karakterlerin, her türlü düşünce ve davranışa yönelik yapıcı bir tutumda olmasının göstergesidir.
Sevgi	Bir insana sevgi beslemenin kültürel farklılıklara rağmen mümkün olabileceğini işleyen bir anlatım bulunmaktadır.
Dostluk	Karakterlerin birbirini kabullenmenin ötesine geçerek beraberce mutlu olmak, eğlenmek, üzülme vb. dostça paylaşımlarda bulunduğu görülmektedir.
Sadakat	Her koşulda birbirlerine destek olabilecekleri bir sosyal ortam oluşturmayı başarmışlardır.
Yardımseverlik	Karakterler arasında yardıma ihtiyaç duyan her kimse tereddüt etmeksizin gerekli destek verilmiştir.

Merhamet	Olay örgüsünde kötü durumda olan kimse diğerlerinin merhametli yaklaşımıyla sıkıntılı anlarını paylaşmaktadır.
Empati	Gün geçtikçe birbirini benimseyen karakterler birbirlerini olduğu gibi kabul ederek duygu, düşünce ve davranışlara karşı empatik bir tutum sergilemeye başlamışlardır.
Ekip Çalışması	Aynı çatı altında yaşamının getirdiği sorumluluklardan, alışılmadık durumlara kadar her türlü meselede ekip ruhuyla hareket etmeye çalıştıkları görülür.
Dürüstlük	Doğruyu söylemenin çeşitli olay örgüleriyle işlendiği görülmektedir.
Güven	Aynı evin içerisinde kadın ve erkeğin birlikte yaşaması, yardıma ihtiyaç duymaları halinde birbirlerini gözetmeleri gibi faktörler duyulan güvene işaret eder.
Sorumluluk Sahibi Olma	Hayatta kalabilmenin belli başlı gereklilikleri olduğunu, yerine getirilmediği takdirde yaşanabilecek olumsuzlukları pekiştiren bir değerdir.
Demokrasi	Tıpkı bir ülke gibi her insan topluluğunun beraber yaşamak için kurallara ihtiyaç duyduğu belirtilerek; bir evi paylaşmanın getirdiği sorumluluklar eşit bir biçimde paylaşılmalı anlayışı işlenmektedir.
Gelenek ve Görenek	Dizi metninde yer alan yeme içme alışkanlıkları, selamlaşma, karşılama, uğurlama, giyinme vb. kuşaktan kuşağa iletilen tüm pratikleri içermektedir.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

4.3. Müzakereli Okuma Biçimi: Yedi Numara Dizi Örneği

Medya metinlerini algılamada, izleyicinin pasif olduğu görüşünün yerini aktif izleyiciye bıraktığı “kodlama-kodaçımı” yöntemi, izleyici odaklı anlamlandırma sürecini esas alan bir yaklaşımdır. Çalışmanın bu bölümünde yer alan metin içi kodların akabinde izleyici görüşleri; müzakereli okuma biçimini destekleyen dört ana tema ve ilgili alt temalar eşliğinde sunulmaktadır. Buradan hareketle, metin içi kodların alınmasında izleyicilerin sorgulayıcı bir yaklaşım sergilediğini söylemek mümkündür.

4.3.1. İzleyici Gözünden Karakterler

Dizi metninde yer alan kodları karakterler özelinde değerlendirmenin yanı sıra, izleyici görüşünü esas alan karakter okuması bu bölümde sunulmuştur. Metin içeriğinde yer alan

karakter özelliklerinin, izleyici tarafından kabul edildiği ancak bazı karakterler özelinde (Armağan, Cansu, Sabit, Berat) yoruma açık olduğu görülmüştür. Ayrıca, yan rollerin de izleyiciyi etkileyen bir konuma sahip olduğu gözlenmiştir.

Zeliha: Evlat hasreti çektiği için anaç özellikleriyle ön plana çıkan bu karakter, herkesi bir araya toplayan, abartılı sevgi gösteren ve felaket tellallığı yapan bir konumdur.

Vahit: Babacan tavırlarıyla ifade edilen, kol kanat gerdiği kadar sert bir yapıya da sahip olan, espritüel, hazır cevap, çocuksu, kalıplarının dışına hem çıkan hem de çıkamayan özelliklerde bir Anadolu erkeğini yansıttığı düşünülür.

Haydar: Matematik zekasıyla ön plana çıkan bu karakter aynı zamanda sosyal zekasının zayıf olmasıyla dikkat çekmiştir. Saf, temiz, efendi, utangaç, duygularıyla hareket eden, köy ve kent arasında kendini bulmaya çalışan birini canlandırır.

Recep: Tutumlu ve hatta cimri görülen, utangaç, sevimli, gözü açık özellikleriyle belirtilir. “Müsrifliğin lüzumu yok” repliği bu karakterin üzerine yapışmıştır.

Armağan: Ailesini kaybettiği için kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan sorumluluk sahibi, mantıklı, çalışkan, ağırbaşlı, olgun, lider ruhlu, idealist, disiplinli ve fazlasıyla fedakâr görülmektedir. Güçlü bir karakter olarak Armağan, kendini sınırlayan koruyucu özellikler besler.

Rüya: Duygusallığıyla ön plana çıkan bu karakter, hayal aleminde yaşayan polyannacı özelliğiyle vurgulanmaktadır. Ayrıca, nazlı, kırılgan, melankolik, insan canlısı, merhametli, romantik, hayatı doya doya yaşayan birisidir.

Ayten: Dış güzelliğe önem vermesiyle süslü, bakımlı, lüks düşkünü görülen; narsist, kompleksli ve hatta kendini beğenmiş olarak tanımlanan bu karakterin sevgiye duyduğu açlık sebebiyle dışa dönük olduğu belirtilmiştir.

Cansu: Şakacı yönüyle afacan, muzip, evin küçük çocuğu ve girdiği ortamı şenlendiren olarak nitelendirilmiştir. Hayatla baş etme yöntemini her şeyi tiye alarak/eğlenceye vurarak göstermektedir.

Asiye: Keskin zekasıyla öne çıkan bu karakter, oldukça güçlü bir kadın olarak görülür. Gözlem yeteneği kuvvetli olan Asiye, ince zekasıyla kurtarıcı bir konuma sahiptir.

Sabit: Hiçbir şeyin farkında değilmiş gibi davranan ama her şeyin fazlasıyla farkında olan bu karakterin tek hayali artist olmaktır. Bulunduğu ortamı yumuşatabilen, hayalperest özellikleri de vurgulanmıştır. Ailesinden gördüğü baskı sebebiyle bu hale geldiği ayrıca dile getirilmiştir.

Meryem: Yanlış ve ters anlamalarıyla ünlü özgün bir karakter olduğu belirtilir. Saflığı ve orijinal esprileri ile öne çıkmaktadır.

Satılmış: Ticaret yapmaya çalışan, kısa yoldan zengin olmak isteyen bir karakteri canlandırır.

Berat: İyi ve kötünün savaşını simgeleyen bir karakterdir. Elektrik çarpması sonucunda sergilediği kötü karakter dönüşüme uğrayarak ahlaklı, çalışkan birini ortaya çıkarmıştır.

Yusuf Gündük: Pes etmeyişiyle vurgulanan aykırı bir karakterdir.

4.3.2. İzleyici Gözünden Değerler

Ekrana yansıyan değerlerin aktarıldığı bu bölüm, araştırmacının dizi metnini incelerken sunduğu değerlerle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. İzleyici için bu dizide öne çıkan değerler şöyledir: Samimiyet, Koşulsuz Sevgi, Saygı, Paylaşım, Hoşgörü, Empati, Güven, Arabuluculuk, Sadakat, Yardımlaşma, Fedakârlık, Dostluk.

Samimiyet: Dizinin ekrana yansıttığı merkezi değer samimiyet olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Sosyal ilişkileri besleyen bu değer, günümüzde aranan ve özlenen içtenlikli davranış biçimini oluşturur.

Sevgi (koşulsuz): Her bir karakterin olduğu gibi kabul görüp, sevilmesi bu değer vurgulanmasında etkili olmuştur. Sevmek ve sevilmek için herhangi bir koşulun yer alması izleyiciler tarafından benimsenmektedir.

Saygı: Sosyo-kültürel farklılıkların oluşturduğu düşünce ve davranış kalıplarına gösterilen temel bir değerdir.

Paylaşım: Aynı çatı altında yaşamının bir gereği olarak kazanılan bu değer, maddi ve manevi her durumda görülmektedir.

Hoşgörü: Farklı olanla karşılaşmanın neticesinde hoş görmenin, anlayış göstermenin insani bir değer olarak vurgulandığı belirtilmiştir.

Empati: Karakterlerin içinde bulunduğu durumlara yönelik olarak, duygu ve düşünceleri anlayabilme çabası gösterilmiştir.

Güven: Tecrübe ettikleri her olayda öncelikle birbirlerine koştukları görülmüştür. Kadın-erkek ilişkilerinde sınırların bilinmesi de duyulan güven noktasında ayrıca belirtilmiştir.

Arabuluculuk: Aynı çatı altında çıkan tartışma ve kırılmalar yahut kişisel tecrübeler sonucu beliren ayrılıklar mutlaka birinin arabuluculuk etmesiyle uzlaşi zeminine ulaşmaktadır.

Sadakat: Bu değere işaret eden birbirlerine olan bağlılıkları, izleyicinin dikkatini çekmektedir.

Yardımlaşma: Her türlü olay örgüsünde yardıma ihtiyacı olanın dikkate alındığı görülmüştür.

Fedakârlık: Karakterlerin birbirleri için kendilerinden vermeyi tercih ettikleri, özverinin vurgulandığı bir erdemdir. Ancak bu noktadaki aşırılığın insana zarar verdiği de belirtilmiştir.

Dostluk: Arkadaşlık etmenin ötesinde kurulan kuvvetli bağları oluşturmaktadır.

4.3.3. Tema 1: Üretilen Konu

7 Numara izleyici görüşlerinin alındığı bu araştırmada, ilk tema “Üretilen Konu” olarak belirlenmiştir. Genel anlamda, farklı özelliklere sahip öğrencilerin bir arada yaşamalarını temel alan görüş hakimse de dizi içeriğinde işlenen konular itibarıyla üretilen anlamlar şu üç alt temaya ayrılarak ifade edilmiştir: Aile ve arkadaşlık ilişkileri, gündelik hayatın (gerçekliğin) yansıması, bir ütopya temsili. Elde edilen veriler ışığında, izleyiciler tarafından üretilen konuların çelişkili anlamlar içerdiği ayrıca belirtilmelidir. Manevi değerler sayesinde kurulan aile ve arkadaşlık ortamını yansıttığı vurgulanan bir husustur. Haricinde, gerçeklik algısına ek olarak bir hayal dünyası oluşturması; çelişkili bir bakış açısını ortaya koymaktadır. Dizi metni gündelik hayatın içinden görüldüğü kadar kurulması başarılı sosyal ilişkiler anlamında oldukça hayali-ütöpik bir özellik taşımaktadır.

4.3.3.1. Aile ve Arkadaşlık İlişkileri

Elde edilen bulgulara göre izleyicilerin bir kısmı, dizi metninde aile ve arkadaşlık ilişkilerinin olumlu bir şekilde işlendiğini vurgulamaktadır. Büyük şehirde yaşam mücadelesi veren tüm karakterlerin “kan bağı olmadan kurdukları güzel aile ve arkadaşlık yaşantılarını (Katılımcı 6, yaş:27, Kadın-Bekar-Lisans)” konu edindiği görülmüştür.

Bunun yanı sıra, çocukları olmayan evli bir çifti canlandıran Vahit ve Zeliha’nın evlerini kiraya verdiği gençlere yönelik tutum ve davranışları, iki izleyici tarafından şu şekilde değerlendirilmektedir:

“O öğrencilerin bir aile tarafından sahiplenilmesi ve bir yaşam geçirmesi bizi en çok bağlayan şey oluyor. Çünkü o noktada kendi kültürünüzden bir parça görüyorsunuz, insanların öğrencileri farklı bir şehre gittiği zaman anne baba gibi sahiplenmeleri üzerine kurulu öğrenci hayatı ve sosyal yaşantısıyla ilgili güzel bir diziydi bizim için” (Katılımcı 7, yaş:34, Kadın-Evli-Lisans).

“Karakter açısından birbirinden çok farklı olan ama içlerinde iyilik taşıyan bir grup üniversite öğrencisinin ve onlara ev sahibinden öte anne-baba yaklaşımıyla davranan iki insanın başlarından geçen samimi ve gündelik olaylar bu dizinin konusunu oluşturuyor diyebilirim” (Katılımcı 15, yaş:34, Erkek-Bekar-Yüksek Lisans).

Bir diğer olarak, dizi metninde yer alan arkadaşlık ilişkilerinin kuvvetlenerek gelişim gösterdiği Katılımcı 16 (yaş:33, Kadın-Evli-Lise) ifadeleriyle belirtilmiştir: “Aile bağlarını, insanların birbiriyle yardımlaşması gerektiğini vurgulayan bir diziydi. Birbirlerine düşkünlüklerini, birbirleriyle yardımlaşmalarını anlatan bir diziydi. Kiracı olarak gittikleri evde aile onları çocukları gibi benimsiyor, bir müddet sonra o yüzden arkadaşlıktan daha çok aile bağları gibi gelişiyor dizi.”

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere, “7 Numara” dizi metninde gelişen olay örgüleri karakterlerin birbirleriyle gün geçtikçe daha yakın ilişkiler kurması yönünde algılanmıştır. Durum komedisi türünde güldürü unsuru haline gelen bu yakın arkadaşlık ilişkilerinin, sıcak bir aile ortamı sağlayarak izleyicilerin ilgisini çektiği saptanan bulgular arasında yer alır.

4.3.3.2. Gündelik Hayatın (Gerçekliğin) Yansıması

Dizi metninde yer alan konuların gerçekçi bir şekilde yansıtılması, katılımcılar tarafından önem arz eden bir nitelik taşımaktadır. İşlenen durumların gerçeklik payına ek olarak gündelik hayattan izler taşınması, izleyicileri içine alan bir etki oluşturur. Dolayısıyla, dizi ve kendi hayatıyla özdeşim kurmayı başarabilen izleyici, kendini dizi karakterlerinden biri gibi hissedebilir. Nitekim Katılımcı 17 (yaş:28, Kadın-Bekar-Lisans) ile yapılan görüşmede, bu durumu destekleyen şu sözler yer almaktadır: “O diziyi izlerken ya da o diziyi düşünürken ben orada yedinci karakterim gibi hissediyorum. Yani orada görünmeyen dizinin bir parçasıymış gibi hissediyorum. O evin parçasıyım ve orada kabul görüyorum. Cansu espri yapıyor, sarılıyor falan gibi o kadar içinde hissediyorum.”

Bir diğer olarak Türkiye’ye özgü sosyal ve kültürel değerleri yansıtması Katılımcı 4 (yaş:52, Erkek-Evli-Lisans) tarafından şöyle ifade edilmektedir: “Dizi oldukça basit bir senaryo. İlişkilerin grift olmadığı bir yer doğal yani baktığımız zaman... hani Türkiye’nin sosyo-kültürel değerlerine bağlı kalınarak hazırlanmış. Buna dikkat edildiğini söyleyebilirim. Toplumun değer ve kültürüne göre böyle aşırı, uç aykırı karakterler ya da olaylar olmaması rahatça hem kendimizin hem de yakınlarımızla, büyüklerimizle, çocuklarımızla seyredebileceğimiz bir diziydi ama en önemlisi dediğim gibi bizim toplumun değerleriyle barışık. Bizimle herhangi bir şekilde sosyal ve kültürel yaşantımızla çelişki oluşturmadığı için de ilgimi çeken, izlediğim bir diziydi.”

Bu düşüncelere ek olarak, Katılımcı 19 (yaş:27, Kadın-Bekar-Lisans), “doğal ve normal hayatın akışı içerisinde görebileceğimiz tiplerin yer aldığı ya da sokakta karşılaşp aynı yerde çalışabileceğim ya da o insanları düşünürsem aynı fakültede bir araya gelebileceğim ve benzer muhabbetleri döndürebileceğim bir akış içerisinde gidiyor senaryo... Karakterler ve davranışları, doğallıkları da öyle. Sanki içindeymiş gibi hissettiren, hiçbir şeyin aman bu ne alaka ya da absürtçe gelmediği bir doğallık söz konusu. O kısmı zaten cezbediyor beni de açıkçası. Sıradanlıktan ziyade normallığın tam hali gibi... Doğallıktan kastım hiçbir şeyle oynanmamış bir hal değil ama orada gerçek bir şeylerden, gerçek problemlerden ya da işte Türkiye'yle alakalı, o günkü şartlarla alakalı gerçek bazı şeylerden bahsedildiği belli. Ve bunu açıkça ortaya koymaya çalıştıkları da belli. Tabii ki televizyon içi bazı şeylere dikkat etmişlerdir ama doğallıkla beraber gerçeklik de diyebilirim” ifadelerine yer vermiştir.

Gündelik hayatı yansıtan öğeler arasında öğrenciliğin getirdiği sorunlardan (barınma, harç vb.) başlayarak, büyük şehre göçmüş olmanın veya kültürel farklılıkların görünür olduğu karşılaşmalarda uyum sağlamayla ilgili sıkıntılardan bahsedilmiştir. Kendi ve çevresindekilerin eğitim hayatıyla özdeşim kuran izleyici, benzer bir öğrencilik hayatı tecrübe etmiştir. Bu anlamda dizi, izleyicilerin kendilerinden bir parça buldukları samimi bir ortam oluşturmaktadır. Bu noktada Katılımcı 19'un (yaş:27, Kadın-Bekar-Lisans) değerlendirmesi dikkate alınabilir:

“Ekonomik şartlar, sosyoekonomik düzey... O günkü köy ve şehir hayatının birbiriyle olan belki çarpışması kimi zaman köy doğallığının fazla yükseltilmesi ya da fazla aşağılanması kimi zaman şehir hayatının fazla modernize edilmesi ya da çığ çağdaşlığın belli batı kalıplarının içerisinde yer alıyor olması. Ama neticesinde bütün bunların çarpışma yaşayacaklarsa da en doğal ve gerçek haliyle olabildiğince ortaya konup ve yine Türkiye'ye özgü bir şekilde sonuçlanıyor olması. Yani sürekli iyi kötü kavramı üzerinden değil ama karşılıklı etki tepki mevzusundan dolayı o iki ucu iyi harmanladıklarını düşünüyorum. Köy ve kentlinin karşılaşmasında iki tarafın da süreç boyunca birbirlerine kattıkları verdikleri çok şey var, birbirlerini törpüledikleri şeyler de var.”

Bu düşüncelerin yanı sıra, dizide işlenen ekonomik krizin gündelik hayatla eşleşen bir diğer konu olduğu belirtilmelidir. Katılımcı 18 (yaş:35 Kadın-Bekar-Ön Lisans) bununla ilgili olarak şu ifadeleri kullanmıştır: “İki binli yıllarda ekonomik krizin olduğu zamana denk gelmişti bu dizi. Her şey pahalı, çok pahalı repliğini hiç unutmuyorum, hakikaten o zamanlar öyleydi ve bugün de benzer bir durumu yaşıyoruz.” Katılımcı 10'un (yaş:26, Kadın-Bekar-Yüksek Lisans) da alışveriş yapmak için ucuzcu market arayışında olan Recep karakterine yönelik olarak “bundan bir sene öncesine kadar Recep'in yaptıkları çok komik gelirken şu an yaşadığımız ekonomik krizde haklılık payının olduğunu düşünebiliriz çünkü şimdi de fiyatlar çok kötü” ifadeleri gündelik hayatın işlendiği konulara örnek teşkil etmektedir.

Yukarıda yer alan ifadeleri özetlemek gerekirse, dizide yer alan karakterlerin hayatın içinden oluşu izleyicinin yakın ilişki kurmasına olanak tanımıştır. Bunun yanı sıra, dizi metninin Türkiye'nin sosyo-kültürel özelliklerini yansıttığına dair bir görüş hakimdir.

Ayrıca, öğrencilik hayatı, iç göçün beraberinde getirdiği problemler ve ekonomik sıkıntılar gibi Türkiye'ye özgü meselelerin aktarılması, izleyicinin bu dizide gerçek-gündelik temsiller görmesine sebep olmuştur.

4.3.3.3. Bir Ütopya Temsili

Dizi metninin algılanmasında gerçekliğin aksine bir ütopya yahut hayali temsilin ifade edildiği ayrıca belirtilmelidir. “Köylü-kentli” bireylerin aynı çatı altında çatışmaksızın uyum içerisinde yaşayabilmelerinin gerçek hayatta pek mümkün olmadığını özellikle vurgulayan izleyiciler, araştırma kapsamına dahil olarak düşüncelerini ifade etmişlerdir. Katılımcı 21 (yaş:26, Kadın-Bekar-Lisans) bu durumu “hayal kurduran bir konusu olduğunu düşünüyorum” şeklinde açıklamıştır. Ek olarak, Katılımcı 9 (yaş:37, Kadın-Evli-Lisans), dizinin konusu itibarıyla “muadili-alternatifi olmayan tek dizi” olduğunu belirterek; “bu konuyla alakalı bu kadar sıcak, bu kadar güzel, hayatın içerisinde aslında ne kadar hayatın içerisinde bu da çok düşündürüyor beni...” ifadelerini kullandığı görülmüştür. Dizi metninde kadın ve erkeklerin aynı çatı altında yaşamalarına da değinen Katılımcı 9, dizinin bu yönünü hem şaşırtıcı hem de saf ve güzel olarak değerlendirmektedir.

Bir diğer izleyici olan Katılımcı 3'ün (yaş:29, Erkek-Bekar-Lisans) ifadeleri ise şu şekildedir:

“7 Numara çok güzel bir ütopya aslında... 4 tane kızın 3 tane erkeğin aynı çatı altında olması... Hani şu anda düşündüğümüz zaman çok mümkün değil. Çok güzel bir ütopyayı işlemişler. Hem şehirli hem kırsal/hem kız hem erkek... şu dönemde düşündüğümüz zaman insanların yaşam stillerine bu kadar müdahale edilen bir dönemde gerçekten mucize gibi bir şey... Yani onların orada bir arada yaşaması...”

Bu noktada dizinin ilk finali olan 75. Bölümdeki “Sanki biri bizi tek çatı altına toplamaya çalışıyor” repliğinin “sonumuz geldi” söylemiyle işlenmesi ve metinde yer alan ütöpik sosyal ilişkilerin sadece karşı komşunun hayal dünyasından ibaret olması dikkate değer bir diğer husustur. Buradan hareketle, metin içi kodların izleyici tarafından alımlanan bir hayal ürününü yansıttığı görülmektedir. Bu dizi Türkiye'nin farklı kültürel kesimlerinden bireyleri bir araya getirerek hayal edilen bir zihin dünyasını ortaya koymaktadır. Çünkü bu dizi, tüm farklılıklara rağmen insani değerleri gözeterek aynı çatı altında yaşayabilmenin sunulduğu bir ortam oluşturmaktadır. “Sonumuz geldi” söyleminin de bu

ortamı sağlayamama ihtimaline atıfta bulunarak sunuluyor olması, izleyiciye aktarılmak istenen bir diğer vurgudur. Maltby'nin (1989, s. 14) de ifade ettiği üzere, beğenileri kazanan bu popüler kültür ürünü gerçeklerden kaçmanın bir yolu olarak tercih edilmektedir. Bu kaçış, bastırılan istek ve arzuların dile getirilmiş halidir. Aslında popüler kültür bu anlamda hayallerimizi dikkate alıp, paketleyip bize geri sunmasıyla başarısını da ortaya koymaktadır. Bu bölümün Katılımcı 17 tarafından unutulmak istenen ve sevilmeyen bir bölüm olarak adlandırılması ayrıca başka hiçbir katılımcının bu bölüme dair görüş bildirmemesi; izlenen ve hatta yaşanan bu hayali-ütöpik ortamın devamlılığının sağlanmasına yönelik arzuyu ortaya koymaktadır. Bu dizinin 92. Bölümden önce 13. ve 75. Bölümlerdeki final kararı; izleyici ısrarlarıyla⁹ (telefon aramaları) devre dışı kalmış ve yayınlandığı dönemde de bu hayali ortamın devam etmesi istenmiştir.

Bu temaya ek olarak, eğitim hayatı için şehir değiştiren Katılımcı 6 (yaş:27, Kadın-Bekar-Lisans) ise şehre uyum noktasında şu ifadelerde bulunmuştur:

“Altı senedir İstanbul’da yaşıyorum kalabalığa, trafiğe alışabilmiş değilim ve buraya geldikten sonra hissizleştiğimi fark ettim. Üst geçitten geçerken çocukları çıplak ayakla dilenirken gördüğümde gerçekten içim sızlıyordu. Yani kendimi çok kötü hissediyordum. Yanlarından geçerken sadece para vermek değil, başını okşamak ne bileyim elinde simit varsa paylaşmak ya da hepsini vermek istiyorsun. İstanbul’da olunca bu duygular yok oluyor, hissizleşiyorsunuz. Sadece hedefe kilitleniyorsunuz... Şu saat içinde şu mevkide olmam gerekli diyerek hızla ilerliyorsunuz. Ben İstanbul'a geldiğim üçüncü senesinde şunu fark ettim. Artık ayakkabısı olmayan bir çocuk gördüğümde içim sızlamıyor.”

Bu yönüyle dizideki sosyal ilişkilerin samimiyet, yardımlaşma, saygı, sevgi, güven vb. hasletler barındırması günlük yaşantıların sorgulanmasına olanak tanımaktadır.

Bir diğer izleyicinin (Katılımcı 7, yaş:34, Kadın-Evli-Lisans) diziden çıkardığı mesaja göre, “üniversite okumanın, kendi ayakları üzerinde durabilmenin” bireysel gelişim anlamında “özgüven pompaladığı” düşünülmektedir. Ancak edindiği tecrübeler “dizideki kadar kolay” bir süreç olmadığını açıkça göstermiştir. Yalnızlık hissinin, güven

⁹ Armağan karakteri Tuba Erdem Söyleşisi: <https://www.youtube.com/watch?v=GI4nuIGehN0> | Erişim Tarihi: 14.06.2022

probleminden dolayı kurulamayan arkadaşlıkların, gerçek hayatta karşılaşılmaması muhtemel bir durum olduğunu belirtmiştir.

Geleneksel Türk aile yapısını dikkate alan bir diğer izleyici Katılımcı 12 (yaş:30, Kadın-Bekar-Lisans) ise diziyi konusu itibariyle oldukça sıra dışı görmektedir. Türk aile yapısının bir takım öğrenci grubunun bu şekilde aynı ortamda yaşayabileceğine imkân vermeyeceğini özellikle vurgulamıştır. Ayrıca öğrencilik şartlarının o şekilde sıcak bir aile ortamı oluşturabileceğini de alışlagelmişin dışında değerlendirmektedir. Bunların ötesinde, dizide hayat bulan tüm bu meseleler şöyle açıklanmıştır: “Kız grubu bir katta kalıyor, erkek grubu diğer katta kalıyor ama belli başlı sınırlar mevcut. O sınırlar içinde de bir aile sıcaklığı var. Hem o aile sıcaklığını sağlaması yönünden hem de kültürel anlamda bence güzel bir konusu var.”

Dizinin alınılmasında üretilen bu alt başlığın, bir ütopyayı temsil etmesiyle karşımıza çıktığı görülmektedir. Burada sunulan senaryonun izleyiciler tarafından hoşgörü, uyum, güven gibi değerler dolayısıyla gerçek olması arzulanan bir etki oluşturduğu ortaya çıkmıştır. Hatta bu dizide yer alan sosyal ilişkilerin, büyük şehre özgü hızlı ve hedef odaklı yaşam stiline göre olağanüstü bir konumu bulunmaktadır. Buna ek olarak izleyiciler, üniversite hayatının çok daha zorlu koşullar altında geçtiğini belirterek; bu yaşama ilişkin hayal kurduracak kadar güzel bir ortam sunduğunu ifade etmiştir.

4.3.4. Tema 2: İzleme Eğilimleri

Bu bölümde, dizinin izlendiği döneme ilişkin bulguların yanı sıra, izlenen ortam, diziyi erişimin sağlandığı medya aracı ve tekrarların izlenmesine ait bulguların yer aldığı Tablo 4 sunulmuştur. Takiben, tekrar izleme, unutulmayan bölüm/sahne ve diğer dizilerle kıyaslama olarak belirlenen alt temalar açıklanmıştır.

Tablo 4: İzleme Eğilimleri Tablosu

Katılımcı	İzlenen Dönem	İzlenen Ortam ve Medya Aracı	Tekrar İzleme
K1	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş. Ayrıca TRT 2020 yılı Nostalji Kuşağı tekrarları özellikle belirtilmiştir.	Aile ortamında + TV & Youtube	Var

K2	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında + TV & Youtube	Var
K3	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş. COVID-19 Pandemi dönemi özellikle belirtilmiştir.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube	Var
K4	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş. COVID-19 Pandemi dönemi özellikle belirtilmiştir.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube	Var
K5	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş. Ayrıca TRT 2020 yılı Nostalji Kuşağı tekrarları özellikle belirtilmiştir.	Aile ortamında Bireysel + TV & TRT İzle Platformu	Var
K6	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş. Üniversite eğitimi sırasında sosyal medya aracılığıyla hatırlanan dizi tekrar izlenmiştir.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube & Sosyal Medya	Var
K7	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube	Var
K8	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube	Var
K9	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube	Var
K10	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş. Çocukluk	Bireysel +	Var

	dönemine denk geldiği için şuurlu bir izlemenin söz konusu olmadığını, daha çok sosyal medyadaki karşılaşmalar sebebiyle tekrar izlendiği belirtilmiştir.	TV & Youtube & Sosyal Medya	
K11	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş. Ayrıca TRT 2020 yılı Nostalji Kuşağı tekrarları özellikle belirtilmiştir.	Aile ortamında + TV	Var
K12	Dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında + TV	Yok
K13	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında + TV	Var
K14	Dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında + TV	Yok
K15	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube	Var
K16	Dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında + TV	Yok
K17	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube	Var
K18	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube	Var
K19	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş. Daha sonra	Aile ortamında Bireysel +	Var

	eğitim hayatı için küçük şehirden büyük şehre gittiği dönemde tekrar izlenmiştir.	TV & Youtube	
K20	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında + TV	Var
K21	İlk olarak, dizinin yayınlandığı tarihlerde (2000’li yılların başı) izlenmiş.	Aile ortamında Bireysel + TV & Youtube	Var

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 4’te görüldüğü üzere, izleyicilerin tamamı dizi ile 2000’li yılların başında tanışmıştır. Çoğunlukla tekrarların izlendiği bu dizi, ailecek izlenebilecek olan beğeni odağı bir yapımdır. Genellikle aile ortamında izlenmeye başlanan bu dizi, bireylerin kendileriyle baş başa kaldığı bir zaman diliminde de bir arkadaş olarak tercih edilebilmektedir. İzleyicilerin toplu izlemelerde medya aracı olarak Televizyonu; bireysel izlemelerde ise Youtube veya sosyal medya gibi internet platformlarını kullandığı görülmektedir.

2020 yılı TRT Nostalji Kuşağı’nda tekrar gösterime giren Yedi Numara, izleyicilerinin gözünde “eğlenceli”, “keyif veren”, “rahatlama sağlayan” ve “kafa dağıtan” özellikleriyle tercih edilen bir konumda yer alır. Pandemi sürecinde mecburi olarak evde geçirilen zamanın ekran ve internet odaklı ilerleme kaydetmesiyle birlikte; bahsi geçen diziyi bu dönemde tekrar izleme eğilimi bilinçli olarak gerçekleştirilmiştir. Gary Cross’un Tüketilen Nostalji (2018, s.162) isimli kitabında da belirttiği üzere, televizyon durum komedileri nostaljik açıdan merkezi konumda yer almanın ötesinde izleyicilere çocukluk dönemlerini veya geçmiş yılları hatırlatan bir rahatlama ve konfor alanı sunmaktadır.

4.3.4.1. Tekrar izleme

7 Numara dizisini tekrar izleme arzusu, izleyicilerin büyük bir çoğunluğunda görülmektedir. Bu eylemin temelini oluşturan belli başlı öğeler bulunmakta olup bu alt temada aktarılacaktır. Genel anlamda, dizi içeriğinin “eğlenceli” olmasının yanı sıra “bizden/kendimizden” bir şeyler sunuyor olması vurgulanmaktadır. Ayrıca “duygu ve değerlerin işlenmesi” ile bir ilaç niteliği taşıyan dizi; kendini “iyi/mutlu/huzurlu/keyifli

hissetmek” isteyen izleyicilerin uğrak noktası haline gelmiştir. Bununla beraber, bu diziyi izlemenin her defasında “rahatlama hissi” oluşturduğu ifade edilen bir diğer önemli nokta olarak görülür.

Dizideki “samimiyetin” izleyiciye geçiyor olması, tekrar tekrar izlemeyi perçinleyen bir diğer husustur. Bununla ilgili olarak Katılımcı 8’in (yaş:33, Erkek-Bekar-Lisans) “nesli tükenmiş bir yapım” olarak değerlendirdiği 7 Numara dizisindeki samimiyetin; diğer dizilerde bulunmadığı hal böyle olunca da bu dizinin damakta bıraktığı tadın farklı olduğu ortaya çıkmıştır. “O yüzden insan dönüp dönüp bu tadı tekrar almak istiyor. Zira başka yerden alabilecek böyle bir kaynağımız yok Türk dizi tarihi açısından. Yani bunun özgün olduğunu düşünüyorum.”

Ek olarak, 7 Numara dizisinin Katılımcı 1 (yaş:34, Erkek-Evli-Lisans) tarafından Kemal Sunal filmlerine; Katılımcı 9 (yaş:37, Kadın-Evli-Lisans) tarafından ise Hababam Sınıfı filmine benzetildiği söylenmelidir. Kemal Sunal’ı veya Hababam Sınıfı filmini tekrar tekrar izlemek izleyici için ne kadar olağan bir durumsa, Yedi Numara dizisini de defalarca başa sarıp izlemek o kadar olağan bir durum görülmektedir. Hatta Katılımcı 9’a göre, kült yapımlar tekrar izleme arzusunu oluşturmaktadır. Böylece, izleyicilerin gözünde kaliteli espriler de dahil olmak üzere samimiyeti, değer ve duyguları, hayata dair unsurları ekranda görmek keyifli vakit geçirmenin bir işareti sayılmaktadır.

Katılımcılara (K5, K6, K7, K19, K17) göre, tekrar izleme arzusunun altında yatan sebep “geçmişe duyulan özlem” olarak ifade edilmiştir. Katılımcı 5’in (yaş:61, Kadın-Evli-Lise) bu duyguya ilişkin açıklamaları şu şekildedir: “O güzel duygulara özlem duyduğum için, o güzel hasletlere... Yani dayanışma, paylaşma, saf sevgi onlara özlem duyduğum için herhalde tekrar seyrediyorum. Şimdiki ilişkileri, dizileri sevmiyor, seyretmiyorum.” Katılımcı 7’nin (yaş:34, Kadın-Evli-Lisans) bu ifadeleri destekler nitelikteki sözleri ise şöyledir: “Eskiye duyulan o özlem, o saygı, insanların birbirlerine karşı güvenilir bağlar oluşturmaları... Bunların hepsi bir özlem oldu artık çağımızda maalesef. Bundan kaynaklı dönüp tekrar izlemek hem çocukluğumuzu hatırlatıyor hem o anları, o heyecanları...”

Geçmişe duyulan özlemin elbette ki “nostalji olgusu” (Cassin, 2018, s.16-17) ile yakından ilişkisi bulunmaktadır. 1688 yılında Hofer tarafından hastalık olarak tanımlanan; dönüş (nostos), ve acı (algos) kelimelerinden türeyen nostalji kelimesi geriye dönmenin acısını temsil etmektedir. Eve duyulan özlem olarak da ifade edilen bu olgu, 7 Numara dizisi

özelinde bir yuva hissini ve o yuvaya duyulan özlemi pekiştirmektedir. Katılımcı 17' ye göre: "Oradaki o yuva hissi hani o evi ev yapan yuva hissi... Bunu Türkiye'ye çektiğimizde yine o aidiyet bir ülkeye bir toprak parçasına ait olma hissini verdiği için, bunun mekânı olabildiği için bu güzel duyguların mekânı olabildiği için dizinin adının Yedi Numara olması çok manidar geliyor bana."

Yukarıdaki verilerden hareketle, bu dizinin izleyicide bir rahatlama hissi oluşturarak tekrar izleme eylemini perçinlediği görülmüştür. Bununla beraber, ekrana yansıyan samimiyetin ötesinde izleyiciye geçen bir samimiyetten söz etmek mümkündür. Dolayısıyla samimiyet arayışındaki izleyici, her defasında tatmin olmaktadır. Yedi Numara dizisinin günlük meseleleri güldürü unsuru haline getirmesi, izleyiciler tarafından oldukça kaliteli görülmektedir. Tekrar izlemenin tercih edilmesi noktasında bu özelliğin de önemli bir yeri bulunmaktadır. Tekrar tekrar izleme eyleminin altında yatan temel duygu ise geçmişe duyulan özlemdir. İzleyici bu duyguyu bastırmak için ekrana yani bu diziye başvurma eğilimi göstermektedir.

4.3.4.2. Unutulmayan Bölüm/Sahne

İzleme eğilimlerine odaklanmanın neticesinde, akıllarda kalan bölüm veya sahnelerin belirtilmesi bir diğer alt tema olarak karşımıza çıkar. Bu bölümde izleyenlerin bir kısmı tarafından kişisel tecrübelerle özdeşim kurulan ya da sadece çok komik bulunan sahne veya bölümler dile getirilmiştir. Buradan hareketle, özdeşimin kurulduğu yahut komik/eğlenceli olarak nitelendirilen içerikler kişiden kişiye farklılıklar göstermektedir.

Ek olarak, Haydar'ın Armağan'a sayılar üzerinden sevdayı tanımladığı sahne¹⁰; Haydar ve Armağan'ın birbirlerine duydukları sevgiyi itiraf ettikleri sahne¹¹; Zeliha'nın anlattığı Gündöndü ve Sarmaşık hikayesi¹², Haydar'ın anlattığı Çatlak Kova hikayesi¹³ ve Recep'in kadına şiddetle ilgili sahnesi¹⁴ izleyiciler tarafından benimsenmiş olup, birden fazla ifade edilmiştir.

¹⁰ Ekte sunulmuştur.

¹¹ Şu internet adresinden alınmıştır: 73. Bölüm-39.dk- <https://www.trtizle.com/diziler/yedi-numara> | Erişim Tarihi: 05.07.2022

¹² Ekte sunulmuştur.

¹³ Ekte sunulmuştur.

¹⁴ Şu internet adresinden alınmıştır: 60. Bölüm-37.dk- <https://www.trtizle.com/diziler/yedi-numara> | Erişim Tarihi: 05.07.2022

4.3.4.3. Diğer Dizilerle Kıyaslama

Genel tutum itibariyle, Yedi Numara dizisinin kıyaslama yapılamayacak bir konumda olması dikkatleri çekmiştir. Aynı dönemlere denk düşen, benzer yönleri bulunan dizilere örnek olarak şu diziler verilmiştir: Yeditepe İstanbul (K1, K12), Çemberimde Gül Oya (K17).

Bunun haricinde, günümüz dizileri hakkında aynı konuların işlenmesine yönelik eleştiriler dile getirilmiştir. Zenginlik, entrika, karmaşık ilişkiler, cinsellik gibi aşırılıkların yer aldığı, hayatın gerçeklerinden uzak yapımların varlığından yakınılmaktadır. Olumlu mesajlar içermenin aksine kötü örnek olması ve akıllara iş düşürmesi gibi söylemler aile ortamında izlenemeyecek diziler olarak adlandırılmaktadır.

Ayrıca, günümüz dizilerinde çok yakışıklı ve çok güzel oyunculara yer verildiğinden bahsedilmiştir. Giyim, makyaj vb. konularda tek tip, tüketim ve gösteriş odaklı (Katılımcı 8, 17) tiplerin yansıtıldığı hatta “oyuncuların tıklanan linklerin bir ürünü gibi (Katılımcı 10)” değerlendirmelerinin yapıldığı görülür.

Öğretmenlik mesleğini sürdüren Katılımcı 4’e göre, öğrencilerin ekran etkisinde kalarak davranış kalıplarını değiştirdiği belirtilmiştir. Gözlemleri neticesinde, Hayat Bilgisi dizisinden sonra, öğrencilerin kravatlarının aşağıya inmeye başladığı; gömleklerin pantolondan dışarıya çıkarıldığı, kız-erkek ilişkilerinin farklı bir boyut kazandığı bizzat tecrübe edilmiştir. Bir diğer olarak Arka Sıradakiler ve Kurtlar Vadisi dizilerinden sonra çeteleşmenin başladığı; ayakkabıların arkasına basıldığı görünen diğer hususlardır. Bir eğitimci bakışıyla diziler hakkındaki yorumlarına şu şekilde devam etmektedir:

“İyi örnek olup da toplumsal anlamda bir duyarlılık oluşturmak, doğruyu ön plana çıkarmak değil de tam tersi. Uç karakterler üzerinden ajite etmek, birbirinden koparmak, kendi kültüründen, değerlerinden uzaklaşmış, başkalarının hayatını yaşayan, kendi hayatından vazgeçen içeriklere uymaya çalışan gençlerle biz karşılaşıyoruz. Bir eğitimci olarak da şu anda en büyük sıkıntı çektiğimiz yerlerden biri de maalesef bu... Gerçek olmayan kimlikler içerisinde yaşam sürmeye çalışan kız ve erkek öğrenciler ile karşılaşıyoruz.”

Özetle, Yedi Numara dizisinin diğer dizilerle kıyaslanamayacak seviyede kaliteli bir yapım olduğu belirtilmektedir. Günümüz dizilerinin kaostan beslenmesinin yanı sıra olumsuz birçok yönü görünür kılması; bu izleyici kitlesinin rahatsız olduğu bir konudur.

Ekran formlarının gündelik hayatlarımızda elde ettiği konum sebebiyle, etkilerinin dikkate alınması gerektiği bu araştırmada belirtilen bir noktadır.

4.3.5. Tema 3: Beğeni Unsurları

2000 yılında ilk kez gösterime giren 7 Numara dizisini beğenilir ve etkileyici kılan unsurların açığa çıkarılması üzere oluşan üçüncü ana temadır. Elde edilen bulgulara göre, izleyici görüşleri beğeni unsurlarını üç alt tema ekseninde açıklamıştır.

4.3.5.1. Değerlerin İşlenmesi

Dizi metninin işlediği konular itibariyle, manevi değerleri aşılması izleyici beğenisini kazanmada oldukça etkili görülmektedir. Samimiyetin, sevgi, dostluk, yardımlaşma, paylaşma ve hoşgörünün yoğunluklu olarak belirtilen değerler arasında olduğu tespit edilmiştir. Bu değerlerin geliştirdiği sosyal mesajlar (insani ilişkiler, bir arada yaşayabilme, mahalle ve komşuluk kültürü) dizinin örneklik teşkil etmesinde en büyük etken sayılır.

Ek olarak, izleyicilerin günümüz yaşam biçiminde manevi değerlerin eksikliğini fazlasıyla çektiği görülmektedir. Görüşmeler sonucunda, gün geçtikçe bireyselleşen, değerden yoksun hale gelen yaşamlar; arzulanan tüm insani öğelerin yokluğunu bastırmak amacıyla 7 Numara dizisini izleme eğilimi göstermektedir. Bu noktada, modernite (Giddens, 2010, s.33-45) ile birlikte, insan tanımının biçim değiştirerek farklılıkları ortadan kaldırmaya çalıştığı problem ve fırsatların aynılaştığı bir dönem ortaya çıktığı söylenebilir. Benzerliklerin artışa geçtiği bu dönem için “tarihi tarih yapmak amacıyla kullanmak”tan bahsedebiliriz. “Standart geçmiş” ve “evrensel uygulamaya sahip gelecek” anlayışı birbirinden beslenerek tarihselliğine kavuşmuş küresel bir biçim kazanmıştır. İzleyiciler tarafından da günümüz dünyasının küresel bir biçim olarak; bu dizinin yayınlandığı 2000’li yıllara oranla net ayrımların ortadan kalktığı, tek-tipleşmeye doğru gidildiği ifade edilmiştir. Burada internetin etkisini de yadsımayarak maruz kalınan yahut bilinçli olarak tercih edilen “ekran” formlarının gündelik hayatın vazgeçilmez bir unsuru haline geldiğini söylemek gerekir. Her türlü içerikle karşılaşabileceğimiz “bir sanal komşu” gibi bizlere eşlik eden ekranlar; insana tercih edilen bir rahatlama alanı sağlamaya başlamıştır. İnternet ve türettiği ekran formları ulaşılabilirliğin en kolay sağlandığı alanlar olarak karşımıza çıkmakta ve gündelik

yaşantımızda yemek yerken, ütü yaparken yahut seyahat ederken “sıkılmadan” vakit geçirmemizi sağlayan pratikler ağını oluşturmaktadır. 7 Numara’nın ise izler kitlesi tarafından bilinçli olarak tercih edildiği; vakit geçirmenin ötesinde anlamlar ifade ettiği görülmüştür.

Katılımcı 15’e (yaş:34,Erkek-Bekar-Y. Lisans) göre:

“Çok farklı karakterlerin bir arada yaşamaya çalışırken karşılaştığı zorlukların ortak akıl, iletişim ve iyi niyet kavramları temelinde çözülebileceğini anlatması da bu dizinin ilgi çeken bir başka özelliğidir.” Bu düşünceleri destekleyen Katılımcı 5 (yaş:61, Kadın-Evli-Lise) tarafından şu ifadelere yer verilmiştir: “İnsanlara çok güzel değerler aşıyor. Paylaşmak birlikte bir şeyleri başarabilmek, dayanışmak, birbirine özveride bulunmak gibi hasletlerin aşılmasından dolayı seviyorum. Yani dediğin gibi insanlara güzel bir şeyler iletiyorlar. Kötülük veya da olumsuz şeyler göstermiyorlar. İnsanları olumlu duygulara yönlüyorlar, güzellikler gösteriyorlar, argo ya da bel altı dediğimiz espri de yok. O yüzden hoşuma gidiyor.”

Elde edilen bulgulara ek olarak, etkili beğeni unsurlarının başında gelen sosyal ilişkiler; kodlanan ve alınan değerler sayesinde temellendiği için, değerleri dikkate almanın bu araştırma özelinde gerekli olduğu ortaya çıkmıştır. Verilerin oluşturduğu tüm temalar samimiyet, saygı, sevgi, güven, hoşgörü vb. manevi değerlere mutlaka değinmektedir. Buradan hareketle üretilen içeriklerin, insani değerleri dikkate alan mesajlar içermesinin yanı sıra karakterler özelinde iyi ve kötüyü aynı anda yansıtması gerçekliğin hissedilmesine olanak tanımaktadır. İşlenen konular özelinde ise zenginlik-fakirlik, kaos, entrika, intikam, karmaşık aşk ilişkileri gibi konuların bu araştırmaya katılan izleyiciler tarafından bıkkınlıkla karşılandığı söylenebilir. Elde edilen veriler ışığında, ağırlıklı olarak insani değerlerin muhafaza edilmesini önemseyen bir izleyici profili araştırma kapsamında görülmüştür. Yıllardır bu diziyi seven ve tekrarlarını izleyenlerin de insani değerlere özlem duyduğu ve bu sebeple de diziyi izleme eğilimi gösterdiği tespit edilmiştir. Gündelik yaşamlarımızda geline son noktada, bir ahlaki çöküşün varlığından söz edilmesi; insani değerleri nostaljik bir forma sokmaktadır. Dolayısıyla, kurmak/içinde bulunmak istediğimiz ütopyalar, manevi değerlerin beslediği hayali unsurlar olarak su yüzüne çıkmaktadır.

4.3.5.2. Karakterler ve Oyunculuk

Bir diğerk beğeni unsuru olarak ele alınan karakterlerin sergilediğı oyunculuk Katılımcı 1'in (yaş:34, Erkek-Evli-Lisans) bakış açısıyla, enerjik ve izleyiciyi içine alan doğallıkta gerçekleştirilmiştir. Karakterlerin mimikleri ve olaylara verdikleri tepkiler, izleyiciyi kendisinde tutmayı başarmasına ve tekrar tekrar izletmesine yol açmıştır. Toplumsal hayatın içinden çıkarak ekrana yansıtılan karakter ve olaylar Katılımcı 8'in (yaş:33,Erkek-Bekar-Lisans) ifadeleriyle, "sanki yan sokaktaki/arka sokaktaki evde yaşıyormuş/geçiyormuş gibi hissettirmektedir."

İçimizden biriymiş gibi hissettiren karakterler Katılımcı 15'e göre, "Bence hepimizin içinde bir parça Armağan'ın otoriterliği, Rüya'nın melankolikliği, Ayten'in kendini beğenmişliği, Cansu'nun muzipliği, Recep'in cimriliği, Haydar'ın çekingenliği, Vahit'in çocuksu sinirliliği, Zeliha'nın felaket tellallığı, Sabit'in hayalperestliği, Satılmış'ın kısa yoldan köşeyi dönme arzusu, Meryem'in saflığı, Yusuf GÜDÜK'ün pes etmeyişi var. Bu yüzden dizideki karakterlerin özelliklerini ve davranışları "biz" olarak değerlendiriyorum" ifadeleriyle karşılık bulmuştur.

Oyuncuların tek tip bir karakter sergilemeyişi de izleyicilerin dikkatini çeken bir diğerk olumlu unsuru oluşturmaktadır. Katılımcı 17 (yaş:28, Kadın-Bekar-Lisans) bu konuyla alakalı olarak şu sözlere yer vermiştir:

"Hepsinin hem olumlu yanlarını hem de kusurlu taraflarını izliyoruz. Hiç kimse sadece iyi ya da sadece kötü değil. Mesela Recep çok samimi ama cimri biri, Ayten işte kaygıları, korkuları olan ama bunu dışarıya böyle narsist bir tavırla dışa vuran biri... Her bir karakterin bir sürü özelliğı var ama günün sonunda herkesin birbirine karşı tavrı çok kucaklayıcı ve birbirlerine karşı sevgileri böyle koşulsuz olmuş gibi hissediyorum. Yani sen şöyle yaparsan seni seveceğiz değil de sen olduğun gibi kabulümüzün hissi bana çok iyi geliyor. O yüzden de kendimi dizinin bir parçası gibi hissediyorum."

Bu değerlendirmeden hareketle, izleyicinin kendini dizinin bir parçası gibi hissetmesi oyuncularla karakterlerin başarılı bir şekilde karşılık bulduğunu ortaya koymaktadır.

4.3.5.3. Kaliteli Espriler

Bir durum komedisi türündeki bu dizi, gündelik meseleleri kaliteli bir şekilde güldürü unsuru haline getirdiği için dikkatleri çekmektedir. Bunu yaparken, argo veya bel altı ifadeler kullanmayışı takdir edilen bir diğer faktördür. Katılımcı 13 (yaş:45, Kadın-Evli-Lisans) bu durumu destekler nitelikte şu ifadeleri kullanmıştır: “Askıda kalan espri türleri yok. İnsanların anlamak için çaba sarf etmedikleri, günlük hayatta da kullanabilecekleri bir espri anlayışı var.”

Katılımcı 17’ye (yaş:28, Kadın-Bekar-Lisans) göre ise :

“Dikkat çeken yanlarından biri bence esprilerin çok kaliteli olması gerçekten hem edebi yönü kuvvetli, daha post modern diyebileceğimiz esprilerin olması. Dizinin kendi içinde kendi parodisini falan yapması bence yayınlandığı döneme göre çok güzel şeyler. İnce politik göndermelerin olması... eleştirileri çok politik ve sert değil ama aralara ince ince işlenmiş olması izlerken çok keyif vermektedir.”

Bu bakış açısının Katılımcı 10 ile aynı yönde olduğunu da eklemek gerekir: “Üzerinden yıllar geçmesine rağmen yapılan esprilerin hâlâ günümüzde karşılık bulabiliyor olması da güzel bir şey izledikçe eğleniyorum.”

4.3.6. Tema 4: Kültürel Karşılaşmalar

Bir arada yaşamaya yönelik görüşlerin yer aldığı bu bölüm üç alt tema ile sunulmaktadır. Çok kültürlülük, öğreticilik ve gerçek hayat dizideki gibi olmuyor temaları dizi metninde yer alan kültürel karşılaşmaların nasıl alındığını ortaya koymaya çalışmıştır.

4.3.6.1. Çok Kültürlülük

7 Numara dizinin konusuna yönelik görüşlere ek olarak, çok kültürlü bir bakış açısıyla dizi metninin işlendiği ifade edilmektedir. İzleyicilerin önemli bir kısmı farklı kültürlerden insanların karşılaşmasıyla oluşan bir içerikten söz etmektedirler: “İşte iç göçün getirdiği o entegrasyon, adaptasyon süreçleri... Yani böyle çok kültürlü bir senaryosu var bence” (Katılımcı 20, yaş:29, Erkek-Bekar-Ön Lisans).

Katılımcı 8’in ifadeleri ise bu durumu şu şekilde desteklemektedir: “Farklı illerden ve farklı kültürlerden işte okumak için İstanbul'a gelmiş. Pek çok genç ekonomik bazı nedenlerle bir şekilde aynı evde kiracı olmak zorunda kalıyorlar ve işte orada

anlaşabilmeleri, anlaşamamaları, yaşadıkları kültür çatışması falan şimdi bunları anlatan ve bu çatışmalar esnasında işte ortaya çıkan komik durumları paylaşan böyle bir diziydi. Yani işte sit-comla klasik dizi arası bir şey. Ama bir yandan da komediyle dram arası bir şey falan. Güzel bir yapımdı” (Katılımcı 8, yaş:33, Erkek-Bekar-Lisans).

7 Numara dizisinin de içerik ve izleyici görüşleriyle gelenek ve gelenek ötesi karşılaşmalardan doğan kültürel boşluğa işaret ediyor olması; gelenek ve modernitenin arasında git-gel yaşatan trajik bir zihin dünyasını ortaya koyar. Dellaloğlu’nun (2020, s.29) da belirttiği üzere, tüm modernleşmeler trajiktir çünkü sıklıkla kendi ve başkası olmak arasında tercih yapmaya neden olur. Gelenek ötesini temsil eden modernite Giddens’a (2010, s.11-45) göre, gündelik pratiklerin toplumsal düzlemde dönüşümüne sebep olmaktadır. Hatta yaşamın en kişisel alanlarına bile dâhildir. Onunla birlikte gelen deneyimlerin gündelik bilince nüfuz etmesi dikkate değer bir diğer noktadır. Dolayısıyla, moderniteyi yalnızca kurumsal olarak anlamaya çalışmanın yetersizliğini fark ederek bireysel yaşam ve benlikle ilişkisini unutmamak gerekir. Sadece bilim insanları değil sıradan bireyler için de problemler oluşturabilmektedir. Bu anlamda, Türkiye’nin modernleşmesini temsil eden kültürel devrim, başarısızlıkla sonuçlanırken kendimiz olmaktan utanmanın hikayesini gerçekleştirir. 7 Numara izleyicilerinin zihin dünyasında da görülen kendi olamamanın oluşturduğu yaralar, diziyi izleme eğilimi göstererek “keşke gerçek hayatta da böyle olsa” denmesine ve yaraların iyileşmesine olanak tanımaktadır. 7 Numara’yı beslediği düşünülen bu hikâyenin yansımaları uzlaşma zemininde bulunduğu için izleyici gözünde bir ütopya-olması gereken olarak karşılık bulmakta ve bugün hala beğenisini korumaktadır.

Türkiye özelinde yaşanan toplumsal değişimleri değerlendirecek olursak, değişimlerin maddi olmayan kültüre nazaran hızlı değişim gösterdiği bunun sonucunda da bu geçiş sürecinin bireylerin yaşam formları üzerinde sancılı/yaralı bir biçimde görünür olduğunu söylemek mümkündür. Araştırmaya konu olan Yedi Numara dizisinin metin ve izleyicide uyandırdığı anlam bakımından bu toplumsal değişimleri göz önünde bulundurarak incelemeye alınmıştır. Yedi Numara dizi metninde yer alan köylü ve kentli bireylerin üniversite okumak/çalışmak üzere geldiği büyükşehir mücadelesi ve kültürel karşılaşmaları; gelenekten kopuşun oluşturduğu travmaya karşılık, modernleşen bireyin buhranını ortaya koyan bir örneklik teşkil etmektedir. Modernleşmenin/Değişimin/Kültür Boşluğunun krizlerini/çatlaklarını sahnelemeleriyle önem arz etmektedir.

Ek olarak, farklılıklara ilişkin olumlu değerlendirmelerde bulunan bir diğer katılımcı şu ifadelerle yer vermiştir:

“İki farklı öğrenci grubunun bir araya geldiği işte oradaki ayrımı, köylü ve kentli gibi yapmışlar, evinde çatısı hükmünde Vahit amca Zeliha yenge var ki onlar da daha köy kökenli insanlar. Bu şehirli kız grubu, köylü erkek grubu ve ev sahiplerinin bir evin içerisindeki aslında karşılaşmaları ve farklı kültürlerin farklı mizaçların bir araya böyle samimi ve hoş bir şekilde geldiği bir dizi olarak tanımlardım” (Katılımcı 17, yaş:28, Kadın-Bekar-Lisans).

4.3.6.2. Öğreticilik

Elde edilen verilere göre, dizi metninde yer alan çatışmaların zamanla olumlanması, gerçek ve samimi ilişkiler ağına dönüşmesi izleyiciler tarafından sosyal bir mesaj içermektedir. Katılımcı 20’ye (yaş:29, Erkek-Bekar-Ön Lisans) göre bu buluşma, “alışılmış bir şey gibi ama bir anlamda da düşündürücü ve öğretici bir tarafı da var. O çatışmaların sonucunda bir çözüme varmaları veya bir çözüm oluşturmaları...ama genel anlamda böyle bir öğreticilik yönü mevcuttu.”

Katılımcı 18’in metin içi değerlendirmeden elde ettiği mesaj ise şu şekildedir:

“Benim ilk önce orada gördüğüm kültür karmaşasını yansıtmaya çalıştı ve bu kültür karmaşasında hani köylü kültürü, kentli kültürü ama bu kültür karmaşasında birbirleriyle insanların uzlaşarak bir şeylerden vazgeçerek ve bir şeyleri kabul ederek hani anlaşılabileceklerini sıkı dostluklar kurabileceklerini, hatta orada Haydar ve Armağan'ın birbirine aşık olması hani... İnsani ilişkilerin kültür farklılıklarından kötü etkilenmeyeceğini, bilakis daha kuvvetli, daha güzel, daha farklı dostlukların, arkadaşlıkların ortaya çıkabileceğini gösterdi” (Katılımcı 18, yaş:35, Kadın-Bekar-Ön Lisans).

Genel itibarı ile, tekrar tekrar başa sarılıp izlenen doksan iki bölümlük bu dizi, yayın tarihinin üzerinden yirmi iki yıl geçmesine rağmen hala daha tercih edilen ve unutulmayan bir yapımdır. Görüşmelere dahil olan katılımcıların, TRT yapımlarını günümüz dizilerinden ayırdığı ve bilinçli tercih sonucu izleme eğilimi gösterdiği tespit edilmiştir. Kaliteli içerik arayışında olan bu izleyici kitlesi, ailecek izleyebileceği, toplumsal değerlerin önemsendiği mesaj içerikli yapımları dikkate almaktadır.

4.3.6.3. Gerçek Hayat Dizideki Gibi Olmuyor

7 numara dizisindeki karşılaşmaların geliştirdiği sosyal ilişkiler, izleyicilerin birçoğunu düşündüren niteliktedir. Dizi metninin gündelik hayatta karşılaşılabileceğimiz öğelerden oluştuğunu belirten izleyici; farklılıklara rağmen kurulabilen sosyal ilişkinin gerçeklik payına dair eleştirel yaklaşım sergilemektedir. Katılımcı 5 (yaş:61, Kadın-Evli)’in bu durumla ilgili ifadeleri aşağıda belirtildiği gibidir:

“Eskiden insanlar birbirlerini çıkarsız seviyorlardı. Şimdi bütün ilişkiler çıkar amaçlı çıkar odaklı kim kimden menfaati varsa ona o şekilde yaklaşıyor. Yani menfaatini elde edene kadar arkadaşlığın ilişkisini sürdürüyor. Ondan sonra bitiriyor. Dizideki ilişkiler asla öyle değil. Yani o senaryo sade daha saf bir sevgi veriyor insanlara.”

Katılımcı 5’in yaşça yarısı kadar olan Katılımcı 3 ise şu ifadeleri kullanır:

“Keşke gerçek olabilse yani gerçeklik payı olabilse... en başta dediğim gibi ütopya olarak görüyorum. İnsan canı gönülden ister böyle bir şeyin gerçek olabilmesini ama çok da kolay değil. Oradaki o sevginin, hiç tanımadığın insanlarla olabilmesi... Hiçbir akrabalık bağı olmayan insanların o şekilde yaşaması çok zor.” Katılımcı 4 (yaş:52, Erkek-Evli-Lisans) ise bu tip sosyal ilişkilerin kurulabilme ihtimalinin eskide kaldığını; günümüzde ayrılıkların olumsuz örneklerle karşımıza çıkmasıyla bir arada olmanın çok daha zor görüldüğünü vurgulamaktadır. Benzer ifadelere, Katılımcı 9, 11, 12, ve 14’ün de yer verdiği görülmektedir. Ek olarak Katılımcı 15 (yaş:34, Erkek-Bekar-Yüksek Lisans) şu düşüncelere yer vermektedir: “Dizideki sosyal ilişkiler çekildiği dönem itibari ile tamamen gerçek ve bizdendi. O dönemde sosyal medyan henüz hayatımıza girmemişti ve insanlar şimdiki gibi cismen yakınmanen uzak değildi. İlişkiler yapay, sıradan ve gösteriş odaklı değildi. Buluşmalar ev telefonundan ayarlanır, masanın etrafında toplanınca insanlar birbirinin yüzüne bakar, konuşurdu... Esasen biz şu anda o gerçeklikten uzaklaşmış olarak yaşıyoruz”

Bu alt temaya ilişkin olarak, bu tür bir uzlaşının gerçek hayatta karşılık bulmadığını söylese de bireylerin önyargılarından arınması ve bakış açılarını değiştirmesi sayesinde insana her şeyden önce insan olarak yaklaşmanın mümkün olabileceği vurgulanmıştır. Bu anlayışın kavranmasıyla toplumsal iyileşmeye dair umut dolu bir çerçevenin de çizildiği ayrıca görülmüştür. Hoşgörü ve saygı düzleminde tanışmanın gerçekleşmesi; gelişebilecek iyi arkadaşlıklara her zaman vesile olabilir görüşü mevcuttur. Bir diğer deyişle metinde kodlanan öğelerin, gündelik hayattan izler taşımasıyla birlikte, manevi

değerlerin önemini çatışan bireyler üzerinde görünür kılması; Türkiye'nin sosyo-kültürel yapısına yönelik olarak bir uzlaşma zemini hazırladığını düşündürmektedir. Aslında bu yönüyle dizi, kendi toplumuna yaşadığı krizler de dahil olmak üzere ayna olma özelliği sunmaktadır. Belki de bu farkındalıkla, ihtiyacımız olanın yalnızca “7 Numaralı Bir Evde” karşılaşmak olduğu vurgulanmaktadır.



SONUÇ

Bu çalışmada, kültürel çalışmalar ekolünden yola çıkılarak, yayınlanmasının üzerinden yirmi iki yıl geçmesine rağmen popülerliğini yitirmemiş olan Yedi Numara televizyon dizisi izleyici alımlamasına odaklanılmıştır. Dizi metninde yer alan kodların, toplumsal değişimler neticesinde meydana gelen kültürel gecikmeleri konu edinmesi, izleyiciler tarafından gerçek hayattan kesitlerin alınmasıyla sonuçlanmıştır. Bunun yanı sıra, dizi metninde işlenen iç göç sorunları, nostalji hastalığı ve köyden kente gelen insanın dramı gibi durumları vurgulayarak; Türkiye'nin de tecrübe ettiği gerçek sıkıntıları ekrana taşımıştır. Aslında tüm bu sıkıntıları köylü-kentli ikiliği üzerinden işlemesi; gelenek ve modernitenin çarpışmasını ve hatta ikisinin arasında kalmış olmayı temsil eden bir özelliktedir. İzleyiciler tarafından da alınan bu kurgunun, ütöpik bir yönü de bulunmaktadır. Çünkü, kurguda yer alan tüm bu zıtlıklar, kültürel karşılaşma zemini olarak Yedi Numara'lı bir evde, insani değerlerin ön plana çıkmasıyla uzlaş, sevgi, saygı, güven çerçevesinde gelişim gösterir. Kültürel farklılıkların her ne olursa olsun, manevi/insani değerlerin üstüne geçmesi bu dizi metni için söz konusu değildir. Bu anlamda, dizi hakkındaki izleyici görüşü, gerçek öğeleri yansıttığı kadar gerçek üstü durumlara da sahne olması sebebiyle sorgulanan bir okuma biçimi ortaya çıkarmıştır.

Araştırmaya dahil olan yirmi bir katılımcının görüşlerinden hareketle, bu dizinin alımlanmasında, üretilen konu, izleme eğilimleri, beğeni unsurları ve kültürel karşılaşmalar olmak üzere dört ana tema oluşturulmuştur. İzleyicilerin bu dizinin konusuna ilişkin olarak ürettikleri anlamlar aile ve arkadaşlık ilişkilerinin sıcak bir ortamda yansıtılmasının yanı sıra gündelik hayattan öğeler sunmasıyla gerçekliği temsil ettiği yönündedir. Ek olarak bu dizide, zıtlıkların uzlaşmayla sonuçlanmasına dair bir ütopyanın/hayali dünyanın konu edindiği belirtilmiştir. Detaylarının ilgili bölümde sunulduğu bir diğer temada bu dizinin, aile ortamında izlenebilecek bir dizi olduğu, bireysel izlemeler için televizyon yerine diğer platformların kullanıldığı ve ayrıca bu dizinin diğer dizilerle kıyaslanamayacak kadar iyi bir konumda olduğu elde edilen bulgular arasındadır. Bu noktada, günümüz dizilerinin Yedi Numara'nın yanından geçemeyecek kadar aynılık içerdiği vurgulanmıştır. Hatta Yedi Numara kalitesi ve izleyici de uyandırdığı anlamlar bakımından kült yapım olarak ifade edilmektedir.

İzleyici beğenilerini açığa çıkaran bir diğer tema, dizide işlenen insani değerleri oluşturduğu etki yönüyle ön plana çıkarmaktadır. Gün geçtikçe kaybolduğu düşünülen değer yüklü sahneler; izleyicilerin özlem duyduğu bir ortam sağlamaktadır. Bu yönüyle de psikolojik anlamda bir rahatlama alanı sağladığı da düşünülebilir. Karakter ve oyunculuğun da beğeni unsuru olarak sunulduğu ayrıca belirtilmelidir. Gerçek karakterlerin iyi oyunculukla buluşuyor olması, izleyicinin dikkatini çekmektedir. Beraberinde, bel altı ve argo söylemler içermeyen günlük meselelerin kaliteli esprilere dönüşmesi beğeniyi sağlama noktasında dile getirilen bir öge olarak karşımıza çıkar.

Kültürel karşılaşmaların öne çıkarıldığı dördüncü tema da ise çok kültürlü bir ortamda bir arada yaşayabilmenin sanatı vurgulanmaktadır. Zıtlıklara rağmen uyumun sağlanması izleyiciler tarafından hoş karşılanmaktadır. Bunun yanı sıra, dizi metninin farklılıklara rağmen bir arada yaşamayı sahnelemesiyle öğretici bir yönünün bulunduğu belirtilir. Bu tema altında belirtilen son husus ise dizideki kültürel karşılaşmaların gerçek hayatta karşılık bulmadığı yönündedir.

İzleyici alımlamasındaki genel kabulün yanı sıra, dindarlığın görünür olduğu kadınlar arasında, dizideki güçlü kadın temsili dikkatleri çekmektedir. Armağan ve Asiye karakterlerinin, okuyup adam olmaya, ayakları üzerinde durabilmeye, kadınların erkeklere kendini ispatlama durumuna atıfta bulunularak açıklandığı görülmüştür. Ayrıca, mesleğe göre alımlamanın zenginleştiği tespit edilmiştir. Araştırmaya, öğretmen, sosyolog, psikolog ve psikolojik danışmanın dahil olmasıyla alımlama biçiminin daha derinlikli bir hal aldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra, dizinin alımlanmasında yaş faktörünün bir anlam ifade etmediği ortaya çıkmıştır. 61 yaşındaki en büyük katılımcı ile 26 yaşındaki en küçük katılımcı aynı ahlaki çöküşten bahsederek, değer yüklü yaşama özlem duyduğunu belirtmiştir. Alımlama biçimlerinin kişisel tecrübelerle anlamlı bir ilişkisinin olduğu ayrıca belirtilmelidir. Dizide işlenen olay örgülerinin izleyiciler tarafından benzer bir şekilde yaşandığı durumlar söz konusudur. Hatta, favori karakterlerin çoğunlukla özdeşim kurulan/yakın hissedilen kişilerden oluştuğu görülmüştür.

Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, kodlanan mesajın izleyiciye ulaştığı ancak bu olumlanan sosyal ilişkilerin gerçek hayat için “keşke öyle olsa” denecek kadar gerçek üstü olma durumu sorgulanmıştır. Dolayısıyla, kodlama-kodaçıklama türünün

müzakereli bir okuma biçimiyle karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu durumu araştırma özelinde, Türkiye'nin tecrübe ettiği toplumsal değişim süreciyle bağlantılandırmanın mümkün olduğu düşünülür. Gelenek ve Modern unsurların zıtlığından da beslenen dizi; kültürel gecikmenin/boşluğun krizlerini ekrana taşımış olup; izleyenleri tarafından verilen bu kodun kişisel tecrübelerden oluşan travmalarla alındığını açığa çıkarmaktadır.

Popüler kültürün dizi kategorisinde, bir durum komedisi türü olarak tanımlanan “Yedi Numara”, üzerinden yıllar geçmesine rağmen izleyicileri tarafından 2022 yılında halen sevilerek izlenmekte ve etkisini yitirmemektedir. Değişimin beraberinde getirdiği dönüşümden, insani ilişkilerin de etkilenmesi yüzeysel ilişkileri, kendine ve dahi çevresine yabancılaşan bireyi doğurmuştur. Bu anlamda oluşan boşluğu doldurma eğilimi olarak, insani ilişki ve değerleri çeşitli olay örgüleriyle aktaran dizi metninde özlenen değerlerin açığa çıkarılması ile izler kitlenin beğenisini kazanması ve sürdürmesi arasında kuvvetli bir ilişki bulunduğu düşünülmektedir.

Bu araştırmadan hareketle, modernleşen bireyin hız, tüketim ve gösteriş odaklı yaşamından uzaklaşmanın bir yolu olarak, bu diziyi izleme yönelimi gösterdiği düşünülmektedir. Böylelikle izleyici, kendine ait bir iyileşme ortamı oluşturabilmektedir. Bu diziyi izlemekle adeta günümüz gerçekliğinden kaçarken, geleceğe yönelik olarak insani değerlerin her şeyin önünde tutulduğu bir zihin dünyasını tasavvur etmektedir.

Elde edilen veriler ışığında, günümüz dizi gösterimlerinin çok uzun olması yakınılan bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda dizi yapımlarının gösterim süresinin kısaltılarak, içeriğin kuvvetlendirilmesi bu araştırmanın önerileri arasında yer alabilir. İzleyici bakışma sahnelerini izlemek yerine otuz-kırk dakikalık az ve öz bir içeriğin sunumunu tercih etme eğilimi göstermektedir. Ayrıca, sosyo-kültürel özelliklerle örtüşen içeriklerin üretim ve gösterimi, izleyiciye hayatın kendisini aktarması yönüyle tavsiye edilebilir. Ayrıca, bu araştırmada tercih edilen alımlama analizindeki gibi teknolojik adaptasyonun önemszenmesi; yeni bir yaklaşımın gelişimi ve çoğalması noktasında araştırmacılara imkân tanıyacaktır. Bu anlamda işlevi ve önemi sebebiyle çevrimiçi katılımın iletişimsel yönü; özgün alan yazınları oluşturmada etkili görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Alasuutari, P. (1999). *Introduction: Three Phases of Reception Studies*. Pertti Alasuutari (Der), içinde, *Rethinking the Media Audience* (s.1-21). Londra: Sage.
- Ang, I. (1991). *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. (Çev. Couling D.), Londra ve New York: Routledge.
- Apaydın, Ş.C. (2022). *Türk Dizileri ve Küresel Başarısı*. Ankara: Tablet Basım.
- Aydın, Şakı, O., (2007). Alımlama Araştırmaları ve Kültürel Çalışmaları Geleneğinin Katkısı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:11.
- Berger, A. (1991). *Bir Terör Aygıtı Olarak Televizyon: Kuramsal Bir Yaklaşım Denemesi Enformasyon Devrimi Eftanesi*. (Derleyen ve Çev. Kaplan, Y.), Kayseri-İstanbul: Rey Yayıncılık.
- Black, C. E. (1989). *Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri*. (Çev. Gümüş, F.), Ankara: Verso Yay.
- Cangöz, İ. (1999). *Kitle İletişim Kuramlarında Etki Sorunsalı ve Bir İzleyici Araştırması*. Doktora Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Cassin, B. (2018). *Nostalji*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Cross, G. (2018). *Tüketilen Nostalji*. İstanbul: The Kitap Yayınları.
- Çağlar, B. (2018). Kültürel Çalışmalar Perspektifinden Seksenler Dizisinin Alımlaması: Sosyal Medyadaki İzleyici Yorumları. *Online Academic Journal of Information Technology*, Cilt/Vol: 9 - Sayı/Num: 33. DOI: 10.5824/1309-1581.2018.3.010.x
- Dellaloğlu, B.F. (2020). *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Duncombe, S. (-). *Cultural Resistance Reader*. Verso, 185-192.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 47 (2): 119-127.
- Erdoğan İ., Alemdar K. (2005). *Öteki Kuram-Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*. Ankara: Erk Yayınları.
- Fichter, J. (2006). *Sosyoloji Nedir?* (Çev. Çelebi, N.) Ankara: Anı Yayıncılık.
- Fiske, J. (1991). *Understanding Popular Culture*. New York: Routledge.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve Bireysel-Kimlik*. Ankara: Say Yayınları.
- Grossberg, L. (1993). Can Cultural Studies Find True Happiness in Communication? *Journal of Communication*, 89-97. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01308.x>

- Grossberg, L. (2008). *Kültürel Çalışmalar Ekonomi Politığı Karşı: Bu Tartışmadan Başka Sıkılan Var mı?* (Der. ve Çev. Çelenk, S.), içinde, *İletişim Çalışmalarında Kırılmalar ve Uzlaşmalar* (s. 131-145). Ankara: De Ki.
- Hall G. & Birchall C. (2013). *Yeni Kültürel Çalışmalar*. (Çev.Kartal, O.) İstanbul: Say Yayınları.
- Hall, S. (2003). *Kodlama ve Kodaçım*. (Çev. Özarslan Z. ve Çoban B.). Söylem ve İdeoloji Mitoloji, Din, İdeoloji. İstanbul: Su Yayınları.
- Hall, S. (2005). *Kodlama, Kodaçımı. Medya ve İzleyici/Bitmeyen Tartışma*. Ş. Yavuz (Çev.). Ankara: Vadi Yayınları.
- Hall, Stuart. (1980). *Encoding/Decoding Culture, Media and Language*. Essex: The Anchorpress.
- Hobson, D. (1982). *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*. Londra: Methuen.
- Hofstede, G. (2001). *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions And Organizations Across Nations* (2nd Edition). Sage.
- Hoggart, R. (1917). *The Uses Of Literacy- Aspects Of Working-Class Life With Special Reference To Publications Entertainments*. Australia: Penguin Books, 291-317.
- Holat, O. (2015). *Türk Sinemasında Polisiye Filmlerde Değer Temsili*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi.
- İnal, A. (1996). *Haberi Okumak*. İstanbul: Temuçin Yayınları.
- İrvan, S. (1994). Eleştirel Yaklaşımlarda İzleyici Araştırmaları: Bir Yöntem Olarak Alımlama Çözümlemesi. *İLEF* Yıllık 94: 205-223.
- Jensen, K.B. & Rosengren, K.E. (2005). *İzleyicinin Peşindeki Beş Gelenek, Medya ve İzleyici*. (Der. ve Çev. Yavuz, Ş.), Ankara: Vadi Yayınları.
- Karabağ Sarı, Ç. (2014), İzleyici Araştırmaları ve Politik İmkân Sorunu. *Moment Dergi*, 1(2):241- 269.
- Karaduman, S., Aciyan, E. (2019). Netflix'in İlk Türk Dizisi "Hakan Muhafız" Üzerine Bir Alımlama Analizi. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 669-687.
- Levent S. (2016). Zorunlu Göçe İlişkin Belleğin Oluşmasında Filmlerin Katkısı: Dedemin İnsanları ve Bir Tutam Baharat Filmlerinin Alımlanması. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi* 3(2): 436-466.
- Maltby, R. (1989). 'Introduction', in *Dreams for Sale: Popular Culture in the 20th Century*. London: Harrap.
- Markham, A. (2004). *The Internet as Research Context*, Silverman D. *Qualitative Research: Theory, Method, and Practice*. Londra: Sage.

- Mattelart, A., Neveu, E. (2007), *Kültürel İncelemelere Giriş*. (Çev. Dilli H.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- McLuhan, M., (1965). *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York/London: McGraw-Hill Paperback
- Miles, M.B & Huberman, M. (1994). *Qualitative Data Analysis* (2nd ed.) Thousand Oaks: Sage.
- Morley, D. (1980). *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*. Londra: BFI.
- Morley, D. (1990). *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. Londra/ New York: Routledge.
- Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve Toplum*. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Eğitim Dairesi Başkanlığı, Ankara.
- Mutlu, E. (2005). *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Mutlu, E. (2008). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Ogburn, F. W. (1922). *Social Change*. New York: The Viking Press,
- Oğuz, G. Y. (2002). Televizyon Durum Komedilerinde Anlatı Yapısı. *Kurgu Dergisi*, 19: 9-23.
- Orakçı, S.F. (2021). *Diriliş Ertuğrul Dizisi Üzerine Bir Alımlama Çalışması*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Kadir Has Üniversitesi.
- Overholt, S. M. (2012). *The Monstrous Side of Humanity: A Generic, Narrative, and Audience Reception Analysis of True Blood*. The University of New Mexico https://digitalrepository.unm.edu/cj_etds/65
- Özsoy, Aydan. (2011). *Televizyon ve İzleyici. Türkiye’de Dönüşen Televizyon Kültürü ve İzleyici*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Öztürk, E., Seyhan A.E. (2016). Maddi Terakki, Kültürel Değişme, Gecikme ve Kültürel Buhranlarımız. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5:41-59.
- Postman, N. (2004). *Öldüren Eğlence, Televizyon Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, (Çev. Akınhay O.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sancar, E. (2013). *Televizyon Dramalarında Anelik Temsilinin İzleyici Tarafından Alımlanması: Adını Feriha Koydum*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Schwartz, S., Bilsky, W. (1987). Toward a Universal Psychological Structure of Human Values. *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 53, No. 3: 550-562.

- Shayegan, D. (2000). *Yaralı Bilinç-Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*. Metis Yayıncılık.
- Storey J. (2015). *Cultural Theory and Popular Culture an Introduction*. Routledge.
- Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Basics Of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures And Techniques*. Sage Publications.
- Şen, R. (2018). *Türkiye’de Yayımlanan Hint Dizilerinde Üretilen Toplumsal Cinsiyet Roller ve Bu Rollerin Kadınlar Tarafından Alınlanma Biçimleri: Gaziantep Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi.
- Şener, S. (2016). *Sosyal İlim ve Değerler Sosyolojisi*. İstanbul: Strateji.
- Tanrıöver, Uğur, H. (2015). *Bizim Hayatımız Dizi*. National Geographic, 60-80.
- Tarhan, S.H. (2019). *Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizilerinde İdeolojinin Sunumu: Hatırla Sevgili ve Seveda Kuşun Kanadında Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Taylan, H. (2011). *Televizyonla Yetişmek-Televizyon Şiddetinin Etkileri Üzerine Bir Araştırma*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Thompson E.P. (1966). *The Making of the English Working Class*. New York: Vintage Books.
- Touraine, A. (1995). *Modernliğin Eleştirisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Turner, G. (1990). *British Cultural Studies an Introduction*. London: Unwin Hyman.
- Turner, G. (2016). *İngiliz Kültürel Çalışmaları*. (Çev. Özçetin D. B.), Ankara: Heretik.
- Turner, Graeme. (2003). *British Cultural Studies*, (3rd edn). London: Routledge.
- Ulu, E. (2013). *Televizyon Haberlerinde Sunulan Engelli Temsillerinin Alınlanması*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi.
- Williams, R. (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. (Çev. Türkbağ A.U.) Ankara: Dost
- Yaka, A. (1993). Kültürel Boşluk-Kurumsal Boşluk. *Eğitim Bilimleri Dergisi*.
- Yao, X. (2017). *The Voice of China: Interactive Television and Participatory Audiences in Mainland China*. University of East Anglia.
- Yavuz, Ş. (2005). *Medya ve İzleyici-Bitmeyen Tartışma*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (11.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

- Yıldırım, E. (2012). *Hayali Modernlik Türk Modernliğinin İcadı*. İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Yücel, S. (1998). *Medyatik Medya*. Ankara: Hacettepe-Taş Kitapçılık.
- Zürcher, E. (2017). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi- Turkey a Modern History*. (Çev. Saner, Y.) İletişim Yayınları.
- Arnold, M. (2001). *Culture and Anarchy*. Mayıs 28, 2022 tarihinde <http://public-library.uk/ebooks/25/79.pdf> adresinden alındı.
- Ayhan, B. & Çavuş, S. (2014). *İzleyici Araştırmalarında Değişim: Kullanımlar ve Doyumlardan Bağımlılığa*. Haziran 5, 2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19028/200873> adresinden alındı.
- Söğüt, F. (2020). *Dizilerin Yeni Mecrası Olarak İnternet: Televizyon Dizileri ile İnternet Dizileri Arasında Karşılaştırmalı Bir Analiz*. Mayıs 30, 2022 tarihinde <https://www.researchgate.net/publication/347323372> adresinden alındı.
- Aralık 25, 2020 tarihinde <https://eksisozluk.com/yedi-numara--107343> s.93-98 adresinden alındı.
- Haziran 13, 2021 tarihinde <https://www.dedirten.com/konu-yedi-numara> adresinden alındı.
- Haziran 13, 2021 tarihinde <https://www.sinemalar.com/oyuncular/3606/yedi-numara> adresinden alındı.
- Mayıs 16, 2022 tarihinde <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/popular%20culture> adresinden alındı.
- Mayıs 16, 2022 tarihinde <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/popular> adresinden alındı.
- Haziran 14, 2022 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=G14nuIGehN0> adresinden alındı.
- Eylül 22, 2022 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=NMV9DNXKLsI> adresinden alındı.

EK

Ek 1: Görüşme Soruları

1. Yedi Numara dizisinin konusu hakkında neler düşünüyorsunuz?
2. Bu dizinin ilgi çeken yönlerinden bahseder misiniz?
3. Yedi Numara dizisini izlemeye nasıl karar verdiniz?
4. Sizce, dizide yansıtılan sosyal ilişkiler nasıl değerlendirilebilir?
5. Dizi içeriğindeki karakterlere yüklenen kişisel özellik ve davranışları nasıl tanımlarsınız?
6. Dizi karakterleri arasında favori karakterinizi/sizi etkileyen karakteri anlatabilir misiniz?
7. Bu diziyi izleme yoğunluğunuz hakkında neler söylemek istersiniz?
Birden fazla izlendiyse, tekrar tekrar izleme arzusu sizce nasıl açıklanabilir?
8. Aklınızda kalan bölüm veya sahneyi anlatır mısınız?
9. Dizi içeriğinde gündelik hayatta karşılaştığınız veya hayatınızla ilişkili gördüğünüz konulardan bahseder misiniz?
10. Bu diziyi diğer dizi içerikleri ile karşılaştırdığınızda benzer ve farklı yönleri nasıl açıklanabilir?

EK 2: Gündöndü ve Sarmaşık Hikayesi

Gündöndü ve Sarmaşık hikayesi Yedi Numara dizisinde izleyicilerin hatırladığı ve etkilendiği bir hikâye olarak 4.3.4.2. Unutulmayan Bölüm/Sahne kısmında ifade edilmiştir.

“Bahçenin birinde güneşe sevdalı bir gündöndü yaşarmış. Onun dibinde de gündöndüye sevdalı bir sarmaşık...Sevdalı sarmaşık gündöndünün gövdesine sınıksı sarılır, yüzünü ona dönsün, onu sevsin diye her gün umutla beklermiş. Gündöndü ise her sabah güneş doğduğunda yüzünü sevdıyla göğe çevirir hayran hayran güneşi seyredermiş. Sarmaşık çaresiz, daha bir sıkı sarılırmış gündöndüye ama nafile, gündöndünün aklı güneşteymiş. Akşam olup güneş battığında sevdiğini yitiren gündöndü boynunu bükerek, içine kapanır kalırmış kederinden...Zavallı sarmaşık daha sıkı, daha sıkı yapışmış o zamanlar... Gelgelelim sabah olduğunda, gündöndünün yüzünü kendisine çevirmeyeceğini güneşle onun arasına giremeyeceğini bir daha anlarmış bu çaresiz sarmaşık.

Ama günlerden bir gün, minik sarmaşık uyanınca bir de ne görsün; ilk defa sevgili gündöndüsünün yüzü güneşe değil, kendisine dönükmüş. Sevinçten az kalsın çılgılık atacakmış ki gündöndüsünün güneşe baktığı gibi bakmadığını görmüş ve o an öldüğünü anlamış. Çünkü sarmaşık, sevdiğinin yüzünü kendisine çevirmek için onun gövdesine sarıldıkça, yavaş yavaş onu boğduğunu, öldürdüğünü hiç fark etmemiş. Gündöndü ölünce sarmaşığın da sarılacağı bir şey de kalmamış, zamanla o da sararıp solmuş. Sonra çiftçinin biri gelmiş, ikisini de koparıp bir kenara fırlatmış.”¹⁵

¹⁵ Bu hikâyeye şu internet adresinden erişim sağlanmıştır:
<https://gulsari.wordpress.com/2012/03/21/gunese-sevdali-gundondu-ve-sarmasigin-hikayesi> | Erişim Tarihi: 10.08.2022

EK 3: Sayılarla Sevdanın Tanımı

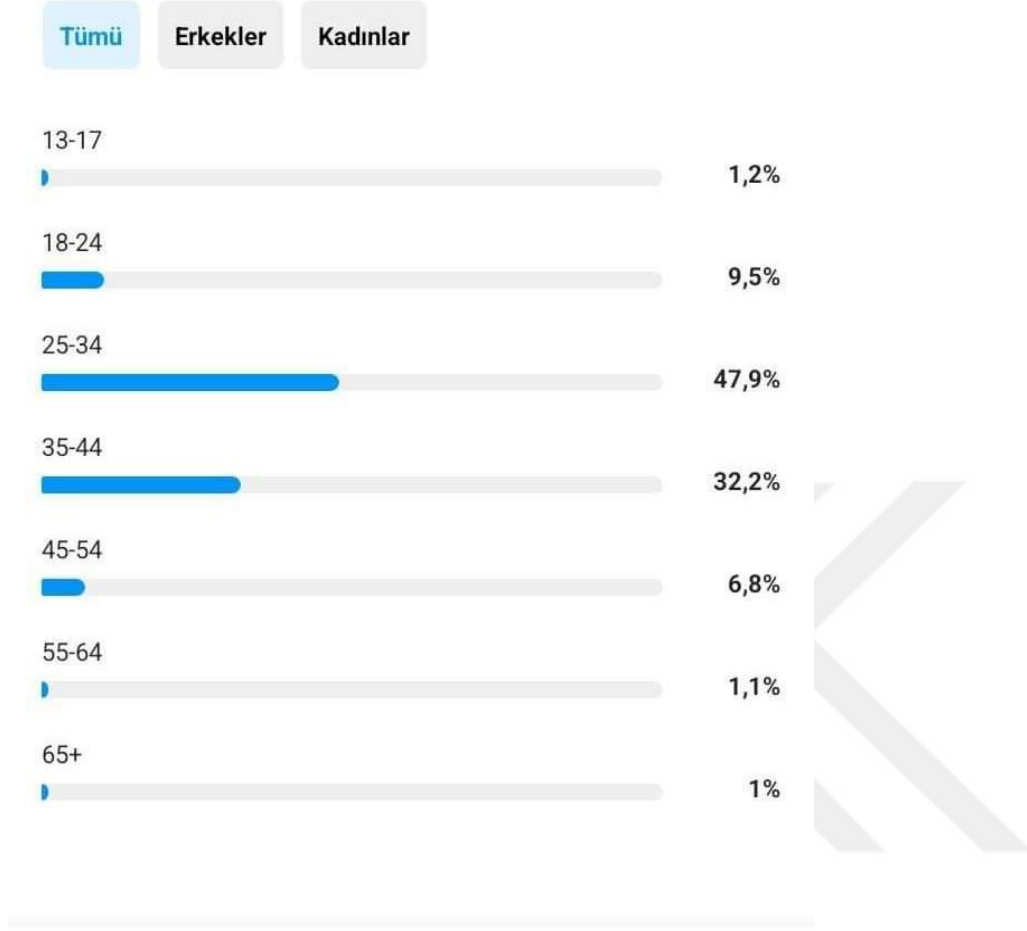
Bu tanımlama da izleyicilerin aklında kalan etkileyici bir diğer sahne içeriği olarak

4.3.4.2. Unutulmayan Bölüm/Sahne kısmında ifade edilmiştir.



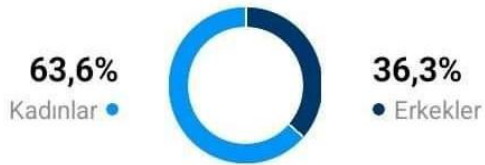
Kaynak: İlgili görsel Pinterest'ten 10.08.2022 tarihinde alınmıştır.

EK 4: Sosyal Medya Hesabının İstatistikleri



Cinsiyet

Takipçilerinin başlıca konumları



Kaynak: Instagram, 26.08.2022 tarihinde alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Beyza ŞAHİN KÜN	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Bahçeşehir Üniversitesi
Fakülte	İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Bölümü	Sosyoloji (İngilizce), Psikoloji -Yan Dal (İngilizce)
Makale ve Bildiriler	
1. Şahin Kün, B. (2021). <i>Kentsel Kamusal Hayatın Dönüşümü: Ortaköy Örneği</i>. İnsan ve Medeniyet Hareketi, 3(1) 40-61. http://toplumsaldegisim.com DOI: https://dx.doi.org/10.51448/tde.2021.13 2. Şahin, B. (Rapora Katkıda bulunan). (2021). <i>Türkiye’de Sivil Toplum Kuruluşları ve Aile</i> (Proje Yürütücüsü, Aysan, M.F). Tde Yayınları. DOI: dx.doi.org/10.51448/tdr.001 3. Şahin, B. (2018). <i>Toplumun Çalışma Hayatında Kadın</i>. (Sözlü Sunum) Toplumun Yeniden İnşasında Aile-Uluslararası Konferans.	