

T.C.  
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE ÇOCUK TELEVİZYON KANALLARINDAKİ  
ÇİZGİ FİMLERİN ÇOCUKLUĞA ETKİSİ ÜZERİNE  
BİR İÇERİK ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bahtinur Aydın

Balıkesir, 2018



T.C.  
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE ÇOCUK TELEVİZYON KANALLARINDAKİ  
ÇİZGİ FİMLERİN ÇOCUKLUĞA ETKİSİ ÜZERİNE  
BİR İÇERİK ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bahtinur Aydın

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi M. Murat ÖZKUL

Balıkesir, 2018

T.C.  
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Sosyoloji Anabilim Dalı'nda 201212541006 numaralı Bahtinur AYDIN'ın hazırladığı "Türkiye'de Çocuk Televizyon Kanallarındaki Çizgi Filmlerin Çocukluğa Etkisi Üzerine Bir İçerik Analizi" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 06.06.2018 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/ÖY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi M. Murat ÖZKUL



Üye

Doç. Dr. İbrahim KESKİN



Üye

Doç. Dr. Mehmet ANIK



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylıyorum.

...../...../2018

Enstitü Onayı



Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN  
Müdür

Bu araştırma, Balıkesir Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından (BAP/2015-220) numaralı proje ile desteklenmiştir.

## ÖNSÖZ

“Türkiye’de Çocuk Televizyon Kanallarındaki Çizgi Filmlerin Çocukluğa Etkisi Üzerine Bir İçerik Analizi” adlı tez çalışmamın amacı, Türkiye’de çocuk kanallarında yayınlanan yerli ve yabancı çizgi filmlerin içerik ve mesajlarının çocuklar üzerinde etkili olabilecek yönlerinin ortaya konmasıdır.

Tez, hem yerli hem yabancı kaynaklı çizgi filmlerdeki kültür öğelerini ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

Öncelikle, lisans eğitimime başladığım günden beri desteğini esirgemeyen, hem lisans hem yüksek lisans tezimde danışmanım olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi M. Murat Özkul’a teşekkürü bir borç bilirim.

Eğitim hayatım boyunca her aşamada destekçim olan başta annem olmak üzere tüm aileme sonsuz teşekkürler.

**BAHTİNUR AYDIN**

## ÖZET

### TÜRKİYE'DE ÇOCUK TELEVİZYON KANALLARINDAKİ ÇİZGİ FİMLERİN ÇOCUKLUĞA ETKİSİ ÜZERİNE BİR İÇERİK ANALİZİ

**Aydın, Bahtinur**

**Yüksek Lisans, Sosyoloji Anabilim Dalı**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi M. Murat ÖZKUL**

**2018, Sayfa 63**

Bu tezde Türkiye’de yayın yapan çocuk televizyon kanallarındaki çizgi filmlerin içerik ve mesajlarının çocukluğa etkilerinin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda TRT Çocuk ve Disney Channel kanallarından seçilen 6 çizgi film yapımı araştırmamıza dahil edilmiştir.

Araştırmamızda nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır.

Çizgi filmlerdeki içerik ve mesajların, yerli ve yabancı kaynaklı yapımlarda nasıl farklılaştığı üzerinde durulmuştur. Yabancı kaynaklı çizgi filmlerin, üretildiği Batı kültürünün izlerini taşıdığı ve sayılarının gün geçtikçe arttığı görülmektedir. Bu yapımlar, kendi yaşam tarzlarına uygun kavramları çocuk dünyasına sunmuş, bireyselleşme, aşırı tüketim gibi öğeleri çizgi filmlerinde kullanmışlardır. Çizgi filmlerde sevgi, saygı, adil olma gibi evrensel doğruların işlendiği söylene de her karesinde Batı kültürüne ait öğelerin itinayla yerleştirilmiş olduğu görülmektedir.

Çocuklara yönelik yapımların üretildikleri kültürün izlerini taşıması doğal bir durumdur. Asıl sorun günümüzde küreselleşen dünyada tüm bu yapımların küresel pazarlara çıkarılması ve tüm dünya ile paylaşılması noktasında çıkmaktadır. Bu sürecin çoğunlukla kasıtlı ve bilinçli bir şekilde ilerlediği görülmektedir. Yapımcılar, bu ürünlerin sadece kendi ülkelerindeki çocukların değil, tüm dünya çocuklarının evlerine gireceğinin farkında olarak bu üretimi yapmaktadırlar.

Bunun yanında yerli çizgi film yapımları üreten ulusal kanal olarak bir tek TRT Çocuk kanalı yayın yapmaktadır. Türkiye’de yerli çizgi film yapımlarında son yıllarda TRT Çocuk kanalının açılmasıyla birlikte artış görülmüştür. Çizgi filmlerde Türk kültür öğeleri, yaratılan Türk çizgi film karakterleri üzerinden çocuklarla buluşturulmuştur. Ancak yabancı kanalların ve yayınların daha fazla olması nedeniyle yetersiz kaldığı görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çizgi film, medya, çocuk, kültür aktarımı



## **ABSTRACT**

### **A CONTENT ANALYSIS ON THE EFFECT OF CARTOONS AT TELEVISION CHANNELS IN TURKEY ON CHILDHOOD**

**Aydın, Bahtinur**

**Master's Degree, Department of Sociology**

**Advisor: Asst. Prof. Muhammet Murat ÖZKUL**

**2018, Pages 63**

This thesis aims to reveal the effects of cartoons featured in TV Channels in Turkey on children in terms of content and messages. In accordance with this purpose, three cartoons from both TRT Çocuk and Disney Channel are included to the research.

Content Analysis, which is one of the qualitative research method, is used in the research.

It is emphasized how the content and messages of local and foreign productions differ from each other. It is observed that foreign cartoons bear the traces of Western culture and increase in numbers day by day. These productions present the concepts that are proper to their own lifestyle while using elements like individualization, overconsumption. Although it is claimed that the universal values like love, respect, justice are discoursed, the Western elements are carefully situated to every frame.

It is natural that the productions for children have characteristics from the culture produced in. The problem comes from the globalization of these production via global market to share with the world. It is seen that the process is generally limited and conscious. Producers are well-aware that the products are not only for the children in their country but also watched by world children.

Besides, only TRT Çocuk channel airs cartoons as the only local cartoon producer. There is an upward tendency to the number of local cartoons after opening

of TRT Çocuk. Turkish cultural characteristics are brought together with children via Turkish cartoon characters. However, it is observed that they are insufficient because of the out number of foreign channels and productions.

**Key Words:** Cartoon, media, child, cultural transfer

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>III</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>IV</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>VI</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Araştırmanın Problemi.....	2
1.2. Araştırmanın Örnekleme ve Yöntemi .....	2
1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
1.4. Araştırmanın Metodolojisi .....	3
1.5. Literatür Taraması .....	3
<b>2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>5</b>
2.1. Çocuk Kavramı.....	5
2.2. Kültür Kavramı.....	6
2.3. Kitle İletişim.....	7
2.4. Kitle İletişim Araçları ve İdeoloji .....	8
2.5. Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon .....	10
2.6. Televizyon Yayınlarının İzleyiciye Etkilerini Açıklamaya Yönelik Kuramsal Yaklaşımlar .....	11
2.6.1. Ekme (Cultivation) Teorisi .....	11
2.6.2. Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı .....	12
2.6.3. Kullanımlar ve Bağımlılık Yaklaşımı .....	13
2.6.4. Frankfurt Okulu .....	14
<b>3. TELEVİZYON VE ÇOCUK</b> .....	<b>16</b>
3.1. Televizyon ve Çocuk İlişkisi.....	16
3.1.1. Çocuğun Gelişim Dönemleri Açısından Televizyon .....	18
3.1.1.1. 0–2 Yaş Arası Çocuk ve Televizyon.....	19
3.1.1.2. 2–7 Yaş Arası Çocuk ve Televizyon.....	20
3.1.1.3. 7-12 Yaş Arası Çocuk ve Televizyon.....	21
3.1.1.4. 12 Yaş Sonrası Çocuk ve Televizyon.....	21
3.2. Çizgi Film ve Çocuk İlişkisi .....	22
3.2.1. Türk Televizyon Tarihinde Çizgi Filmlerin Yeri.....	24
3.2.2. Çizgi Filmlerde Kültürel Etkiler .....	25
3.2.2.1. Çizgi Filmler ve Türk Kültürü .....	27
3.2.2.3. Çizgi Filmlerin Üstlendiği Roller .....	30

3.2.3.1. Kültür Aktarımı Rolü .....	30
3.2.3.2. Eğitici Rolü .....	32
3.2.3.3. Eğlendirici Rolü .....	33
3.2.3.4. Engelleme Rolü.....	34
<b>4. TÜRKİYE’DE YAYIN YAPAN ÇOCUK TELEVİZYON KANALLARI VE YAYIN POLİTİKALARI.....</b>	<b>35</b>
4.1. Ulusal ve Özel Yayın Yapan Çocuk Kanalları .....	35
4.1.1. Ulusal Kanal .....	35
4.1.1.1. TRT Çocuk .....	35
4.1.1.1.1. Pepee.....	36
4.1.1.1.1.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu.....	37
4.1.1.1.1.2. Karakterlerin Genel Özellikleri .....	38
4.1.1.1.1.3. Kültürel Ögeler.....	39
4.1.1.1.1.4. Ahlaki Değerler .....	41
4.1.1.1.2. Maysa ve Bulut .....	41
4.1.1.1.2.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu.....	42
4.1.1.1.2.2. Karakterlerin Genel Özellikleri .....	42
4.1.1.1.2.3. Kültürel Ögeler.....	43
4.1.1.1.2.4. Ahlaki Değerler .....	43
4.1.1.1.3. Canım Kardeşim.....	44
4.1.1.1.3.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu.....	44
4.1.1.1.3.2. Karakterlerin Genel Özellikleri .....	44
4.1.1.1.3.3. Kültürel Ögeler.....	46
4.1.1.1.3.4. Ahlaki Değerler .....	46
4.1.2. Özel Kanallar .....	47
4.1.2.1. Disney Channel .....	47
4.1.2.1.1. Prenses Sofia .....	47
4.1.2.1.1.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu.....	47
4.1.2.1.1.2. Karakterlerin Genel Özellikleri .....	48
4.1.2.1.1.3. Kültürel Ögeler.....	49
4.1.2.1.1.4. Ahlaki Değerler .....	49
4.1.2.1.2. Fineas ve Förb .....	50
4.1.2.1.2.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu.....	50
4.1.2.1.2.2. Karakterlerin Genel Özellikleri .....	51

4.1.2.1.2.3. Kültürel Ögeler.....	53
4.1.2.1.2.4. Ahlaki Değerler .....	54
4.1.2.1.3. Aslan Koruyucular .....	54
4.1.2.1.3.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu.....	54
4.1.2.1.3.2. Karakterlerin Genel Özellikleri.....	55
4.1.2.1.3.3. Kültürel Ögeler.....	55
4.1.2.1.3.4. Ahlaki Değerler .....	56
4.1.2.2. Cartoon Network.....	56
4.1.2.3. Minika.....	57
4.1.2.4. Baby Tv .....	58
4.1.2.5. Diğer.....	58
<b>5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....</b>	<b>59</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>61</b>

## 1. GİRİŞ

İletişim araçları çağımızın vazgeçilmezleri arasında yer almaktadır. Günlük hayatın içinde iletişimin olmadığı, iletişim araçları ile etkileşimden uzak olunan bir an düşünülemez hale gelmiştir. İletişim araçları, bireylerin duygu, düşünce ve inançları üzerinde çok büyük bir etkiye sahiptir. Bu etkinin bireylerin tutum ve davranışlarını değiştirebilecek güçte olması kitle iletişim araçlarını sosyal bilimler için de önemli kılar. Günümüzde teknolojinin gelişmesi ile kitle iletişim araçları da çeşitlenmiştir. Bununla birlikte televizyon, bütün yeni kitle iletişim araçlarına rağmen, kolay ulaşılabilir olması, iletlerini büyük kitlelere çabuk ulaştırabilmesi gibi özelliklerinden dolayı hala en önemli ve en etkili kitle iletişim aracı olma işlevini sürdürmektedir.

Televizyonun insan ve toplum üzerindeki etkileri birçok araştırmaya konu olmuştur. Bu araştırmaların başında çocuklar üzerindeki etkilerini ele alan çalışmalar yer almaktadır. Çocuğun gelişim sürecine etki eden toplumsal değişkenler içindeki medya etkisinin günümüzde kaçınılmaz hale gelmesi, çocuk ve medya ilişkisini ele alan araştırmaların önemini arttırmaktadır.

Yapılan araştırmalar çoğunlukla çocuk ve televizyon ilişkisinin olumsuz yönleri üzerinde durarak, çocuklar tarafından en çok tercih edilen tür olan çizgi filmler üzerinde yoğunlaşmıştır. Çizgi filmlerde yer alan konu ve karakterlerin çocuk psikolojisine etkileri, içerdikleri şiddet öğeleri ve karakterlerin olumsuz yönleri ele alınmıştır. Çocuk ve televizyon üzerine olan akademik çalışmalar genelde pedagoji, çocuk gelişimi, radyo ve televizyon alanında olup içerik ve biçimsel olarak betimleme yöntemiyle yapılmıştır. Yaptığımız literatür araştırması sonucu sosyal bilimler ve sosyoloji alanında yapılmış, çizgi film ve çocuk ilişkisine kültür merkezli bakan çalışmalar son derece az olduğu görülmüştür.

Çocukların içinde yaşadıkları kültürün kodlarının özümsemelerinde çizgi film karakterlerinin ebeveyn ya da okul kadar etkili bir aktör haline geldikleri kamuoyundaki medya merkezli tartışmaların yoğunluğundan anlaşılmaktadır. Bu çalışmada, çizgi film dünyasında belli yaş gruplarına hitap eden çizgi filmlerden seçkiler yapılarak burada sıkça kullanılan rol modellerin üzerinde topladığı göstergelerin (iyi-kötü, yanlış-doğru, hiyerarşik öğeler, kılık-kıyafet, örtülü-örtüsüz

göstergeler vs) bir tahlilinin yapılması yoluyla kamuoyundaki mevcut tartışmalara bir katkı sağlamak amaçlanmaktadır. Bununla ilgili görsel malzeme ve görsel malzemede kullanılan göstergeler kitle iletişim araçları yardımı ile nasıl aktif hale getirildiği bu çalışmanın ana konusu olacaktır.

### **1.1. Araştırmanın Problemi**

Türkiye’de yayın yapan çocuk televizyon kanallarında yayınlanan çizgi filmler izleyici konumundaki çocuklara hangi mesajları iletmektedir? sorusu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Bu problem bağlamında aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır:

1. Çizgi filmlerde yer alan kültürel ögeler nelerdir? Çizgi film yapımları içinde üretildikleri kültürün özelliklerini taşımakta mıdır?
2. Yerli ve yabancı kaynaklı çizgi filmlerde aile kurumu nasıl işlenmiştir?
- 2.Çocukların rol modeli konumundaki çizgi film karakterlerinin özellikleri nelerdir?
3. Çizgi filmlerde içerik ve mesajlar hitap ettikleri yaş gurubundaki çocukların algısına uygun şekilde tasarlanmış mıdır?
4. Yerli çizgi filmlerde kullanılan kültür unsurlarıyla yabancı kaynaklı çizgi filmlerde kullanılanlar arasında ne gibi farklılıklar vardır?

### **1.2. Araştırmanın Örnekleme ve Yöntemi**

Türkiye’de yayın yapmakta olan çocuk televizyon kanallarından devlet tarafından açılan TRT Çocuk ve yabancı kaynaklı özel kanal olan Disney Channel seçilerek bu kanalların yayın anlayışlarını temsil eden ve çocuklar tarafından çok tercih edilen 3’er çizgi film yapımlarını incelemeye alınmıştır. İki kanaldan toplam 6 çizgi filmin yayınlanmış tüm bölümlerine internet üzerinden ulaşıp izlenerek görsel veri analizi yapılmıştır.

### **1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu çalışma konu olarak Türkiye’de yayın yapan çocuk televizyon kanallarından TRT Çocuk ve Disney Channel’den seçilen 3’er çizgi film yapımının yayınlanmış bölümleri ile sınırlıdır.

Çalışmanın kavramsal kısmı, teorik çerçeve içerisinde ulaşılabilen ilgili alan yazınla sınırlıdır. Çalışmanın veri kaynakları kitaplar, dergiler, makaleler, lisansüstü tezler ve internet kaynaklarıdır.

### **1.4. Araştırmanın Metodolojisi**

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılacaktır.

İçerik analizi kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile birlikte akademik araştırmalarda en çok tercih edilen araştırma yöntemleri arasındadır. İçerik analizi yönteminin metodolojik anlamda disiplinler arası kullanımının nedeni, bu yöntemin esnek yapısıdır. Bu esneklik, içerik analizi yönteminin en güçlü özelliğidir. Bu yüzden içerik analizi, bilimsel bir yöntem olarak sosyal bilimler alanında kendine önemli bir yer edinir.

Bu çalışmada içerik analizi, ayrıntılı çözümlene ve kategorileri karşılaştırmaya imkan vermesi açısından tercih edilmiştir. TRT Çocuk ve Disney Channel’den seçilen çizgi filmlerin içerik analizi yöntemiyle içerik ve mesajları incelenmiştir.

### **1.5. Literatür Taraması**

Son zamanlarda, çizgi dizilerin kültür aktarım aracı olarak nasıl kullanıldığı üzerine birkaç çalışma yapılmıştır. Karakuş (2016) da benzer bir çalışma yapmış, Unesco’nun 2013 yılında kabul ettiği 11 kültürel mirasın Maysa ve Bulut çizgi filminde varlık yokluk durumunu incelemiştir. Bunların içerisinde sadece âşıklık geleneği işlendiği ve diğer 10 kültür mirasına ait bilgi tespit edilememiştir. Yine de sonuç olarak bu çalışmada da çizgi dizinin kültür aktarımı olarak önemli bir araç olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kaya (2014), “Tematik Çocuk Kanallarında Yayınlanan Çizgi Filmlerde Yerel ve Küresel İzler” adlı çalışmasında yerli ve yabancı çizgi dizilerdeki kültürel unsurları, yerel ve küresel karşıtlığı içinde incelemiştir. Çalışmada TRT Çocuk televizyonunda yayınlanan Keloğlan ve Laura’nın Yıldızı ve Planet Çocuk adlı çizgi



filmlerle, uluslararası televizyon kanalında yayınlanan Richie Rich ve Taş Devri adlı çizgi filmlerde kültür aktarma işlevi tartışılmıştır. Bu çalışma, çocuklara yerel ve küresel kültür unsurlarını benimsetmek amacıyla çizgi dizilerin bir araç olarak kullanılabilceğini göstermektedir.

“Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü ve Pepee” çalışmasında Türkmen (2012), çizgi dizilerin kültür aktarım aracı olarak nasıl kullanıldığı/kullanılması gerektiğine değinmiş ve Türk yapımı bir çizgi film olan Pepee üzerinden örneklendirmiştir. Türkmen, Pepee çizgi dizisinin, yeterli olmamakla birlikte, Türk kültüründen aktarım aracı olarak faydalanmanın bilincinde yapılan sistemli ilk örneklerden biri olduğu sonucuna ulaşmıştır.

“Kültürel Mirasın Çizgi Film Senaryolarında Kullanılması” çalışmasında Alicenap (2015), özgün ve ulusal bir çizgi dizi geleneğinin ortaya çıkarılmasında kültürel mirasın ne denli zengin bir kaynak oluşturduğu ortaya koymaya çalışmıştır. Çalışmada, Türkiye’de senaryo anlamında kültürel gelenekten yeterince ve yaratıcı bir şekilde yararlanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Çocuk Kavramı

Çocuk, en genel ifadeyle “bebeklik çağı” ile “ergenlik çağı” arasındaki gelişim döneminde bulunan insanlar olarak tanımlanır (TDK, 1998: 495). Bebek, 0-2 yaş arasındaki meme, süt ve ya kucak çocuğu; ergen, gelişim açısından, ergenlik çağına gelmiş, 15-16 yaş sonrasındaki erkek ve kızlara verilen ad ise çocuk, 2-16 yaş arasındaki kız ve ya erkeklere verilen ad olarak açıklanabilir. Çocukluk dönemi, kendi içinde okul öncesi, ilköğretim ve lisenin ilk yılları olarak bölümlenerek de incelenebilir. Diğer yandan çocukluğu, ilk çocukluk (2-6 yaş) , son çocukluk (6-13 yaş) şeklinde bölümlendirenler de vardır. Bu çalışmada ise çocukluğun, çizgi film izleme çağı olan 0-13 yaşlar arasındaki dönemi esas alınarak bu dönem 0-2, 2-7 ve 7-12 yaş gruplarında değerlendirilecektir.

Çocuk kavramı tarihsel süreç içinde her toplum için farklı anlamlar ifade etmiştir. Avrupa kültüründe, Antik çağın çocuk imgesi, toplumun yasaları ve kültürü içinde eğitilmesi gereken “küçük bir yurttaş” imgesi iken, Orta Çağ’ın yaygın çocuk imgesi mal veya kölelik ideolojisi ile tutarlı olan “bir mülk parçası”dır (Elkind, 1999: 30). Orta Çağda, hem yaşlılara hem çocuklara olumsuz bakılmasının nedeni çocuğun, herhangi bir ekonomik işlevi yerine getirmediği gibi üremeye de katkıda bulunmamasıdır (Shahar, 1997: 125). Kilisenin yaygınlaştırdığı olumsuz çocuk imgesi, asıl olarak ilk günah temelinde meşrulaştırılmış ve günahkâr olarak nitelenen çocuk, hor görülmüştür. Bu günahkârlıktan kurtulmanın ilk yolu olarak da, çocuklar vaftiz edilmiştir (İnal, 2007: 21). Modern çocukluk imgesi, Rönesans, Reform, Aydınlanma, Romantizm, kapitalizmin doğuşu, sanayileşme süreçleriyle birlikte oluşmuştur. Modern çocukluk düşüncesi, mistik günahkâr çocuk anlayışının olumsuzlanması üzerine kurulmuştur (İnal, 2007: 21).

Yetişkinlerin düşünceleriyle kurgulanan çocukluk evresi, birtakım etmenler (yaş, deneyim, üreme gibi) açısından yetersizlikler zinciri olarak görülmüştür. Düşük statü atfedilen ve böylece tüm iktidar ilişkilerinden dışlanan çocuklar, öncelikle yetişkin özelliklerine sahip olup olmamaya göre belirlenmiştir (İnal, 1999: 13). Postman (1995)’a göre, yeni yetişkinlik, çocukları tanımsal olarak dışladığı için onlara yerleşebilecekleri yeni bir dünya bulma gereği doğmuştur. Onların yeni dünyası da, çocukluk dünyası olmuştur. Bireyselleşmeye dayalı burjuvazi, çocukluk

düşüncesini kendi sınıfsal değerlerini yeniden üretmede önemli bir öge olarak görmüştür. Bu bağlamda çocukluk, burjuvazinin tanımladığı kurumlar (aile, okul, bilim vb.) içinde şekillendirilmiştir. Dolayısıyla modern çocukluk düşüncesinin temelinde burjuvazi ve bilim önemli bir rol oynamıştır (İnal, 2007: 25). Sanayileşme ile ortaya çıkan modern toplum, çocukları “geleceğin yetişkinleri” olarak görmüştür; çünkü “vasıflı yetişkin insan”a ihtiyaç duymuştur. Okullar ile birlikte, orta sınıf erkekleri yetişkin yaşamı için uzun bir öğrenimden geçen ilk kişiler olmuşlardır. Kızlar, gelecekte yapacakları işi evde öğrendikleri için formel eğitime ihtiyaçlarının olmadığı düşünülmektedir. Aynı şekilde, madenlerde, fabrikalarda çalışacak işçi sınıfının çocuklarının da formel eğitime ihtiyacı olmadığı düşünülmektedir.

Çocukluk fikri orta sınıflara, bir yüzyıl sonra da alt sınıflara yayılmıştır. Tüm bu gelişmelerle çocuklar, yetişkinlerden farklı biçimde konuşan, farklı biçimde giyinen, öğrenen günlerini farklı bir biçimde geçiren ve sonuçta, farklı bir biçimde düşünen insanlar olarak görülmeye başlanması ile bugünkü çocuk kavramına ulaşılmıştır.

## **2.2. Kültür Kavramı**

Sözcük olarak kültür, “bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden, her türlü duygu, düşünce, dil, sanat, yaşayış unsurlarının tümü, belli bir konuda edinilmiş, geniş ve sistemli bilgi” (Meydan Larousse, 724) şeklinde tarif edilmektedir. İnsan düşüncesinin, duygusunun ve emeğinin ürünü olan her şeyi kültürün temel unsurları arasında sayabiliriz. Konu bu açıdan ele alındığında örf, adet, gelenek, görenek, ahlak kuralları, inanç sistemleri ve her türlü toplumsal değerler, normlar ve davranış biçimlerinin yanı sıra bilgi, sanat, bütün unsurlarıyla bir iletişim aracı olan dil, her türlü semboller, giyim-kuşam tarzı, yeme-içme alışkanlıkları ve biçimleri gibi maddi olmayan unsurlarla birlikte giysiler, besin ürünleri, teknik, günlük yaşamda kullanılan her türlü araç-gereçler gibi maddi unsurlar da kültürün ayrılmaz bir parçasını oluşturur.

Sosyolojide kültür kavramı, bir toplumun üyeleri ya da bir toplum içindeki grupların yaşam biçimlerine, onların nasıl giyindiklerine, törelerine, çalışma kalıplarına ve dinsel törenlerine göndermede bulunur (Giddens, 2000: 43). Kültür kavramını Türk sosyolojisinde ilk defa konu eden Ziya Gökalp'tir. Ancak kültür

yerine kendine ait olan “hars” kavramını kullanır. Gökalp’e göre hars, milli olduğu halde medeniyet beynelmileldir. Başlangıçta her kavmin harsı vardır. Hars yükseldikçe medeniyet doğmaya başlar (Gökalp, 1976: 25).

Cemil Meriç’e göre kültür, kaypak bir kavramdır. Tahlil edemezsiniz, çünkü unsurları sonsuz. Tasvir edemezsiniz çünkü bir yerde durmaz. Manasını kelimelerle belirtmeye kalktınız mı, elinizde havayı tutmuş gibi olursunuz. Bakarsınız ki, her yerde hava vardır, ama avuçlarınız bomboştur (Meriç, 1986: 9). Bütün bu açıklamalar ışığında çok öz olarak diyebiliriz ki, kültür, bir toplumun yaşam tarzıdır. Bu çalışmada da kültür kavramı bu öz anlamıyla alınarak, seçilen çizgi filmlerde yer alan kültürel öğeler incelenmiştir.

### **2.3. Kitle İletişim**

Kitle iletişimi, kamuya, kitlelere yönelik ileti üretimi ve dağıtımının kurumsallaşmış biçimlerini anlatır. Geniş ölçütte işlev gören kitle iletişimi büyük çapta iş bölümünü, basın, film, bant kaydı ve fotoğraf gibi karmaşık araçları içerir. Kendi içinde göreceli olarak az farklılaşmış bir topluluğa yönelik bilgi ve anlam aktarımı diye de tanımlanan, haber verme, eğitim, propaganda, reklam gibi çok değişik işlevler taşıyan kitle iletişimi, mesajın bir ya da daha çok kitle iletişim araçları (gazete, radyo, televizyon, sinema, dergi ve kitap) aracılığıyla geniş ve bilinmeyen bir kitleye iletilmesidir. Bu da temelde tek yönlü bir iletişimdir (Demir, 2009: 29).

Kitle iletişiminin işleyişini şu şekilde gösterebiliriz:

Kaynak >Kodlama> Sinyal> Kodu Açma >Hedef

Kitle iletişimin diğer iletişimlerden farklı yönleri vardır. Bu farklılıklar:

1. İletiyi veren belirli bir bireydir, çoğunlukla da kurumdur, ya da kurumlaşmış kişilerdir.
2. İletin niteliği ve niceliği farklıdır. İleti genellikle geniş kitlelere seslendiğinden, bireysel olmaktan çıkmıştır.
3. İleti düzenlidir, dizgeli ve belirli bir izleniç içinde yürütölür, süreklidir. Alıcı ne zaman? Nerede? Nasıl bir ileti alacağını çoğunlukla bilir.

4. Kitle iletişim araçlarının verdiği mesajlar herkese açıktır. Ancak bu açık oluş çeşitli toplumlara göre, belirli ölçülerde kısıtlamalar uğrar. Bu kısıtlamalar; yayınların elde edilebilme olanağı, yayın alanı, yasal kısıtlamalar, izleyicinin eğitsel, kültürel ve sosyo-ekonomik durumundan ileri gelen kısıtlamalardır (Tayfur, 2008'den aktaran Demir, 2009: 31).

İnsanlık tarihi boyunca toplumların kendileri için çizdikleri amaç ve hedefler doğrultusunda ilerleyebilmelerinde bilginin derlenmesi, basılması ve yayılmasının çok büyük bir önemi olduğu bilinmektedir. Teknolojinin gelişmediği dönemlerde bilginin toplanması ve yayılması farklı yöntem ve tekniklerle yapılırken, artık günümüzde bu görevi kitle iletişim araçları almıştır. Bilginin aktarım aracının değişmesine bağlı olarak yayınlarda içerik de farklılaşmıştır.

Kitle iletişimi ile ilgili bugüne kadar yapılan çalışmalar ve araştırmalar, medya içeriğinin ideolojik ve ekonomi-politik etmenlerle ilişki içerisinde olduğunu ortaya çıkartmıştır. Bu etmenlerle bağlantılı olarak toplumların kültürel yapıları, değerleri, inanç sistemleri, gelenekleri ve toplumsal cinsiyet algıları medya içeriğinin üretilmesinde etkili olan diğer etmenlerdendir (Yanıkaya, 2009'dan akt. Gürsoy, 2011: 41). Bu çalışmada kitle iletişim araçlarından en yaygın olan televizyon ve yayınları ele alınacaktır.

#### **2.4. Kitle İletişim Araçları ve İdeoloji**

Kitle iletişim araçları, ideolojiler için de en ideal yaygınlaştırıcı araçlardır. Medya organları, idare yapılarından dolayı endüstriyel bir işletme mantığında çalıştıklarında ortaya çıkan ürünlerde hakim ideolojinin renginde olmaktadır. Althusser'in bir ideolojik aygıt olarak adlandırdığı medya, hakim sınıfın ve ideolojisinin üzerinde hükmünü sürdüğü bir araçtır ve medyaya hakim olabildiği sürece iktidarlarını sürdürebileceklerdir (Althusser, 2017: 49).

Althusser'e göre hakim sınıf devlettir ve medyada devletin ideolojik aygıtlarından biridir. Devletin düşünceleri ve eylemleri hakimiyeti altına almak için kullandığı araçlar iki çeşittir; Devletin İdeolojik Aygıtları DİA'lar ve Devletin Baskıcı Aygıtları DBA'lar. DBA'nın kapsamına bürokrasi, polis, ordu, yargı organları gibi kurumlar girmektedir. Bunlar baskı yoluyla hakim ideolojinin sürekliliğini sağlarlar. DİA'lar ise dinsel kurumlar, siyasi partiler, aile, okul,

sendikalar ve haberleşme organlarıdır (Althusser, 2017: 50-51). DBA'ların kamusal alanla sınırlı kalmasına karşın DİA'lar özel alana hükmetmektedir. DBA bir yapının topu, tüfeği ise; DİA o top ve tüfeğin kullanılacağı düşmanı tanımlayan yapılardır. Egemen sınıf her ikisini de elinde tutmaktadır. Bunlar aracılığıyla ideolojileri, hakim söylemi yeniden üretip sistemin devamlılığını sağlayarak, özneyi etkisi altına alma ve halkın rıza sağlamayı amaçlarlar.

Althusser'in devletin ideolojik aygıtları arasında saydığı okul ve eğitim alanı medya kadar çocukları ilgilendiren bir diğer alandır. Bu konuda Kürşat Bumin "Batıda Devlet ve Çocuk" adlı çalışmasında Althusser'in okul DİA'sını şöyle özetler: "Okul, kapitalist toplumsal formasyonun üretim ilişkilerinin büyük bir bölümünün yeniden-üretimi işlevini yerine getirmektedir. Okul, tüm toplumsal sınıfların çocuklarını ana-okulundan başlayarak alır ve ana-okulundan başlayarak, yeni ve eski yöntemlerle, yıllar boyunca, çocuğun etkilere en açık olduğu çağda, aile DİA'sı ve öğretimsel DİA arasında sıkışmış olduğu yıllar boyunca, egemen ideolojiyle kaplanmış becerileri (Fransızca, hesap, doğa tarihi, bilimler, edebiyat) ya da sadece katıksız egemen ideolojiyi (ahlak, felsefe, yurttaşlık eğitimi) tekrarlaya tekrarlaya çocukların kafasına yerleştirir" (Bumin, 2013: 96).

Diğer ideolojik aygıt olan medya ise hakim ideolojinin öğretilerini hedef kitleye bilgi bombardımanı ile aktararak hedef kitlenin hakim ideoloji doğrultusunda eğitilmesini, yönlendirilmesini sağlar. Devlet açısından medyanın işlevinin bir "bizlik" tanımı üretmektir. "Biz Türk'üz, Müslümanız, heteroseksüeliz, erkeğiz vb. ifadeler üzerinden bir 'bizlik' tanımı yapılır ve bu tanımların dışında kalanlar da 'öteki' olarak etiketlenir.

Devletin medyayı kullanabilmesi noktasında ihtiyacı olan medyaya hakim kişiler olan medya patronlarıdır. İktidar ve medya patronları arasındaki bağ sayesinde devlet, medyayı ideolojisi için bir aygıt olarak kullanabilmektedir. Bir ülkede medyayı elinde tutan kesim genelde azınlıktır, medya şirketlerinin çoğu bir ya da birkaç kişinin ya da bir ailenin idaresinde bulunmaktadır. Bu grup ya da kişilerle kurulan çıkar ilişkisi devletin elini güçlendirirken medya organlarının da varlığının devamını sağlar. Büyük şirketler hem kendi ideolojilerini hem de hakim ideolojiyi yaymak için ellerindeki gücü kullanırlar. Örneğin bir medya patronu aynı zamanda silah ticareti yapmaktaysa şiddet ve savaş sahneleri içeren haberleri, yapımlara yer

vermekten kaçınmayacaktır. Ya da aynı medya patronlarının piyasada bulunan ürün ve hizmetleri varsa bunların empoze edilmesi kaçınılmazdır. Türkiye’deki medya şirketi olarak Doğan Medya Grubu ve medya patronu olarak Aydın Doğan örnek verilebilir. Türkiye’de en çok izlenen TV kanallarını ve tirajı en yüksek gazete ve dergileri tek elinde bulunduran bu medya grubudur.

## **2.5. Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyon**

Televizyon kelimesi Grekçe tele=uzak ve Latince vidi=görme kelimelerinin birleştirilmesi ile yapılmış olup “uzaktan görme” anlamındadır. Bu terim ilk defa 1900 yılında Constantine Perski tarafından ortaya atılmıştır. Bu ad halen hemen bütün dünya dillerinde ufak bazı okunuş ve yazılış değişiklikleri ile kullanılmaktadır (Morgül 2012’den aktaran Mert, 2010: 8).

Televizyon dünyasına genel bir perspektiften bakıldığında, “uzağı görme, insanın zaman ve mekân sınırlılıklarıyla çizili gündelik yaşam deneyiminin çeperini geliştiren, geliştirmekle de kalmayıp, bu deneyimin nitel ve nicel örüntüsünde önemli değişikliklere yol açan bir teknolojik bir araçtır” demek mümkündür (Mutlu 1991’den aktaran Olgundeniz, 2010: 82).

Televizyon modern endüstriyel toplumlarda çağdaş ve etkili bir kitle iletişim aracı olarak, gündelik yaşam deneyiminin en önemli parçalarından biri durumuna yer almaktadır. Bu yaşam içerisinde televizyondan izleyiciye doğru sürekli bir ileti akışı söz konusudur. Bu iletiler televizyonun içinde bulunduğu kültürel, siyasal, ekonomik atmosfer perspektifinde şekillenmekte ve bu televizyondan sunulan iletiler ve temsiller izleyicinin gündelik yaşamı içinde kavranmakta, yorumlanmakta ve kullanılmaktadır (Olgundeniz, 2010: 83).

En etkili medya organlarından biri olan televizyon, uzağı görme ihtiyacını karşılamakta birlikte uzaktaki gerçeği farklılaştırma özelliğine de sahiptir. Fransız felsefeci Marie-Jose Mondzain bu özelliği “balkon etkisi” kuramı ile şöyle açıklamaktadır: “Medya gösterdiği şeylerin –bir su baskınının, Cezayir’deki bir katliamın, bir grevin- bize gösterildiği gibi olduklarına bizi inandırır. İşin arkasında aygıtların, kurgunun, bir yığın zorunluluğun ve kişisel tercihlerin olduğu gizlenerek, her şey izleyicinin bir gerçekliğe katılım biçiminde gerçekleştirilir. Oysa olay yerinde olan şey, asla gördüğümüzle aynı değildir. İşte, dünyanın kendi

penceresinden görüldüğü gibi olduğuna inanmamızı salık veren ve balkon etkisi olarak adlandırdığım şey tam da budur” (Özutku, 2014: 13).

Çağdaş hikâye anlatıcısı olduğu öne sürülen televizyonun anlattığı hikâyeler, toplumda kabul ya da reddedilenlerin, geçmişin ve geleceğin izlerinin sürülebileceği hikâyeler olarak görülmektedir. Farklı kuramcıların bakış açılarından televizyon dünyasına bakıldığında ise “Gerbner’e göre televizyon merkezileşmiş bir öykü anlatma sistemidir. Drama, reklamlar haberler ve diğer türde yer alan programlarıyla izleyici içinde bulunduğu mekâna televizyon yoluyla bir ortak imajlar ve iletiler dünyası getirmektedir” (Alemdar ve Erdoğan 1998’den akt. Olgundeniz, 2010: 82). Raymond Williams ise televizyonu, “hem teknolojik, hem de kültürel bir biçim” olarak nitelendirmektedir; yani televizyon bir yanıyla teknik bir araçtır, diğer yanıyla ise kültür üretim, aktarım ve tüketim (yeniden – üretim) ortamıdır (Olgundeniz, 2010: 82).

## **2.6. Televizyon Yayınlarının İzleyiciye Etkilerini Açıklamaya Yönelik Kuramsal Yaklaşımlar**

### **2.6.1. Ekme (Cultivation) Teorisi**

Kitle iletişim araçlarının izleyiciye etkilerini araştıran kuramlardan biri olan ekme kuramı, Gerbner önderliğinde “kültürel göstergeler” ekolü bir grup araştırmacı öncülüğünde ortaya atılmıştır. Gerbner, televizyon etkisi açıklamak için “ekme” kavramını kullanır. Ekme kavramı; psikolojik, kültürel, ya da ideolojik bir mesajı izleyici bilincine yerleştirmek için yapılan girişim olarak tanımlanmaktadır. Kültürel göstergeler ve ekme kuramına göre, kitle iletişim araçlarının, bireylerin yetişmeleri ve yaşam biçimleri üzerinde en az kanaat önderleri kadar etkilidir.

Ekme tezine göre, televizyon sadece anlattığı öykülerin içerikleri yoluyla değil, bu öyküleri anlatırken başvurduğu anlatım biçimleri ve teknikler yoluyla izleyicilere belli bir değerler dizgesi sunar ve empoze eder. Örneğin, çocuk programları, çizgi filmler, diziler, bir yandan çocukları eğlendirmeyi amaçlarlar; ama öte yandan da çocukları eğlendirirken bir dünya görüşünü, değerler dizgesini çocuklara empoze edecek, pekiştirecek ikna edici yöntemlere başvururlar (Demir, 2013: 144).



Gerbner'e göre televizyonda sunulan mesajlar insanlar üzerinde hemen etki yapmamaktadır. İzleyicinin televizyonda sunulan iletileri hemen alıp yaşam pratiklerine aktarması beklenmez. İzleyiciler televizyondan aldıkları iletileri çevresindeki kişilerle müzakere edebildikleri gibi televizyonda sunulan iletiye karşı direnç de gösterebilirler. Bu nedenle televizyon iletilerinin kısa dönemde değil uzun dönemde etkili olduğu bilinmektedir. İletiler, haber, eğlence, drama müzik gibi çeşitli formatlarla inançların, düşüncelerin, değerlerin içerisine sızarak tutum ve davranışları etkilemektedir. İletilerin insanların düşüncelerinin ve değerlerinin içine yerleşmesine ve dokularına işlemesine ekme işlemi denilmektedir. Artık iletilerin bireyin tutum ve davranışları üzerinde etkili olmaya başlamasını "Gerbner, "filizlenme" benzetmesi ile açıklamaktadır. Gerbner'e göre televizyon endüstriyel kapitalist düzenin kurulu silahı konumundadır ve amacı ilk etapta davranış ve düşünceleri değiştirmek değil, bu davranış ve tutumları güçlendirmek ve kapitalist düzene hizmet etmektir. Gerbner'in televizyon izleme süreleri ile ilgili yaptığı araştırmalar sonucunda çocukların ve gençlerin televizyona diğer gruplardan daha çok bağımlı olduğu sonucuna ulaşmıştır" (Yaylagül 2012:75).

Gerbner ve arkadaşları, ekme teorisindeki televizyon etkisini teorinin ilk oluşumunda tek taraflı gibi tarif etseler de zaman içerisinde yaptıkları araştırmalardan sonra izleyicinin de karar verme konusunda aktif olduğu ve televizyon içeriğini değerlendirdiği kanısına varmışlardır. "Gerbner 1998'de kuramını gözden geçirdiğinde, ekmenin televizyondan izleyiciye doğru tekyönlü bir etki akışı olmadığını belirtip; "Ekme mesajlar ve bağlamlar arasında süre giden dinamik bir etkileşim sürecidir" demiştir (Demir, 2013: 148).

### **2.6.2. Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı**

Televizyon izleyen seyircinin konumunun edilgen olmadığını savunan bir yaklaşım da kullanımlar ve doyumlar yaklaşımıdır. Bu yaklaşım; işlevselci perspektiften geliştirilmiş bir tipolojiyle, izleyicilerin televizyonu niçin izledikleri sorusunu, bu etkinliği "edilgin değil", tersine izleyicinin "faal" olarak katıldığı bir süreç olarak tanımlayarak yanıtlar. Fiske'ye göre, izleyici medyanın yayınladığı her şeyin edilgen bir alıcısı değildir. Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı izleyicilerin kendi gereksinimlerine göre iletişim araçlarını ve içeriklerini seçtiklerini ve kendi etkilerini kendileri aradığı görüşünü, kısaca "aktif izleyici" düşüncesini getirmiştir (Demir, 2013: 148).

Anderson ve arkadaşlarının çalışmalarına göre, stresli kadınlar, yarışma ve eğlence programlarıyla birlikte genel olarak televizyonu daha fazla seyretmektedir. Erkeklerin tercihi aksiyon ve şiddet içerikli programları izlemek yönündedir. Kişisel ilişkiler bağlamında ise televizyon, gerçek toplumsal ilişkilere giremeyen yalnız insanların arkadaşlık etmesi için yöneldikleri bir araç konumundadır (Demir, 2013: 148). Kısaca bu çalışmaya göre insanlar medyayı kullanarak ihtiyaçlarını giderebiliyorlarsa, medyayı kullanmakta bir sakınca yoktur.

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımına göre medyanın kültürel önemi konusunda kaygılı olunmaması gerekmektedir. Yaklaşımına göre yararın ölçüsü izleyici gereksinimlerinin karşılanıyor olmasıdır. "Biz dizinin saçma sapan olduğunu söylemek gereksizdir, bu dizi geniş izleyici kitlesinin gereksinimine cevap veriyorsa yararlıdır" (Demir, 2013: 151). Türkiye’de yayınlandığı dönemde ailevi değerlere önem verilmediği gerekçesiyle birçok tepki alan “Aşk-ı Memnu” dizisinin, tepkilere rağmen izlenme oranlarının yüksek olması ve uzun süre yayınlanması bu görüşe bir örnektir.

Özetle, kullanımlar ve doyumlar yaklaşımında "her şeye kadir medya" anlayışı yerini "her şeye kadir izleyici" anlayışına bırakmıştır. Ancak izleyicinin televizyon kullanımında bu kadar bağımsız bir durumda olduğu fikri eleştirilmiştir.

### **2.6.3. Kullanımlar ve Bağımlılık Yaklaşımı**

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımının eksikliği, izleyicinin tercihi dışındaki toplumsal etkenleri dışlaması ve sadece bireysel etkenlere yoğunlaşmasıdır. "Rubin ve Windahl kullanım ve doyumlar yaklaşımına toplumsal-yapısal koşulları da ekleyerek "bağımlılık" modeliyle birleştirerek kullanımlar ve bağımlılık modelini geliştirmişlerdir" (Demir, 2013: 151).

“Kullanımlar ve bağımlılık yaklaşımına göre, kişi gereksinimlerini gidermek için medyaya daha çok bağlandıkça, medyanın önemi kişi için daha da artacaktır" (Demir, 2013: 151). Kişinin gereksinimlerinin çeşitlenmesinin nedeni ise toplumsal sistemin gelişmesi ve karmaşıklaşmasıdır. Karmaşık toplumsal sistemde kişiler bilgi edinmek için medyaya yönelmekte ve giderek daha da bağımlı hale gelmektedir. Bu bağımlılık kişileri, medyanın etkilerine daha açık hale getirmektedir.

#### 2.6.4. Frankfurt Okulu

Medya ve televizyona ilişkin eleştirel yaklaşımların da öncüsü Frankfurt Okulu düşünürlerinin çalışmalarıdır. “Frankfurt Okulu” terimi, hem bir grup entelektüeli hem de bir toplum ve medya teorisini ifade etmektedir. Düşünce tarihinde okul kelimesi birbirine yakın iki anlamda kullanılmıştır. İlk anlamı, içinde eğitim öğretimin gerçekleştiği okulu ifade ederken, ikinci anlamı belli bir fikir ortaklığı olan akımı ve ya geleneği vurgular. Frankfurt Okulu terimi okul kelimesinin bu iki anlamını da içermektedir.

“Frankfurt Okulu ya da Eleştirel Kuram olarak adlandırılan gelenek, kurumsal olarak 3 Şubat 1923’te Frankfurt Üniversitesi’ne bağlı olarak “Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü” adıyla kurulmuştur” (Dellaloğlu, 1995:13). Kuruma katkı yapan Frankfurt Okulu’nun önemli isimleri Adorno, Horkheimer, Grossmann, ve Marcuse’dur. Çalışmaları, düşünce geleneği olarak Marxist kuram çerçevesinde olmuştur. Frankfurt Okulu düşünürlerinin Marxist kuramlarının temelinde kapitalist toplumun bir kitle toplumu modeli olduğu anlayışı yatmaktadır. Ancak Frankfurt Okulu düşünürleri, Marx’ın bahsettiği kapitalizmin verili koşullara denk düşmediğini ileri sürmüşlerdir. Onlara göre, piyasaya yoğun bir devlet müdahalesi, teknoloji ve bilimin üretim tarzı ve idaredeki özerk, somutlaştırıcı rolü, tüketime yönelen bir işçi sınıfının ortaya çıkışı Marxist sınıf mücadelesi kavramının modasını geçirmiştir. Modern kapitalizm, proletaryanın örgütlü olmaktan ziyade atomize bir yapı arz ettiği ve faşizm gibi irrasyonel ideolojiler tarafından kolayca nüfuz altına alındığı bir kitle toplumdur. Çalışan sınıflar yalnız ideolojik eğilimlerinin değil aynı zamanda da kapitalist kitle iletişim aygıtlarının her yerde hazır bulunan güçlerinin de tutsağıdır (Swingewood, 1996:8-9).

Nazi Almanya’sından ABD’ye taşınan Frankfurt Okulu film, popüler müzik, radyo, televizyon ve diğer kitle kültürü formlarının yükselişine, Nazilerin kitle kültürü araçlarını faşist kültüre ve topluma itaati sağlamak için nasıl kullandığına ilk elden tanıklık etmiştir. ABD’deki sürgün dönemlerindeyse Amerikan medya kültürünün de son derece ideolojik olduğuna ve ABD kapitalizminin çıkarlarını desteklemeye çalıştığına inanmışlardır. Dev şirketlerin kontrolündeki kültür endüstrileri kitlesel üretim yapılarına göre organize edilmiştir. Bu endüstriler seri üretim yapmakta, böylece son derece ticari bir kültür sistemi yaratmakta, yaratılan

sistem de kapitalizmin değerlerini, hayat tarzlarını ve kurumlarını satmaktadır. Bu nedenle, Frankfurt Okulu, kültürün kapitalist üretim ilişkileri içinde endüstrileşmesi ve ticarileşmesine dikkati çekmek amacıyla ‘‘kültür endüstrileri’’ terimini kullanmıştır.

Ticari televizyon, Adorno, Horkheimer ve arkadaşlarının adlandırmasıyla bir kültür endüstrisi biçimidir. Kültür endüstrisi kitleleri ideolojik bakımdan köle gibi yönetmekte ve yönlendirmektedir.

### 3. TELEVİZYON VE ÇOCUK

#### 3.1. Televizyon ve Çocuk İlişkisi

Kitle iletişim araçlarının en etkili olan televizyon, günümüzde her eve girmiş, başköşeye oturmuştur. Televizyon tüm aile bireyleri açısından günlük hayatın vazgeçilmezleri arasında yer alırken, çocuklar için de en kolay ulaşılabilir eğlence aracı olarak vazgeçilmez olmaktadır.

Başlangıçta televizyonun pahalı ve lüks bir ev eşyası olarak görülmesi ve zor ulaşılır olması televizyonun çocuklardan uzak durmasına neden olduğundan ancak aile ile birlikte belli saatlerde izlenebilirken, teknolojik ilerlemeler ile ürün çeşitliliğinin artması, her bütçeye göre televizyonların üretilmesi, buna bağlı olarak her ailenin bir hatta birkaç televizyon alabilecek konuma gelmesi, televizyonun ulaşılabilirliğini hem çocuk hem de yetişkinler için kolaylaştırmıştır. Giderek televizyon kanalların ve yayınları çoğalmış her saatte her yaşta insanın dikkatini çekebilecek yayınları bulundurur hale gelmişlerdir. Daha önceleri ulusal kanallarda günde 1-2 saat yapılan çocuca yönelik yayınlar yerini 24 saat yayın yapan çocuk kanallarına bırakmıştır.

RTÜK İzleme ve Değerlendirme Daire Başkanı Nurullah Öztürk, 2007 yılında yapılan 4. Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi'nde RTÜK'ün yaptırdığı bir çalışmayla, çocukların düzenli bir şekilde televizyon izlemeye 2-2,5 yaşlarında başladığını, ilköğretim çağı çocuklarının da günde 3-3,5 saat televizyon izlediklerin ortaya konduğunu bildirmiştir (Öztürk, 2007:941).

Çocuğun gelişiminde televizyonun olumlu-olumsuz etkililiği programın içeriğine yayın ilkelerine ve medya kuruluşunun amacına bağlıdır. Televizyon yayınlarından çocukların nasıl etkilendiği ile ilgili olarak pek çok araştırma yapılmıştır. Bu tür araştırmaların sonuçlarının kültürden kültüre, toplumdaki topluma değişiklikler gösterebileceği bir yana, bireysel izleme biçimleri, ailesel tutumlar, izleme sıklığı ve yoğunluğu ile de ilgili olduğu düşünüldüğünde, her bir bireyin televizyondan nasıl ve ne ölçüde etkilendiğinin saptanmasının güçlüğü ortaya çıkmaktadır (Mert, 2010: 41). Etkilerinin bütün yönleriyle ortaya konması güç olsa da, yapılan çalışmalarda televizyon yayınlarından en çok etkilenen izleyici grubunun çocuklar olduğu konusu vurgulanmıştır.

Çocukların televizyon yayınlarından etkilenmeye daha açık olmasının başlıca sebebi çocukluk çağının öğrenme süreci olmasıdır. Çocuklar, öğrendiklerinin bir çoğunu çevresinde gördüklerini taklit ederek gösterir. Televizyon da gözlem ve taklide dayalı öğrenme sürecinde yer alan önemli etkenlerden birisidir. Bandura, sosyal öğrenme kuramında gözlemsel ve dil gelişimi ile birlikte ortaya çıkan sözel (verbal) modelleme yoluyla toplumsal öğrenmede aracın önemini vurgular. Ona göre değer, tutum ve davranış modelleri olarak aile, öğretmen vb. gibi gerçek kişiler televizyonun sunduğu simgesel modeller yanında giderek etkilerini yitirmektedirler (Mert, 2010: 41).

Mustafa Ruhi Şirin de televizyon ve çocuk ilişkisinde taklidin önemini farklı açıdan vurgular. Şirin'in deyiimiyle: "Çocuk, televizyonun bir imge görüntüsü, ya da dilbilimsel değil, resimsel bir araç olduğunu bilmez. Televizyonun dramatik bir araç olması ve televizyona egemen olan dramatik kurgulu dil, çocuğun televizyonu görsel bir oyuncak gibi kullanmasına neden olur. Çocuk, duyduğunu ve gördüğünü çok kolay oyunlaştırır. Hayaldeki arkadaşıyla yeni serüvenlere yönelebilir. Bu düşsel bir çocukluktur. Çocuk, gerçek arkadaşlarıyla da benzer serüvenler yaşamak ister. Kahramanlık dizileri, vurdulu-kırdılı polisiye diziler, kovboy ve serüven filmlerinden etkilenen her çocuk, benmerkezci düşüncenin etkisi ile başrol oynamak ister ve asıl sorun da burada başlar" (Şirin, 2011: 172-173).

Televizyonun, çocuğun evdeki tek arkadaşı olarak kalması ve onun dış dünya ile iletişiminin tek bağı olması, çevresinde gördüklerini anlamlandırması noktasında tek bilgi kaynağı olması, bu aracın tehlikeli boyuta ulaşmasına neden olmaktadır. Bu sürecin sonunda televizyon, bazen dijital dadı, bazen bir sopa, bazen de silaha dönüşebilen "sofistike bir medium"dan farksız kalır (Şirin, 2011: 170).

Televizyon, bu işlevlerini yerine getirirken doğasına uygun olarak ön uyarı yapmayı uygun görmediği için, çocuk-yetişkin ayrımı da yapmaz. Neil Postman'ın daha açık vurgusu ile, görüntülerin abc'si olmadığı için yaş, eğitim düzeyi ve hiyerarşi aramayan, serbest girişe açık ve okur-yazarlığı gerektirmeyen bir iletişim aracı olduğu televizyon ekranına yazılmaz. Televizyon karşısında her yaşta insanın eşitlenmesi, çocukların ve yetişkinlerin bildikleri şeyleri bilmeyen bir insan kategorisi olmaktan uzaklaşmasında televizyonun payı büyüktür (Şirin, 2011: 170).

Doğasında mentaliteleri türdeş hale getirmek görevi olan televizyonun, Neil Postman'ın altını iyice çizilmesini istediği 12 yaş mentalitesine uygun tasarlanan dili de dikkate alınır, televizyonun olgunlaştırabileceğini ileri sürmek mümkün değildir. Buna karşılık, bütün dünyada tematik televizyonlar dışında televizyon yayımları ev/aile akışın göre düzenlenir. En büyük tüketici kitlesi çocuk olmasına karşın, televizyonun, yetişkinler imparatorluğunun biçimlendirdiği bir iletişim aracı olduğu da unutulmamalıdır. Çocuk, bir yandan kendini yetişkinler dünyasına yönelik enformasyonun içinde bulurken, diğer yandan kendi düzeyindeki enformasyona açılır. On iki yaş mentalitesi, bir yandan yetişkinleri çocuklaştırırken diğer yandan, televizyon çocukların yetişkin dünyasına göre kodlanmış enformasyona yönelmeleri sonucunda, hızla çocukluktan uzaklaşırlar. Bu sürecin anlamı şöyle açıklanabilir: Çocuklar hızla yetişkinlerin dünyasına kayarken, yetişkinler de çocuklaşma sürecine girmiş olur. Çocuğun yetişkine, yetişkinin çocuğa dönüşmesi ise yeni dünyanın medya gerçeklerinden biridir (Şirin, 2011: 170).

### **3.1.1. Çocuğun Gelişim Dönemleri Açısından Televizyon**

Çocuklar, günümüzde her yaşta televizyon yayınları ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Hangi yayınları daha çok izledikleri ve hangi yayınlardan daha çok keyif aldıkları ise gelişim dönemlerine göre değişiklik göstermektedir.

Çocuklara yönelik tüm televizyon yapımlarının belli hedef kitleleri bulunmaktadır. İçerdikleri konulara ve diline göre farklı yaş gruplarındaki çocuklara hitap etmektedirler. Bu kanallarda, tüm yayınlar canlandırma ürünlerinden oluşmamaktadır. Çocuk dramaları ve değişik türde çocuk programları yayınlanmaktadır.

6-9 yaş grubu çocukları hedef alan çizgi filmler "Somut düşünme" dönemine uygun tasarlanırken; 10-12 yaşındaki çocuklar için hazırlanan çizgi filmler çocukların "Soyut düşünme" lerine uygun şekilde hazırlanır. Televizyon ve çocuk ilişkisinin niteliği, çocuğun gelişim dönemlerine göre değişmektedir.

### 3.1.1.1. 0–2 Yaş Arası Çocuk ve Televizyon

0-2 yaş bebeğinin televizyon izleyiciliği bağlamında en önemli özelliği çevresini takip edebilmeye başlamasıdır. Bu evre Piaget'in duyuşsal motor dönemidir. Böylece televizyondaki renkleri ve hareketleri algılayabilmeye başlamaktadır (Demir, 2013: 156). İlk 18 aya kadar bebek, daha çok televizyonun ışığından ve sesinden etkilenir. Daha sonraki dönemde bebekler televizyondan sözel olan ve olmayan davranışları öğrenmekte, televizyonda gördükleri ve işittiklerini taklit etmektedir. Bununla birlikte iki yaşına kadar bilinçli bir televizyon izleme durumunun olduğunu söylemek zordur. Televizyondaki ses ve hareketli görüntüler ile çocuğun gözleri kısa bir süre için televizyona çevrilebilir ancak sürekli bir izleme gözlenmemektedir. Bu dönemde çocuğun çevresindeki, yetişkinler, diğere çocuklar ve oyuncaklar televizyona göre daha çekici uyaranlardır (Türkkent, 2012: 14).

Çocuklarda iki yaşından itibaren televizyondaki hareketli görüntülere karşı ilgi uyanmaya ve güçlü bir tepki oluşmaya başlamaktadır. İki-üç yaşları arasında televizyon izleyicisi davranışı edinen çocukların araca yönelik ilgileri, beş yaş civarında yetişkinlerinkine benzemeye başlamaktadır (Türkkent, 2012: 15).

Yapılan araştırmalar, bu gelişim döneminde televizyonun dil gelişimi üzerine olumsuz etkilerine dikkat çekmektedir. Televizyon karşısında fazla kalan 0-3 yaş çocuğunda, ailede ve özellikle de bakım veren kişide bulunan duyuşsal etkileşim ve karşılık verme, sosyal ortamlara uyum, insanlar ile ilgilenme, onlara yakınlık gösterme ve konuşma, anlamlı jest ve mimikler, heceleme, agulama, ses çıkarma, cümle kurma için gerekli olan fonksiyonların gelişiminde gecikmeler veya yetersizlikler görülür (Demir, 2013: 156).

0-2 yaş çocuğunun televizyonla ilişkisinde en önemli nokta, televizyonun çocuğun yapacağı gülme ve oynama gibi hareketlere karşılık verememesidir. Çocuk, televizyonda gördüğü hızlı ve hareketli görüntülere tepki verir ancak karşılık alamaması, televizyonun doğası gereği tek yönlü iletişime açık olması zaman içinde çocukta olumsuz etkileri görülebilir. Çevreye karşı ilgisizlik, tek yönlü iletişim kurmaya alışarak çocuğun edilgen konuma alışması ve az hareket etmekten kaynaklanan fiziksel gelişim sorunları çocuğun televizyon izleme alışkanlığının gelişimi sürecinde dikkate alınması gereken sorunlardır.



### 3.1.1.2. 2–7 Yaş Arası Çocuk ve Televizyon

Piaget'in "işlem öncesi dönem" dediği, okul öncesi yıllar olarak da adlandırılan bu dönemin çocuk gelişiminde en önemli yıllar olduğu kabul edilir. Bu dönemlerde çocuklar televizyona birer araştırmacı gözü ile bakarlar. Gördükleri görüntülerin konu içeriğinde bir anlam ararlar, ama ilgileri genelde karakterlerin hızlı hareketleri, sahnelerin hızlı değişimi, şiddet ya da beklenmeyen sürpriz görüntü üzerinde yoğunlaşırlar. Kısa anlatı, hızlı aksiyon, hızlı planlar, flaşlar, renkler gibi anlatı yöntemleri çocuk için cazip bir eğlence aracıdır. Ayrıca bu dönemde çocuk dil gelişimi kazanımıyla beraber her gün yeni kelimeler öğrenerek dile hâkim olmaya başlar. Çocuklar, 3 yaşında sevdikleri bir programın adını söyleyebilmekte, 4 yaşına doğru televizyonu seyretme beklentisi ile yüzleri ekrana dönük oturmakta, oyuncaklarıyla oynayarak kesintili fakat sık aralıklarla ekrana bakmaktadır (Türkkent, 2012: 15).

Bu dönemde çocuklar televizyonda gördükleri görüntüleri somut olarak yorumlanmaktadır. Yani çocuklarda tam olarak soyut düşünce gelişmediği için gerek çizgi filmler ve gerekse filmlerde görülen görüntüler olduğu gibi algılanmaktadır. Soyut kavramları henüz gelişmediği için gördüklerinin bir film veya hayal olduğunu anlaması oldukça zordur. Örneğin çocuk çizgi filmde uçurumdan düşen bir tavşanın öleceğini düşünür ancak tavşan geri gelir ve oyununa devam eder.

Çocukların gelişiminin olumlu ilerlemesi için yapıcı hayallere ihtiyacı bulunmaktadır. Dört beş yaşındaki çocuklar, sıra dışı ve hatta doğüstü olayların gerçekleşmesindeki olanaksızlığı, büyü ve süper kahramanların kabiliyetlerinin mümkün olmadığını düşünemezler. Bu gelişim aşamasında çocuklar, çevresinde gördüğü kişileri model almaktadır. Görülen karakterle özdeşim kurulması ve hayalle gerçeğin farkının anlaşılabilmesi çocuklara sunulan televizyon içeriğinin doğru seçilmesi gereğini ortaya koymaktadır. Ancak Belton'a göre; bilinen çizgi film kahramanlarının oyunlara taşınırken yeni oyun kurguları oluşturmasında çocuğu yönlendirici ve katılımcı yaparak sosyalleştirebileceği yönünde bulgularda da mevcuttur (Demir, 2013: 158).

### **3.1.1.3. 7-12 Yaş Arası Çocuk ve Televizyon**

Piaget'in "Somut İşlemler Dönemi" olarak adlandırdığı 7-12 yaşlar arası çocuk, düşüncelerinde önceki döneme göre daha esnek ve düşünce süreçlerinde daha mantıklıdır. Artık kendi bakış açısıyla, bir başkasının bakış açısı arasında bağlantılar kurabilmeye başlamış ve nedensel farklılıkları ayırt edebilmekte; ancak, kimi zaman halen mantıksal sonuçlar çıkarmakta zorlanabilmektedir.

7-12 yaşlar arası çocuk, gelişmeye başlayan soyut düşüncenin etkisiyle, televizyondaki görüntüleri erişkin düzeyine yakın bir biçimde yakalamaya başlar. 11 yaş sonrası korku ve kaygılar da yerini mantıksal düşünce zeminine bırakma eğilimi gösterir. Ancak özellikle aileleri ile birlikte televizyon izleyen çocuklara, ailelerinin korku ve kaygıları yansımaktadır. Bu nedenle televizyonda geçen soyulmak, bıçaklanmak, vurulmak gibi şiddet içerikli durumlardan korkabilirler. Örneğin, bu dönemde çocuk ailesi ile birlikte izlediği haber programlarının bilgilendirici nitelikte olduğunu büyük oranda fark eder ancak bir yetişkin kadar yaşam deneyimine sahip olmadığı ve bilişsel, duygusal gelişimini henüz tamamlamadığı için, şiddet içeren, korku ve gerilime sebep olan yayınlardan etkilenebilir. Bu durum çocuğu kaygı dünyasına iterek güvensizlik hissetmesini sağlar ve kazanmış olduğu pek çok gelişimsel özelliklerde gerilemesine yol açabilir (Türkkent, 2012: 16).

### **3.1.1.4. 12 Yaş Sonrası Çocuk ve Televizyon**

12-14 yaş grubu pek çok araştırmada televizyon izlemeyi seven çocuk grubu olarak gözlenmiştir. "İngiltere'de yapılan bir araştırmaya göre, çalışan anne ve babaların 12-14 yaş grubu çocukları televizyonun en güçlü izler kitlesi olarak gözlenmiştir" (Demir, 2013: 160).

Ergenlik döneminin yer aldığı bu aşamada çocukta fiziksel, psikolojik ve sosyal anlamda pek çok değişim gözlenmektedir. Çocuk mantıksal çıkarımlar yapabilmeye başlamıştır. Çocukta düşüncenin formel işlemler düzeyine ulaşmış olmasının göstergesi, Piaget'e göre, çok sayıda probleme çözüm getirebilmesidir (Demir, 2013: 160).

Televizyondan takip edilen programlardaki karakterle, çocukların modelleri haline gelmiştir. Onların davranışları, yaşam ve giyim tarzları çocuğun örnekleridir. Çocukların temel sorunları olan kim oldukları ve ne yapacakları sorunlarına medya yoluyla cevap aramaları mümkündür. 16 yaşına kadar bir çocuğun televizyonda 13 bin şiddet eylemine tanık olduğu tespit edilmiştir (Demir, 2013: 160).

Çocuk çoğu zaman riskli davranışları benimsemektedir. Bu durum benmerkezciliğin bir sonucudur. Diğerlerinden farklı olduğuna inanan ergen bunu göstermek ve zarar göremez olduğunu kanıtlamak için riskli davranışları tercih etmektedir. Bu nedenle, televizyonda sunulan olumsuz davranışlar ve mesajlar içeren görüntülerden etkilenip bunları uygulamaya çalışabilmektedir (Akt. Demir, 2013: 160).

Televizyondaki reklamların da çocuklar ve ergenler üzerinde etkilerinden bahsetmek mümkündür. "Brown'un araştırmasına göre; güzellik ürünlerinin reklamlarını izleyen yetişme çağındaki kızlar, kadınların güzel olmasının çok önemli olduğuna inandıklarını belirtmişler ve kalıp yargı içeren reklamı izlemeyen kontrol grubuna göre, çekicilikleri hakkında daha endişeli davranmışlardır" (Demir, 2013: 161).

Çocukların yaş aralıklarına göre televizyon ile ilişkileri incelendiğinde, bebeklik çağından ergenlik döneminin sonuna kadar geçen sürede farklı boyutlarda olsa da mutlak surette etkilendikleri, etkinin olumlu ya da olumsuz olmasını, televizyonda yer alan program içeriklerinin belirlediği net olarak görülmektedir (Demir, 2013: 161).

### **3.2.Çizgi Film ve Çocuk İlişkisi**

Çocuklara yönelik yapımların, sinema filmlerinin, çizgi filmlerin, reklamların, internet oyunlarının ortak özelliği canlandırmadır ve canlandırmanın bir türü olan çizgi filmler bu yapımlar arasında ilk sırada gelmektedir. "Çizilmiş olanların hareketlendirilmesi sanatı" olarak betimlenebilen canlandırma, insanın göremediği ya da giremediği yerlerdeki devinimleri vermesinde kolayca kullanılır. Canlandırmanın bir dalı olan çizgi filmler de belirtilen durum için kullanılan sempatik ve dikkat çeken bir araçtır (Güler, 2013: 208).

Çocuk yapıtlarını ve çizgi filmleri sevecen yapan karakterlerdir. Bazı çizgi filmler zamanla o kadar çok beğeni kazanmıştır ki, sanatçı eliyle ortaya çıkan çizgi film kahramanı, daha sonra kalemden ayrılarak, kendine özgü ve bağımsız bir yaşam kazanmıştır. Hayvansal tiplere ya da gerçek insan çizimli olan çizgi film kahramanları, giderek yaşayan film yıldızları kadar ünlenmişlerdir (Güler, 2013: 209).

Çizgi filmlerde verilmek istenen mesaj ya da öne çıkarılmak istenen davranış sevilen karakterler aracılığıyla verildiğinde çocuğun verilen mesajı alması ya da gösterilen davranışı içselleştirmesi daha kolay olmaktadır. Özellikle model olarak öğrenmenin daha fazla olduğu okul öncesi dönemde sevilen karakterler ve bu karakterin özellikleri çocuğun dünyası açısından çok daha önemlidir.

Örnek alınan karakterler eski dönemlerde çocukların hayatına masallarla girerken, şimdi çizgi filmlerle girmektedir. Çizgi filmlere bakıldığında günümüzde eskinin masal işlevlerini izleyicilerine sunduğu ve tıpkı masallardaki gibi ayrıntıya inmediği, olağanüstülüklerle dolu olduğu görülmektedir. Bir bakıma çizgi filmler, bugünün masallarıdır denilebilir. Ayrıca çizgi film kahramanlarının genelde çocuk karakterler olmaları ve devamlı olarak büyüklerle mücadele içerisinde bulunmaları, en güçsüz/sıradan varlıkların beklenmedik başarılar göstermesi, tıpkı masallardaki gibi her zaman iyilerin kazanıp kötülerin kaybetmesi/cezalandırılması, iyilerin kalpleri kadar dış görüntülerinin güzel; kötülerin ise içleri kadar dışlarının çirkin olarak aksettirilmesi de kahramanların çocuklarca çok sevilmesinin gerekçeleri arasında gösterilebilir (Türkmen, 2012: 141).

Çocukların sevdiği ürünlerin, gerek masal gibi sözlü kültür gerekse çizgi film gibi günümüz popüler kültürüne ait yapımların “çocuğa göreliği” ise çoğu zaman tartışmalıdır. Çocuklara yönelik olarak bilinen, bu hedef kitleye yönelik piyasaya sürülen yapımların çocuk algısına uygun mesajlar içerip içermediği konusu, hem aileler hem de program yapımcıları açısından çoğu zaman yeteri kadar üzerinde durulan bir konu olmamıştır.

Günümüzde çocuk filmciliği olgusu amacından farklı yönlere saptığı için çoğu zaman çocuklara yönelik olmaktan uzaktır. Film yapımcıları da genelde kâr amacına odaklandıkları için tüketici çocuklara yönelik üretim yapılmaktadır.

Yayınlarda, ilgi çeken kişi veya karakterler, çocuk ve genç izleyicileri özendirerek onların duygusal, ahlaki ve sosyal gelişmelerini olumsuz yönde etkileyebilecek biçimde gösterilmemelidir. Yine aynı şekilde çocukların fiziksel, duygusal veya ruhsal istismarını ya da çocuk emeğinin sömürsünü özendirecek yayınlar yapılmamalıdır. Aksine çocuk programlarının çocuklara özel olarak hazırlanmış biçim özellikleriyle anlaşılır bir şekilde sunulması gerekmektedir. Dünyayı çizgi filmler yoluyla anlamaya çalışan çocukların ilgisini çeken, onlarda merak uyandıran filmlerin kurgusu çocuk algısına uygun, anlaşılır biçimde hazırlanması önemlidir (Efe, 2014: 35).

### **3.2.1. Türk Televizyon Tarihinde Çizgi Filmlerin Yeri**

1930'lu yıllarda Disney ve çağdaşı olan sanatçıların filmlerinin Türkiye sinemalarında gösterime başlamasıyla karikatür sanatçıları, animasyon sinemasına ilgi duymuş ve bu alanda çalışmalar başlatmışlar. Karikatür sanatçıları Türkiye'deki çizgi filmin temellerini atmıştır. Türkiye'de ilk çizgi film denemeleri 1947–1949 yıllarında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi olan Vedat Ar'ın verdiği bir kursla başlamıştır. Ar'ın, 1947 yılında kurstaki on beş öğrencisiyle birlikte yaptığı üç dakikalık, “Zeybek Oyunu” adlı çalışması Türkiye'nin ilk animasyon filmidir (Onaran, 1999: 196).

70'li yıllara kadar çeşitli karikatür sanatçılarının çalışmalarıyla çizgi film alanında gelişme sağlayacak farklı örnekler ortaya konulmuştur. Bu yıllarda Türkiye'de çizgi film alanında kayda değer bir diğer gelişme de Tonguç Yaşar ve Sezer Tansu'nun birlikte hazırladığı “Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?” adlı kısa metraj çizgi filmidir. Daha önceki çalışmalardan oldukça farklı olan bu çalışmada Kur'an-ı Kerim'den çıkartılan bir ayetin “Amentübillah! Ve bimacaeminindillah!” ibarelerinin küreklerle çekilen bir gemiye benzetilmiş figürasyonunun harekete geçirildiği gösterilmektedir (Onaran, 1999: 197). Ayrıca bu film dokuz yüz filmin katıldığı 9. Annecy Çizgi Film Şenliği'nden elemeyi geçerek gösterilmeye değer bulunan ilk Türkiye çizgi filmi olmuştur. Devam eden çalışmalarda üretilen farklı deneysel filmler Türkiye çizgi filminin sanat ve estetik açısından gelişmesine büyük katkılar sağlarken animasyon filminin sadece reklam filmi olmadığını da ortaya koymuşlardır.

Televizyonun yayın hayatına girmesi ve reklam filmleri yayınlamaya başlaması ile birlikte çizgi filmlere ikinci kez talep artışı yaşanmıştır. TRT, Türkiye yapımı çizgi filmlere yer vermeye başlamıştır. 1984'te Derviş Pasin ve Ateş Benice'nin kurduğu Pasin-Benice Stüdyoları, TRT için "Tomurcuk", "Süper Cıvciv", "Evliya Çelebi", "Karınca Ailesi", "Ece ile Yüce" gibi birçok film çekilmiştir. Bunların arasından 5 dakikalık yetmiş beş bölümden oluşan "Karınca Ailesi" büyük ilgi görmüştür. Dede Korkut Hikâyeleri'nden alınarak çizgi filme aktarılan 50 dakikalık "Boğaç Han" Türkiye'nin ilk uzun metrajlı filmidir. Bu film Pasin-Benice Stüdyosu'ndan Derviş Pasin tarafından 1988 yılında yapılmıştır.

Türkiye'deki ilk animasyon bölümü, 1990 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Çizgi Film (Animasyon) Bölümü adı altında kurulmuştur. Böylece animasyon eğitimi alanında önemli bir adım atılmıştır. Bu yıllarda Kültür Bakanlığı, Türk kültürünü tanıtmaya yönelik "Dedem Korkut", "Manas Destanı" ve "Ak Tay" gibi çizgi filmler yaptırmış, ayrıca 1993 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı da çocuklar dinî ve millî değerleri aktarmak adına "Bir Hikâye Bir Ders", "Küçük Mücahit", "Bosna Alevler İçinde" ve "Nasreddin Hoca" gibi çizgi filmler üretilmesini istemiştir (Atan, 1995: 33).

1 Kasım 2008'de Türkiye'nin ilk yerli çocuk kanalı, TRT Çocuk'un yayına girmesiyle birlikte gelişmekte olan animasyon sektörü yeni bir döneme girmiştir. Ardından 2011'de kabul edilen "Radyo ve Televizyon Kurulu ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun"unda yer alan "Genel ve tematik içerikli yayın yapan televizyon kuruluşlarının, çocuk yayınlarında çizgi filmlere yer vermeleri hâlinde, çizgi filmlerin en az %20'sinin, diğer çocuk programlarının en az %40'ının Türkçe dilinde üretilmiş yapım olması ve Türk kültürünü yansıtması zorunludur" maddesi(14. Madde) ile birlikte yerli yapım çizgi film üretiminin devlet tarafından destekleneceği duyurulmuştur. Bu gelişmeler doğrultusunda yeni animasyon stüdyoları açılmış ve bu stüdyolarda yerli yapımlar üretilmiştir. Yine bu çerçevede 2009 yılında Türkiye'nin ilk üç boyutlu çizgi film serisi "Keloğlan", Animax Animasyon Stüdyoları tarafından yapılarak TRT Çocuk kanalında yayınlanmıştır.

### **3.2.2. Çizgi Filmlerde Kültürel Etkiler**

Çizgi film, ilk örneklerinin görüldüğü zamandan günümüze kadar hem sanatsal hem de endüstriyel bir alan olarak gelişmiştir. Tüm sanatçılarda olduğu gibi

çizgi film sanatçıları da çeşitli dönemlerin sanat akımlarından, toplumda yaşanan değişimden, içinde yaşadığı kültürden ve farklı kültürlerden etkilenecek eserlerini üretmiştir. Bireysel çalışmalar yapan sanatçılar için yeni bir ifade biçimi sunan çizgi film, aynı zamanda da bir endüstri alanı olmuştur. Gerek sanatsal, gerekse ticari uzun metraj filmlere kadar sanatsal yaklaşımların ve kültürlerin etkileri üretilen filmlerde gözlemlenebilir. İletişim araçlarının gelişmesi sonucu, dünyanın herhangi bir yerinde üretilmiş farklı kültürel yansımalar taşıyan filmleri izleme imkanı doğmuştur.

Modernizm döneminde ortaya çıkan çizgi film sadece bir eğlence aracı olarak var olmamış, özellikle ABD'de ulusal geçmişin yansımaları üzerinde, ulusal kimliği yaratma, kültürel otoriteyi koruma ve yayma görevini de üstlenmiştir. Örneğin; Disney'in 1933 yılında gösterime giren Three Little Pigs filmi Büyük Buhran'ın yükseliş döneminde halk tarafından önemli ölçüde beğenilmiştir. Alegorik olarak filmde genel konu, evinizi yok ederek sizi yiyecek olan kurdun ekonomik krizi temsil ettiği yönündedir. Kozlenko'nun iddiasına göre, seyircinin bu mesajı almasının sebebi Three Little Pigs filminin bir çizgi film oluşudur. Diğer reel filmlerde aynı mesajı taşımakla beraber bunu seyirciye iletememişlerdir. Cyrus Le Roy Baldrige: "Disney'in popüler izleyiciyi çeken sanatsal yaklaşımının "gerçek ama gerçek olmayan" karakterleri yaratma kabiliyetinden doğduğunu" belirtir. Çizgi filmin bu anlatı üstünlüğü nedeniyle eğlenceden, propagandaya ve eğitime kadar birçok alanda eserler üretilmiştir (Kaba, 2014: 169).

Griox'un ifadesine göre: "Disney filmleri çocuklara kim olduklarını, toplumun ne işe yaradığını ve yetişkinlerin dünyasında bir oyun ve fantezi dünyasının ne demek olduğunu gösteren hikayelerini büyüleyici bir ideoloji ve masumiyet havasını bir araya getirerek anlatırlar. Bu filmlerdeki yönlendirici haklılık ve kültürel otorite eşsiz sunumlarından kaynaklanır. Bu kültürel otoriteyi gizlemek için de baş döndürücü bir teknoloji, ses efektleri, eğlence şeklinde paketlenmiş görseller, süratli reklam ürünleri ve sıcak hikayeler ile süslenmiş medya aracını kullanırlar" (Kaba, 2014: 169).

Çizgi film, Amerika dışında Japonya'da da endüstri alanı olmayı başarır. Japonya'da batı üretimi çizgi filmlerin 1900'lerin başlarında gösterime girmesiyle kısa çizgi filmler üretilmeye başlanmıştır. Japon çizgi film yapımlarına "anime" adı

verilmiştir. Bu yapımlar görselliğe çok daha fazla önem veren Japon kültürel mirasının yansımalarına sahiptir.

Disney den sonra Japon çizgi film tarzı olan animeler de Amerika'ya ve tüm dünyaya yayılmıştır. Naiper'e göre: "Japon toplumunun binlerce yıllık görsel ve yazınsal kültürünün Japon canlandırma sinemasının ve bu sinemanın en önemli bölümü olan animenin gelişiminde etkin bir rolü olduğu kesindir. Anime Japon yönetmenler tarafından Japon kültürünün aktarılma aracı olarak kullanılmış ve oldukça geniş bir yelpazede farklı anime türleri ortaya çıkmıştır" (Kaba, 2014: 172). Anime Japon kültürünün aktarılma aracı olması yanında, Hajime Kamegaki'nin 3 Mart 2010 tarihinde Türkiye'deki bir çalıştayda belirttiği üzere Heidi gibi filmlerle Batı kültürünü Japon halkına anlatma aracı da olmuştur. Bunun yanında, Batı kültürel ürünlerine kıyasla, animenin kendine özgü tematik ve felsefi yapısının estetik sunumu çok daha derin ve kapsamlı öykü yapıları sunmaktadır (Kaba, 2014: 172).

Görüldüğü üzere, animasyon filmlerinin yapısı, film yaratıcılarına değerleri kullanma, rol modellerini oluşturma ve bunları karakterlerde yansıtma, derecelerini belirleme imkanı vermektedir. Amerikan kaynaklı animasyon filmler bir yandan çocuklara yönelik dostluk, arkadaşlık, yardımseverlik gibi bir takım değerleri aktarırken diğer yandan liberal, bireyselci, rekabetçi, haz ve eğlence odaklı birtakım başka değerleri de mesajlarına yükleyebilmektedirler. Toplumsallaşma sürecinde kitle iletişim araçlarının öneminin giderek arttığı toplumsal sistemler için bu durum dikkatle izlenmesi ve farkında olunması gerek bir sürece işaret etmektedir (Bilis, 2014: 202).

### **3.2.2.1. Çizgi Filmler ve Türk Kültürü**

Sosyalleşme ve dünyayı kavrama çabasının yoğun olduğu çocukluk dönemi, içinde yaşanılan toplumun kültürüne ait öğelerin de ilk öğrenme deneyimlerinin gerçekleştiği süreçtir. Bu süreçte çocuk, edindiği ilk bilgileri başta ailesinden, sosyal çevresinden daha sonra da teknoloji aracılığıyla etkileşimde bulunduğu medya araçlarından alır.

Günümüzde, tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de teknolojinin ilerlemesi ile birlikte yüz yüze sosyal ilişkilerin yerini medya araçları ile kurulan sanal, tek



tarafli ilişkiler almıştır. Dolayısıyla öğrenme, bilgi edinme süreçlerinin büyük bir kısmı da sosyal ilişkilerden çok bu araçlar aracılığıyla olmaya başlamıştır. Öğrenme sürecinin en hızlı olduğu çocukluk döneminin televizyon gibi medya araçlarıyla en çok vakit geçirilen dönem olması, çocukların en önemli bilgilenme ve kültürlenme kaynağının bu araçlar olmasına neden olmaktadır. Ailelerin küçülmesi, çalışan annelerin artması ve çocuğun iletişimde bulunup sosyal ilişki kurabileceği insanların çevresinde azalması da çocuğun, dünyayı kavrama ve öğrenme sürecinin televizyon gibi araçların eline kalmasına yol açmaktadır

Gerbner'e göre "Çocuklar, hikayelerin kitle tarafından üretildiği evlere doğuyorlar ve bir haftadaki her günde ortalama yedi saat bu hikayelere erişiyorlar. Uyanık kalınan süre ve hatta rüyalar bu hikayelerle dolduruluyor" (İşler, 2014: 1).

Kitle kültürünün entegre parçası olan ebeveyn, bazen bilinçli bazen bilinçsiz olarak televizyonu işlevsel bir "dadi" olarak kullanmaktadır. Ebeveynler yapması gereken işleri yaparken, televizyon, çocukla ilgilenme işini üstlenerek zaman kazandırmaktadır. Aynı zamanda çocuk bilincini tabularasa' yı işler gibi şekillendirmektedir ve toplumun kurallarını, işleyişini, kültürünü de aktarmaktadır. Çizgi filmlerin çocuklara, içinde bulunduğu kültürel çevrelerin kodlarını açmalarını/çözmelerini sağlayacak bilinçli ve kasıtlı olarak oluşturulmuş referans çerçeveleri sundukları, dolayısıyla çocuk için ilksel bir öğretmen görevi üstlendiği açıkça görölmektedir (İşler, 2014: 1).

Çizgi filmler çocuklar üzerindeki bu hakim rolü sebebiyle her kültürde önemli bir yer teşkil etmiştir. Boş bir levha olarak görölen çocuk bilincine yer edebilme, kültürü ya da istenilen iletileri verebilme imkanı vermesi, çizgi filmleri gerek devletin milli kültürü ve hakim otoriteyi yayma çabasına gerekse yapımcıların kişisel dünya görüşlerini işlemelerine en uygun araç olarak görölmektedir. Batı kültürüne ait yapımlar, kendi yaşam tarzlarına uygun kavramları çocuk dünyasına sunmuş, bireyselleşme, aşırı tüketim gibi öğeleri çizgi filmlerinde kullanmışlardır. Bu yapımlarda baskın kavramların sevgi, saygı gibi evrensel doğrulara işaret ettiği söylene de her karesinde kendi kültürlerine ait öğelerin itinayla yerleştirilmiş olduğu görölmektedir.

Çocuklara yönelik yapımların üretildikleri kültürün izlerini taşıması doğal bir durumdur. Asıl sorun günümüzde küreselleşen dünyada tüm bu yapımların da küresel pazarlara çıkarılması ve tüm dünya ile paylaşılması noktasında çıkmaktadır. Bu sürecin çoğunlukla kasıtlı ve bilinçli bir şekilde ilerlediği görülmektedir. Yapımcılar, bu ürünlerin sadece kendi ülkelerindeki çocukların değil, tüm dünya çocuklarının evlerine gireceğinin farkında olarak bu üretimi yapmaktadırlar. Diğer dikkat çeken nokta ise çizgi filmleri pazarladıkları ülkelerdeki yerli yapımların azlığıdır.

Türkiye’de de televizyonlarda yer alan çizgi filmlerin büyük çoğunluğu, yabancı yapımlardan uyarlamadır. Yapılan uyarlamalarda çizgi filmler, genellikle, Türk kültürüne yabancı kelime, kavram ve davranışlar dikkate alınmadan, aynen Türkçeye çevrilerek verilmektedir. Bu da henüz kendi kültürünü öğrenme sürecinde olan ve izlediklerinin karşılığını yaşadığı kültürde bulamayacak çocuk için olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Örneğin; Batı kültürüne ait cadılar bayramı ve şeker toplama geleneği Disney’in çizgi filminde aktarılmaktadır. Bunu izleyen çocuk, buna anlam veremeyecek ve kendi kültüründe karşılığını bulamayacaktır. Ancak kültüre ait bu gelenek hafızasına yer etmiş olacaktır. Buna benzer birçok örnek çocuk televizyon kanallarındaki yabancı yapımlarda yer almakta, Türk çocukları da her gün televizyonu açtıklarında bu yoğun mesaj trafiğinden nasibini almaktadırlar.

Yabancı yapımların çokluğunun yanı sıra son yıllarda ülkemizde Türk kültürüne uygun yerli çizgi film üretme çabası da görülmektedir. Çizgi film yapımları arasında yerli yapımlar ve karakterler 2008 yılında TRT Çocuk kanalının açılması ile televizyon dünyasına girmiştir. Devlet eliyle bu konuda yapılan ilk büyük girişim olarak bilinen TRT Çocuk yapımları özel animasyon şirketlerine sipariş üzerine yaptırılmaktadır. Kanalda yayınlanan çizgi filmlerde Türk kültür öğelerinin çokça yer almasına, öğretici içerik sunulmasına, Türkçenin doğru kullanılmasına özen gösterilmiştir.

### 3.2.3. Çizgi Filmlerin Üstlendiği Roller

#### 3.2.3.1. Kültür Aktarımı Rolü

Televizyonun etkileri çocuğun gelişimini yönlendirmekte, yaşamı boyunca taşıyacağı izler bırakmaktadır. George Gerbner'in "yetiştirme çözümlemesi" televizyonun uzun dönemli kültürel etkilerine ilişkin önemli veriler sunmaktadır. Gerbner'in yaklaşımı, televizyonun gündelik yaşamın özsel bir unsuru haline gelmesi sonucu televizyondaki "simgesel dünyanın" televizyon karşısında uzun süre kalan izleyicilerin dünyayı anlamlandırmaları üzerinde uzun dönemli etkilerinin bulunduğu esasına dayanmaktadır. Çözümlemesini iki temel varsayım doğrultusunda şekillendiren Gerbner'e göre bu varsayımlardan ilki televizyon dünyası ile gerçek dünya arasındaki ayırmadır. Televizyonun ekranda çizdiği dünya görünümü gerçekliğin basmakalıplaşmış, seçici ve çarpıtılmış bir şeklidir. İkinci varsayım ise insanların televizyon izleme miktarına bağlı olarak ekrandaki simgesel dünyayı gerçek toplumsal dünyayı tanımlamada kullandıklarıdır. Televizyonun etkisi ağır ağır gerçekleşen ve birikimle kendini gösteren bir süreçtir. Araştırmacı, alan araştırmasıyla test ettiği çözümlemesinde televizyona maruz kalma derecesine göre değişiklik gösterebilmekle birlikte televizyonun uzun dönemli "kültürlendirme" etkisi olduğunu ortaya koymuştur. Televizyonun bu kültürlendirme etkisi yeni bir kültür yarattığı ve bu kültüre ait değer ve yargıları yaydığı yönünde anlaşılmalıdır. Televizyon var olan kültüre ait değer ve yargıların korunması ve yerleşmesine yardımcı olmaktadır (Şeker, 2008: 186).

Diğer yandan, televizyon tam anlamıyla yeni bir kültür yaratmasa da, gerçekliğin yeniden üretimini içerdiği için, aktardığı değer yargıları ile yaşayan kültürün değer yargıları arasında bazı farklar görülür. Halkın popüler kültürü, kendi yaşam pratikleri içerisinde doğmuş ortak paylaşımlı kültürdür. Televizyonun popüler kültürü ise toplumdaki yaygın kültürel göstergeler kullanılmakla birlikte, televizyonun kitlesel ortamında üretilen ve sunulan ticari kültürdür. İnsanların kendi gerçekliklerinden uzak yapay bir kültürdür. Televizyon ortamındaki bu yeniden üretim çocuk yapımlarında da görülmektedir. Türk kültür unsurlarını içeren Pepee gibi çizgi filmlerde, yeni ve kuvvetli ticari ilişkileri yansıtan bir milli kültür yeniden çevrime sunulmaktadır. İçeriğinde kullanılan dil ve söylemler, halkın kendi yaşamsal

pratiklerinden yola çıkarsa da, statusquo ile kabul edilmiş ve desteklenmiş kültürü yeniden fakat manipüle ederek üretmeyi amaçlar (İşler, 2014: 1).

Çizgi filmler, kültürün yeniden üretimini içerse de çocuklara kültür aktarımı için kullanılan en pratik yoldur. Her kültürde yeni nesillere kültür aktarımı için, iletişim araçlarının nimetlerinden yararlanılmakta ve aktarılmak istenen kültürel değerler, çizgi film gibi çocukların çokça etkilendiği yapımlar aracılığıyla televizyon dünyasından çocuğun dünyasına gönderilmektedir.

Çocuklara kültür aktarımı için, bazı Batı ülkelerinde de çizgi filmlerin kullanıldığını görmek mümkündür. Örneğin Ninja Kaplumbağalar adlı çizgi film, bu amaca hizmet eden birtakım özelliklere sahiptir. Çizgi filmin ismi ve içeriği Japon Ninja kültüründen esintiler taşımaktadır. Film kahramanlarının isimleri için Rönesans'ın önemli aydınlarına/ressamlarına ait adların seçilmesi, kahramanların en sevdiği yiyeceğin pizza olması vb. hususlar, Batı kültürüne ait kodların çocuklara aşılmasını, çocuklarca öğrenilip benimsenmesini kolaylaştırmaktadır. Ancak kod aşılması, sadece bu kültürün içerisinde yaşayan çocuklarla sınırlı kalmamakta, çizgi filmi izleyen hemen her millettten çocuğun bu kültürel kodları tanınması ve bir ölçüde almasıyla etki alanını genişletmektedir. Bu tarz çizgi filmlerin Türkiye'de yayınlanmasıyla yapımlar, etki alanlarına Türk çocuklarını da dâhil etmektedirler. İzleyici konumundaki çocuklar, çizgi filmde verilen kültürel kodları, bunların kendilerine ait olup olmadığını ayırt edemeden olduğu gibi almaktadırlar.

Bunlara alternatif olarak, Türk yapımı olan çizgi filmlerde de İstanbul'un Fethi, Çanakkale Zaferi vb. tarihi hadiselerin, Nasrettin Hoca, Fatih Sultan Mehmet gibi bazı tarihi şahsiyetlerin veya dini konuların işlendiği az da olsa görülmektedir. Fakat bu yapımları televizyon kanallarında diğerleri kadar sıklıkla görmediğimiz gibi isimleri de çocuklar tarafından neredeyse hiç bilinmemektedir. Dolayısıyla Türk kültürüne ait unsurları işleyen kaliteli yapımların olmaması, çocukları, zihinlerinin öğrenmeye açık olduğu dönemde asıl almaları gerekenden mahrum bırakmaktadır. Böylece küreselleşme yolunda hızla ilerleyen dünyanın hızına, sinema sektörü ile daha da ivme kazandırılmaktadır.

### 3.2.3.2. Eğitici Rolü

Çocuğun karakterinin belirlendiği, temel insanî değerlerin ve kültürel yapının çocuğa aşılandığı, ailenin ve toplumun doğru bildiklerini ona en yoğun şekilde aktardığı “çocukluk” adı verilen süreci etkileyen pek çok unsur vardır. Bu dönemde algı ve öğrenme, hızlı ve yoğundur, hemen her şey çocuğun öğrenme ve eğitim sürecine dâhil olur. Bu süreçte yer alan önemli unsurlardan biri de çizgi filmidir.

Çizgi film ve eğitim ilişkisi daha çok masal ve eğitim ilişkisine benzer. Muhsine Helimoğlu Yavuz, masalın eğitimsel işlevlerini ortaya koyduğu çalışmasında; “İnsanoğlu kendi yaşam gerçeğini çözüm önerilerini beklentilerini masal olaylarına ve masal kahramanlarına yükleyerek anlatmış ve yüzyıllar boyu bu yolla gelecek kuşakları uyarmaya eğitmeye yaşamın zorluklarına karşı onları donatmaya çalışmıştır. Çünkü masal kahramanlarının karşılaştıkları sorunların hemen hepsiyle yaşamın gerçekleri arasında koşutluk kurulabilir ve o masalarda tanık olunan toplumun yaşam gerçeğine ulaşılabilir. Toplumunu eğiten temel öğelerden biri de masaldır” demektedir (Helimoğlu, 2002: 4). Çizgi filmin de bu yönlerden masalla benzerliği bulunduğu ve eğitimde işlevsel etkisi olduğu bilinmektedir.

Çizgi film ve masal, eğlence ve eğitimi birlikte kullanmak açısından benzerdir. Her ikisi de çocuk dünyasına doğrudan etki edebilecek bilgileri eğlenceli bir şekilde çocuğa sunar. Eğlence ve eğitim ilişkisinin yer aldığı bir diğer tür de “oyun”dur. Oyunun eğitici işlevini ortaya çıkaran didaktik yapısıdır ve aynı durum masal ve çizgi film için de geçerlidir. Ancak masal, oyun ve çizgi filmin yolu sadece didaktiklikte kesişmez, bu türler kurgusal üslupta da ortaktırlar. Kuru bir ahlak dersi kişinin canını sıkır, oysa masalın güzelliği ahlak dersinin kuruluşunu yok eder düsturunca üçü de bir kurgu içinde didaktiktirler ve aslında çocuğa öğretme ve aktarma noktasında kurguyu etkili bir şekilde kullanırlar (Fedakar, 2011: 108).

Kurgunun didaktik bir amaçla bireysel ve toplumsal eğitimde kullanılmasına oyun, masal ve çizgi film dışında bir başka örnek ise “mit”tir. Buradan hareketle masal, oyun ve çizgi film arasındaki ilişkiye mitolojiyi de eklemek mümkündür. Çizgi film yapımlarında da sıklıkla eğitici amaçlı kültüre ait mitolojik öğeler ve karakterler kullanılmaktadır. TRT Çocuk kanalında yayınlanan “Cille” adlı çizgi film bu kullanımın bir örneğidir. Doğu ve batı mitolojisinden pek çok sembolün “Cille”de yer aldığı söylemek mümkündür. Bu çizgi filmin konusunu oluşturan “cille” oyunu

Anadolu’da eskiden çok yaygın olan, adlandırması her yörede değişen “bilye” oyununu hatırlatmaktadır. izgi filmdeki kahramanların veya karakterlerin isimleri ve anlamları da Türk kültürüyle yakından ilişkilidir. Yapımın, macera ve mitolojik yönleri ile eğlence amacının yanında Eski Türk kültürü ögelerinin yeni kuşaklara öğretilmesi amacını taşıdığı grlmektedir (Fedakar, 2011: 109).

Günümüzde televizyonun eğitici rolü gereği ebeveynlerin gözünde bir bakıma ğretmen rolü üstlendiği grlmektedir. Ancak bu öğretmenin, bütün diğer kitle iletişim araçları gibi ticari olduğu ve var oluş amacının eğlence olduğu unutulmamalıdır.

### **3.2.3.3. Eğlendirici Rolü**

Araştırmacılar, ocuklarda televizyon izleme sresinin yetişkinlerden farklı olmadığını; çocuklar ve yetişkinler için televizyonun en önemli boş zamanları değerlendirme aracı olduğunu ifade etmektedirler. Televizyon boş zamanları doldururken bir yandan da insan ilişkilerinde boşluklara neden olmaktadır. Uzakları yakınlılaştırırken, insanın yakınındakileri ondan ustaca uzaklaştırmakta, evin içindeki aile bireyleri arasında bile yalnız bir kalabalık yaratmaktadır. Çocuklar da aile bireyleri ile birlikte eğlenmeyi öğrenmek yerine elektronik bir yalnızlığa bırakılmaktadır. Bu durumda modern çocukluğun eğlence biçimlerinin de teknoloji ile birlikte bireyselleşmiş olduğu grlmektedir.

Çocukların televizyon izleme nedenleri yetişkinlerinkinden farklılık göstermektedir. Yetişkinlerin çoğu televizyonu eğlenmek amacıyla izlerken, çocuklar eğlendirici buldukları televizyonu, dünyayı tanımak ve anlamak için izlemektedir. Çocuklar televizyonu ses ve görüntünün uyumu, çok sayıda hareket ve hız değişiminin olması, renlerin çekiciliği, ses efektlerinin ve müziğin dikkat çekici kullanımı ve bunların yeniden değişik biçimlerde sunulabilmesi gibi ayırt edici özelliklerinden dolayı izlemektedir (Brown, 2011: 57). Çocukların ekrana kolayca bağlanabilmelerinin sebebi, hayal dünyalarının genişliği, tükenmeyen enerjileri, güce olan merakları ve gerçeği değerlendirme yetilerindeki zafiyet kullanılarak akıllıca üretilen çizgi filmlerdir.

Çocuklar tarafından hızlıca kabul gören ve yaygınılaşan çizgi filmlerin ortak özellikleri ve benzer kahramanları bulunmaktadır. Sınırsız g, hızlı değişim, macera

ve sınırsız hayaller gibi özellikler ile güçlü, saldırgan, problemlerini kaba kuvvetle çözen sempatik, sihirli ve tükenmez güçleri ile her şeyin üstesinden gelen çizgi kahramanlar sıkça görülmektedir. Bu eğlenceli dünyada çocuk kendisini gerçek dünyanın sıradanlığından uzak, sanal bir lunaparkta gibi hissedip, çizgi film karakterleri ile birlikte maceradan maceraya koşar.

#### **3.2.3.4. Engelleyici Rolü**

Çocuklar gelişim özellikleri itibariyle televizyon konusunda çok seçici ve bilinçli olamamakta, kendilerine yönelik hazırlanan programların yanında reklamlardan dizilere, haberlerden yarışmalara kadar ekranda gösterilen tüm programları izlemektedir. Ancak izledikleri program ne olursa olsun televizyon karşısında fiziksel ve zihinsel yönden pasif kalmaktadır. Televizyon tek yönlü bir sosyalleşme aracı olduğundan düşünme, yorumlama, sorgulama gibi becerileri köreltmektedir. Çocuğa yönelik televizyon yapımlarından en önemlisi olan çizgi filmlerin de en önemli engelleyici rolü televizyonun bir araç olarak çocuk üzerindeki bu tek yönlü ilişkisidir.

Çizgi filmlerin her ne kadar çocukların sosyal gelişimini, dil gelişimini destekleyici nitelikte üretilmesi amaçlansa da televizyonun tek yönlü bir aktarım aracı olması, izleyici konumundaki çocuğu gerçek dünyadan ve insanlarla olan etkileşimden uzaklaştırmasından dolayı gelişimi üzerinde istenilen etkiyi vermekten uzak kalmıştır.

Diğer bir engelleyici etken olan şiddet olgusu ise çizgi filmler için en çok tartışılan konudur. Çizgi film ve şiddet çerçevesinde yapılan birçok araştırma bulunmaktadır. Bu araştırmaların ortak kanısı; sayıları az olmakla birlikte hiç şiddet içeriği olmayan çizgi filmler olsa da Türkiye’de yayınlanan çizgi filmlerin birçoğunda fiziksel ya da duygusal şiddet öğelerine sıkça yer verildiğidir. Özellikle hedef kitlesi erkek çocukları olan çizgi filmlerde şiddet içeriklerine daha sık rastlanmaktadır. Efektler ve şiddet sahneleriyle çocukların dikkatini daha uzun süre toplamak amaçlanırken bu sahnelerin model alarak öğrenmeye açık çocuklar üzerinde nasıl etki edeceği göz ardı edilmektedir.

## **4. TÜRKİYE’DE YAYIN YAPAN ÇOCUK TELEVİZYON KANALLARI VE YAYIN POLİTİKALARI**

### **4.1. Ulusal ve Özel Yayın Yapan Çocuk Kanalları**

#### **4.1.1. Ulusal Kanal**

##### **4.1.1.1. TRT Çocuk**

TRT Çocuk, 1 Kasım 2008 tarihinde yayın hayatına başlayan çocuk temalı televizyon kanalıdır. TRT Çocuk kanalının açılışı milli değerlerimizi simgeleyen İstiklâl Marşı ile yapılmaktadır. Yayın saatleri dışında TRT Okul yayın yapmaktadır. TRT Çocuk kanalı, gündüz 3–14 yaş aralığındaki çocuklara hizmet ederken, akşam TRT OKUL kanalıyla 15–24 yaş aralığındaki gençlerimize yönelik yayınlar yapmaktadır.

Kanalda çocuklara yönelik çizgi diziler, filmler ve yarışmalar bulunmaktadır. DSmart, Digitürk ve Türksat Kablo TV’de yayınları yapılmaktadır. TRT Çocuk televizyonu uydu yayıncılığı ve dijital platformların yanında karasal yayıncılık da yapmasından dolayı daha fazla izleyici kitlesine hitap etmektedir. Bu durum izlenme oranını da arttırmaktadır. TRT Çocuk, bu şekilde yayınları bulunan Türkiye’deki ilk çocuk kanalı olma özelliğine de sahiptir.

Kanalın vizyonu, kendi internet sitesinde şu cümlelerle özetlenmiştir: “TRT Çocuk, milli kültür ve değerlerden beslenerek çocukların kendilerini keşfetmelerine yardımcı olurken, çoklu zekâ kuramına dayalı yayıncılık uygulamalarıyla Türkiye’deki çocuk yayıncılığına evrensel bir standart kazandırmayı hedefler.”

Belirlediği vizyondan da anlaşıldığı gibi, milli kültürden beslenmek ve o çerçevede yayınlar üretmek kanalın başlıca hedefleri arasındadır. Ülkemizde çocuk programları konusunda sıkıntı yaşandığı için önceleri yerli yapımlar yüzde 40, yabancı yapımlar ise yüzde 60 oranında yayınlanmaktayken, bu durum zamanla yerli yapımların lehine olarak değişikliğe uğramıştır. TRT Çocuk, sekizinci yılında % 80 yerli yayına karşılık % 20 yabancı yayın hedefini tutturmayı başarmıştır.

TRT Çocuk kanalında programlar farklı yaş gruplarındaki çocukların zihinsel gelişimlerine göre seçilip denetlenerek beş kategoriye ayrılmış şekilde ekrana taşınır. Okul öncesi çocuklar için “Abur Cubur, Afacan ve Yedi Kafadarlar, Arı Maya,



Arkadaşım Bıdı, Biz ikimiz, Bizim Ninniler, Canım Kardeşim, Çufçufklar Diyarı, Dinazor Treni, Dodohando, İri ile Tıfıl, JayJay, Jibber ve Jabber, Kahverengi Ayıcık, Kukla Tiyatrosu, Kuzucuk, Laura'nın Yıldızı, Lila, Mimocan Her Yerde, Paytak, Pepe, Ramazanın Güzelliği, Sid ile Bilim, Şapkadaki Kedi, Tangram, Tatonka, Trotro, Zigby” gibi çizgi filmler yayınlanmaktadır. 6–9 yaş grubu çocuklar için yapılan yayınlar “Balıktronot, Bizim Diyar, Çatlak Yumurtalar, Çizmece, Çomar Tomar Kömür , Gizemler Diyarına Yolculuk, Karagöz Bilmeceleri, Karagöz Dünyanın Gizemli Harikaları, Karagöz Dünyayı Geziyor, Keloğlan, Kimin Tarlası, Milly Molly, Nano Çocuk'un Maceraları, O Kadar Seviyorum Ki, Sihirli Matematik, Tarık'ın Tarlası, Üçüzler” dir. 6–12 yaş grubu için “Arthur, Ayşa, Binbir Cin Fikir, Bunun Adı Bilim, Canlı Serüven, Çelebi ve Laklak, Dede Korkut Hikayeleri, Fozi, Gruffalo, Gruffalo'nun Yavrusu, Köstebekgiller, Leylek Kardeşler, Minik Çelebiler Anadolu, Nasrettin Hoca, Ramazan Davulcusu ve Köpeği, Rüya Treni, Rüya'nın Günlüğü, Saka, Serender Köyü, Telali, Zaman Yolcuları” gibi yapımlara yer verilmektedir. Aynı zamanda kanalda 9–12 yaş arası çocuklara ve genel yaş grubuna hitap eden yayınlar yer almaktadır.

TRT Çocuk, çocukları ekran başından kaldırmak için birtakım yöntemler de uygulamaktadır. Örneğin, çocukların uzun süre ekran başında oturmamaları için yayın arasına yoğun yayın akışı olmayan saatler koyulmaktadır. Kanal özellikle akşamları televizyonu kapatma konusunda ailelere kolaylık sağlamak ve çocukları televizyon başından kaldırıp uykuya daha kolay yönlendirmek için yayınlarına saat 21.00'de son vermektedir. “Biz, TV'ye yapışık çocuklar istemiyoruz” diyen TRT Çocuk Kanal Koordinatörü Can Soysal, ebeveynlerin de bu konuda eğitilmiş olmasını gerekli görmektedir (Efe, 2014: 78).

#### **4.1.1.1.1. Pepee**

Pepee çizgi filmi 2008 yılında TRT Çocuk kanalında yayına başlamıştır ve 2013 yılının sonuna kadar hafta içi ve hafta sonu yayınlanmıştır. Daha sonra farklı kanallarda yayınlanmaya devam etmiştir. Eskişehir'de Düşyeri Çizgi Film Stüdyosu tarafından hazırlanan bu filmin hedef kitlesi 3-6 yaş grubu çocuklarıdır. İkinci yaş grubu ise 6-9 yaş okul çocukları olarak belirlenmiştir.

Pepee, her ne kadar sonraki yıllarda farklı kanallarda yayınlanmaya devam etse de TRT Çocuk ve bu kanalın yayın politikası ile özdeşleşmiş bir yapıdır.

TRT Çocuk kanalının çocuklara Türk kültürünü öğretmek ve Türk bir çizgi film kahramanı yaratma çabalarının ilk örneği olmuş ve kısa sürede büyük ilgi görmüştür.

#### **4.1.1.1.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu**

Pepee'nin senaryosu, Ayşe Şule Bilgiç'e ve Ali Tufan Kırac'a aittir. Çizgi filmin başkarakterinin adı Pepee'dir. Pepee karakteri, konuşma zorluğu çeken dört yaşında bir erkek çocuğudur ve ismi Anadolu'da konuşma zorluğu çeken insanlara takılan "pepe" sözcüğünden türetilmiştir.

Pepee 11dk'lık bölümler halinde 70 bölüm olarak yayınlanmıştır. Her bölüm için bir konu belirlenip Pepee ve arkadaşları üzerinden işlenmiştir. Bölümlerin başında 1dk'ya yayın jenerik şeklinde aynı görüntü verilmekte ve bu kısımda bölümün konusu söylenmektedir. Pepee'nin kıyafeti her bölümde aynıdır. Mavi bir tulum ve mavi, isminin yazılı olduğu bir şapka ile karşımıza çıkmaktadır.

Pepee, filmin ana karakteri olduğu için olaylar hep Pepee'nin ekseninde gelişmektedir. Diğer bir deyişle Pepee her zaman ön plandadır. Örneğin, her bölümün başında verilen jenerikte Pepee, bisikletiyle geçtiği yerlerde arkadaşlarına çarpar, oyunlarını bozar, fakat her döktüğü yeri peşinden gelmekte olan kalem düzelterek eski haline getirir. Bu hareketine arkadaşlarının hiç biri bir tepki vermez. Yani bu haylazlık hakkı bir tek Pepee'ye tanınmıştır, diğer karakterlerde bu davranışlar görülmez.

Pepee çizgi filminin konu ve arka planları gerçeğe yakın olmakla birlikte hayal ürünü öğelere de yer verilmektedir. Pepee'nin dedesi bir yere gelmek için genelde uçan balonunu kullanır. Bazen diğer aile üyeleri de uçan balonu bir yere gitmek için kullanır. Çevredeki ağaçlar mavi, mor ve çeşitli renktedir. Zürafalar pembedir. Karakterlerin vücut orantıları çizim olarak gerçek boyutlardan farklıdır. Baş kısmı çok büyük vücut daha küçük çizilmiştir.

Pepee bölümlerinin her birinde belirlenen konu çerçevesinde izleyiciye bir şey öğretme amaçlanmıştır. Renkler, şekiller, sayılar, kavramlar gibi bilgiler, olay akışı içerisinde Pepee üzerinden çocuklara aktarılmaktadır. Şarkılar ile eğlenceli şekilde bu bilgilerin verilmesi çizgi filmin olumlu bir özelliğidir. Ayrıca hayvan sevgisi, tuvalet eğitimi, sağlıklı beslenme gibi konularda işlenmiştir. Özellikle

Pepee'nin farklı bölümlerinde sıkça tekrarlanan “yaşasın yemek yemek” repliği ile çocuklara düzenli beslenmenin önemi hatırlatılmıştır.

Pepee'nin yapım stüdyosu olan Düş Yeri Çizgi Film Stüdyosu kendi internet sitesinde Pepee'yi şu sözlerle tanıtmıştır: “Pepee, sevgi dolu ailesi ve arkadaşlarıyla yaşayan 5 yaşındaki bir çocuk. Günlük küçük maceraları sırasında şekilleri, renkleri ve sayıları öğreniyor. Tatlı küçük kız kardeşi Bebee, kuzeni Şila, anne ve babası, büyükanne ve büyükbabası, zürafa ve maymun arkadaşı ile Pepee duygularını keşfediyor ve onlarla başa çıkmayı öğreniyor. Pepee, dayanışma, farklılıklara saygı, doğa sevgisi, hayvanların korunması, aile ve arkadaşlar arasındaki ilişkiyi güçlendirmek gibi evrensel değerler ile kültürümüze ait temaları bir arada kullanır. Eğitici içerik hiç bu kadar eğlenceli olmamıştı! Bir animasyon karakteri hiç bu kadar sevilmemişti! Pedagojik arka planı ile Pepee, yalnızca bir yıldız değil aynı zamanda çocukların rol modeli ve annelerin de yardımcısı” (<http://www.dusyeri.com.tr>, 2018).

Bunun yanında aşağıdaki istatistiklere de yer verilmiştir:

1. Türk anneleri ve çocukları tarafından seçilmiş en güvenilir animasyon karakteri
2. 150,000'in üzerinde satışıyla Türkiye'nin en çok satan çocuk dergisi
3. Kuruçeşme Arena ve Bostancı Gösteri Merkezinde katılım rekorları kıran konserler
4. 2013 yılında Google'da en çok aranan 4. kelime
5. 2014 yılında You Tube'da tüm kategorilerde en çok izlenen 4. Video

#### **4.1.1.1.2. Karakterlerin Genel Özellikleri**

Çizgi filmdeki karakterler; Pepee, Pepee'nin annesi, babası, dedesi, nenesi, kız kardeşi Bebe, kuzeni Şila, zürafa Zulu, köpek Köpüş, Maymuş, dış ses Şuşu'dur. Bazı bölümlerde Şila'nın kardeşi Eke, anne ve babası da yer almaktadır.

Pepee'nin en önemli özellikleri, doğal, zıprır, haylaz, muzip, kendine özgü bir çocuk olmasıdır. İdeal çocuk özelliklerinden uzaklaşması bir çizgi film kahramanı için olumlu özellik olarak görülebilir. Çünkü idealleştirilmiş kahramanlar gerçekten

uzaklaşmakta ve izleyici tarafından benimsenmesi daha güç tipler haline gelmektedir.

Pepee'nin annesi, sade giyim tarzı ile çoğunlukla etek ve bluzla karşımıza çıkar. Çocuklarla yakından ilgilenir. Pepee'nin babası klasik aile babasıdır. İşe gider gelir, kalan vaktini çocuklarla geçirir. Genelde kravat, pantolon ve süveter giyer. Bebee, yeni yürümeye ve konuşmaya başlayan bir kız çocuğudur. Abisine “abiş” diye seslenir.

Pepee'nin teyzesinin kızı olan Şila Pepee'nin en yakın oyun arkadaşıdır. Pepe ile yaşittir. Pepee'nin diğer oyun arkadaşları Köpüş, Maymuş ve Zulu'dur. Maymuş, çok yaramaz bir maymundur, kendi dilinde sesler çıkarır, sürekli Pepee ile oynamak ister, çeşitli haylazlıklar yapar. Pepee Maymuşu çok sever. Köpüş, konuşmaz onların oyunlarına katılır. Zürafa Zulu ise Pepee'nin bilge arkadaşıdır. Her konuda danışıkları yardım aldıkları kişi Zulu olur. Konuşmaz ama işaretlerle söylemek istediğini Pepee hemen anlar. Zulu'nun bir sürü kardeşi vardır. Oyunlara zaman zaman onlarda katılır.

Şuşu ise Pepee'nin her zaman konuştuğu, zaman zaman dertleştiği dış sestir. Pepee ve arkadaşları ekrana yaklaşarak Şuşu ile konuşurlar. Pepee'nin ailesindeki yetişkinler Şuşu ile tanışmaz.

#### **4.1.1.1.1.3. Kültürel Öğeler**

Pepee bölümlerinin hepsinin başında verilen kısa jenerikte, Pepee Türk bayrağı direğinden aşağı kayar ve bisikleti ile dışarda dolaşmaya başlar, gezerken de bütün arkadaşlarının yanından geçer. Gördüğü her arkadaşının yanında bir muziplik yaparak onlara çarpar, arkasından gelen kalem hemen dağılanları toplayarak eski hallerini çizer ve Pepee yoluna devam eder. Yolun sonunda yine Türk bayrağının önüne gelerek poz verir.

Giriş kısmında olduğu gibi, çizgi filmin her bölümünde Türk kültüründen ve aile yapısından örnekler işlenmiştir. Pepee, halay çeken, zaman zaman yöresel kıyafetler giyen, yemeğe oturduğunda ıspanak, karnıyarık ve cacık yiyen bir Türk çocuğu olarak işlenmiştir. Her çocuk gibi zaman zaman kardeşi Bebe ile zıtlaşmakta,

bazen arkadaşlarına küsmekte, kardeşini kıskanmaktadır. Nazar boncuğu takar, aile büyüklerine saygılıdır.

Pepee'nin en güçlü yönü Türk kültürünü tanıtmasıdır. Çocukları, belki de henüz duymadıkları yemekler, yöresel oyunlar ve deyimlerle tanıştırmaları en çok takdir toplayan yönü olmuştur. Milli ve dini bayramların işlenmesi de olumlu yönlerinden biridir. Bayramlarda aile büyüklerinin evinde diğer aile bireyleri olan teyzesi, eniştesi, kuzeni Şıla ve Şıla'nın kardeşi Eke ile bir araya gelirler. Büyüklerin elleri öpülür, onlarda çocuklar için hazırladıkları hediyeleri verir.

Pepee'nin ailesinde baba çalışmakta, anne evde Bebe ile ilgilenmektedir. Her ikisinin de olmadığı durumlarda nenesi ve dedesi çocukların yanındadır. Annesi araba kullanır, ancak hep birlikte bir yere giderken arabayı babası kullanır. Anne ve baba her zaman ilgili, anlayışlı ve sabırlıdır. Babası genelde Pepee'ye “koçum” diye hitap eder. Pepee'nin dedesi de babasına arada koçum diye hitap eder.

Pepee'yi sıklıkla “horon teperken”, “Ankara hüdaydası”, “Trakya karşılaşması”, “çayda çıra” ve “atabarı” oynarken, “halay çekerken” hatta bunların tamamını aynı bölümde yaparken görebilmek mümkündür. Çizgi filmde Türkiye'nin değişik yörelerine ait halk oyunları oynanırken, bu yörelerdeki kültüre, kıyafete ve yaşam biçimine dair bilgiler de aktarılmaktadır. Örneğin Pepee horon teperken dış ses Şuşu'ya, “horon teperken söylediğimiz Karadeniz uşağındaki uşak ne demek?” diye sormakta, Şuşu ise, Karadeniz bölgesinde ‘uşak’ kelimesinin anlamının çocuk olduğunu ve “Karadeniz uşağı” kelimesinin “Karadeniz çocuğu” anlamına geldiğini söyleyerek Karadeniz yöresi hakkında çocuklara bilgi aktarmaktadır. Buna ek olarak Pepee'nin dedesinin en sevdiği halk oyunu “Trakya karşılaşması”, babasının en sevdiği halk oyunu “horon”, eniştesi ve teyzesinin en sevdiği halk oyunu ise “çayda çıra”dır. Pepee Atatürk'ün de en sevdiği oyun olan “Atabarı”yı oynamayı çok sevmektedir. “Hanımey” türküsü pepenin en sevdiği türküdür, Pepee bunun yanı sıra “Hüdayda”, “Çayeli'nden Öteye” ve “Susadım Su İsterim” türkülerini söylemeyi ve bu türküler eşliğinde halk oyunlarını oynamayı çok sevmektedir.

Türk kültürüne ait sayısız örnek işlenmesine rağmen, bu kültürün bir parçası olan İslamiyet ve Müslümanlıkla ilgili hiçbir detaya yer verilmemesi Pepee'nin dikkat çekici bir özelliğidir. Çizgi filmde bununla ilgili tek detay ninesinin başörtüsüdür, bu da dini değil geleneksel bir sembol olarak karşımıza çıkar.

#### **4.1.1.1.4. Ahlaki Değerler**

Pepee Türk örf adet ve ahlaki değerlerine önem veren bir çocuk karakterdir. Büyüklere saygı, küçüklere sevgi, yalan söylememek, dürüst olmak gibi kavramlar işlenmiştir. Pepee büyükanne ve büyükbabası ile birlikte evde kaldığında onlara saygılı davranmaya, yardımcı olmaya özen gösterir. aynı şekilde Pepe'nin anne babası da aile büyüklerine karşı saygılıdır. Bu noktada büyüğe saygı konusunda Türk aile yapısı ve değerleri yansıtılmıştır.

Pepee'nin bir diğer özelliği kendi kişisel sorumluluklarını yerine getiriyor olmasıdır. Örneğin, üzerini değiştirmesi gerektiğinde anne ve ya babası “Yardım ister misin?” diye her seferinde sorarlar. Pepee'de her defasında “kendim giyebilirim” diye cevap verir. Kardeşi ile bazen inatlaşsa da abi olmanın sorumluluğunu hatırlayarak onunla ilgilenmeye çalışır.

Pepee'nin ideal bir çocuk imajı çizmeyi içimizden biri gibi davranmasına karşın ailesinin “mükemmel aile” tablosu çizmesi, çizgi filmin olumsuz yönlerinden biridir. Aile üyeleri giyim, kuşam, konuşma, tavır olarak Türk aile yapısı düşünüldüğünde gerçeğe uygundur ancak verilen tepkiler ve davranışlar idealleştirilmiştir.

Örneğin Pepee'ye ve birbirlerine karşı her zaman çok sakin ve güler yüzlü olmaları, hiçbir zaman sinirlenmemeleri gerçeğe aykırıdır. Pepee, Bebe ve arkadaşlarının yaptığı yaramazlıklara, Pepee ve Bebe'nin kavgalarına her zaman güler yüz ve tatlı dille yaklaşmaları, onlarla sakince ve gülerek konuşmaları normal aile yaşantısı için mümkün olmayan durumlardır. Bu şekilde idealleştirilen anne-baba tipi, izleyici konumundaki çocukta beklentiyi yükselterek kendi ailesini sorgulamasına ve gerçek dışı beklentilere girmesine sebep olabilir.

#### **4.1.1.1.2. Maysa ve Bulut**

Eskişehir'de bir animasyon stüdyosu tarafından yaklaşık 5 aylık çalışma sonunda hazırlanan “Maysa ve Bulut” adlı çizgi dizisi, Toroslardaki bir Yörük obasında çadırlarda yaşayanların masallarını, kültürünü, yaşantısını ve çocukların rüyalarını anlatmaktadır.

#### **4.1.1.1.2.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu**

Çizgi dizide yer alan Maysa, küçük bir Yörük kızıdır. Çobanlık yapan Bulut ise Maysa'nın en yakın arkadaşıdır. Toroslarda yaşamaktadırlar ve 'Akçaoba' adında kurgusal bir Yörük aşiretine mensupturlar. Bu iki arkadaşın oyunları, maceraları, türküleri ve masallarla dolu yaşamları izleyicileri hem eğlendirmekte hem de onlara Yörüklerin hayatı hakkında bilgi vermektedir. Bu çizgi filmde ikili maceradan maceraya koşmaktadır. Her bölümde farklı olaylarla karşı karşıya kalan bu ikilinin başına gelmeyen kalmaz. Yaşadıkları sorunları çözme de ise ya dedeler, ya ebeveynler ya da arkadaşları yardım eder. Dedelerin bilgelik yönüyle öne çıkması, ninelerin masal anlatması, anne ve diğer genç kızların yoğurt mayalaması ve süt sağması, Yörük çadırlarının kurulması ve zamanı geldiğinde göç etmenin nasıl olacağını göstererek Toroslarda süre gelen göçebe yaşantı hakkında bize bilgi vermektedir.

#### **4.1.1.1.2.2. Karakterlerin Genel Özellikleri**

Maysa ve Bulut, Yörük obası olan Akçaoba ve burada yaşayan beş ailenin hikâyesini anlatmaktadır. Çizgi dizinin başlıca karakterleri Maysa ve Bulut'tur. Maysa annesi, babası, dedesi ve ninesi ile birlikte yaşamaktadır. Çizgi dizi de diğer aileler, Bulut, Kiraz ve Gülseli kardeşler, Çınar karakterleri üzerinden verilmiştir. Ayrıca obada yaşayan bir de Bora karakteri vardır. Bora'nın ailesi yoktur ve Akçaoba halkı Bora'nın ailesini aramaktadır.

Maysa'nın dedesi bilge bir adamdır. Akçaoba adındaki Yörük aşiretinin ileri gelenlerindedir. Aşiret, köye gidip Yerleşik Hayata geçmek istese de Maysa'nın dedesi Hikmet Ozan'ı bulmadan bir köye yerleşmeyi istemez. Burada da ailenin en büyük üyesinin sözüne önem verildiği görülmektedir. Devran'da Maysa'nın babası ve ailenin diğer reisidir. Devran'da çadırın dışındaki işlerle uğraşmaktadır. Ayrıca bazı yemeklerin yapımında oba erkekleri de kadına yardım etmektedir. Örneğin tarhana yapımında erkekler buğdayı öğütmekte ve köme yapımı için ceviz toplamaktadırlar.

Ailenin diğer büyük üyesi Maysa'nın ninesi Güneş Ana'dır. Güneş Ana Yaşlı ve bilge bir Türk kadınıdır ve hemen hemen her bölümle çalışmakla ilgili öğütler verir. Dede gibi ninenin de sözü geçmektedir. Maysa'nın annesi Perçem de tam

anlamıyla özverili çalışkan bir Türk kadınıdır. Günseli de Maysa'nın arkadaşıdır, yardım severliği ile ön plana çıkmaktadır. Annesine ve ev işlerine yardımcı olmaktadır.

#### **4.1.1.1.2.3. Kültürel Öğeler**

Âşıklık geleneği, çizgi filmde “Ozan” karakteri ile işlenirken, Dede'nin farklı bölümlerde okuduğu dörtlükler de bu kategoriye dâhil edilmiştir. Çünkü Dede, şiire “Yunus der ki”, “Karacaoğlan der ki” gibi ifadelerle başlamaktadır. 7.bölümde dede, taşımali eğitim için obaya gelen öğretmene, Yunus Emre'nin şiirinden alıntı yaparak şöyle der: “Yunus da der ya /İlim ilim bilmektir/İlim kendin bilmektir/Sen kendini bilmezsen/ Bu nice okumaktır.” Dede, 9. bölümde ise Karacaoğlan'ın şiirinden alıntı yaparak: “Ne güzel demiş Karacaoğlan! /Kaşın çatı kalemdir/Mağrur olma bâlemdir/ Diyeceğim bir selamdır” dizelerini söyler.

Çizgi filmde halk ozanlarının şiirlerine yer verildiği gibi konu içerisinde de ozan karakterine yer verilmiştir. Filmde yoğun olarak işlenen konu Ozan'ı bulmaktır. Ozan'ı bulurlarsa oba, yerleşik hayata geçecek ve Dede O'na yaşadıkları her şeyi, bütün hikâyelerini anlatacaktır. Ozan da bu hikâyeleri türküleriyle ölümsüzleştirecek ve unutulmamalarını sağlayacaktır. Anıların unutulmaması kültürün yaşaması anlamına gelmektedir ve çizgi filmde geçen ifadeyle “erimemek” için buna ihtiyaçları vardır.

Maysa ve Bulut, kısaca, çocuklara Türk kültüründe ailenin ne olduğunu göstermekte ve büyüklere saygı, küçüklere karşı sevginin olduğu Türkmen aile örneğini oluşturmaktadır. Çizgi filmde, temsiller üzerinden Yörük kültüründe aile kavramı gösterilmeye çalışılmıştır.

#### **4.1.1.1.2.4. Ahlaki Değerler**

Maysa ve Bulut, Türk kültürünün çocuklara aktarılması noktasında olumlu özellikler göstermektedir. Yörük kültürü içerisinde eski Türk gelenekleri, yaşayış biçimleri, konuşma tarzları hakkında izleyiciye birçok detay sunmaktadır.

Diğer olumlu yönleri, kadın ve erkeklerin dayanışma içinde görev paylaşımı yapması, birbirlerine yardım etmeleri, aile büyüklerine saygı gibi konularda vurgular yapılmasıdır.



Çizgi filmin içerik olarak olumsuz olabilecek fazla özelliği olmamakta birlikte yapım olarak olumsuz yönleri vardır. Hikayenin çok ağır ilerlemesi, sahnelerin çocuklar için cezbedici ve dikkat çekici olmaması bunlardan biridir.

Maysa ve Bulut karakterlerinin ekseninde birçok olay anlatılmaktadır. Ancak diğer çizgi film yapımlarının efekt ve hareket hızlarının yanında çocukların uzun süre dikkatini çekebilmesi güç görünmektedir.

Çizgi filmde kullanılan dil, filmin hitap ettiği yaş grubunun anlayamayacağı kelimeler içerir. Örneğin; bakraç, kervanbaşı, köme, diş hediği gibi folklorik kelimeler kullanılmıştır. Kelimeler kültürü yansıması açısından olumlu olsa da çocukların anlamayarak filmde sıkılmasına yol açabilir. Maysa ve Bulut bu özelliklerinden dolayı çocuklardan çok yetişkinlerin ilgi ile izleyebileceği bir yapım olmuştur.

#### **4.1.1.1.3. Canım Kardeşim**

Canım Kardeşim, TRT Çocuk kanalında 2012 yılında yayınlanmaya başlamıştır. Öncelikli hedef kitlesi okul öncesi çocukları olan çizgi filmde iki çocuklu, klasik bir Türk ailesi örneği üzerinden iki kardeşin maceraları işlenmektedir.

##### **4.1.1.1.3.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu**

Çizgi film, iki kız kardeş olan Müge ve Mine'nin anne ve babası ve kedileriyle birlikte yaşadıkları evde geçmektedir. Çizgi filmin bölümlerinde konu, iki kardeşin oyunları ve maceraları üzerine kuruludur. Küçük kardeş olan Mine'nin hayal dünyası ve başta ablasıyla olmak üzere ailesiyle diyalogları konu edilmiştir. Canım Kardeşim'in yapımcısı Murat Kürüz, bu yapımın diğer çizgi filmlerden farkını şu sözlerle anlatmıştır: “Çocukların hayal dünyalarını ciddiye alıyoruz ve her bölümde bunu, Mine'nin hayallerini kullanıyoruz. Bugüne kadar yapılan işlerden de en büyük farkımız budur” (<https://banunundunyasi.com>, 2018).

##### **4.1.1.1.3.2. Karakterlerin Genel Özellikleri**

Evin babası Galip Bey, tam bir aile babasıdır. İşten eve her zaman mutlu gelir, çocuklarla ilgilenir. Ev işlerinde eşine yardım eder. Ev işlerinde her zaman başarılı olamasa da çaba gösterir. Kızlarına çok düşkündür, işten geldiğinde onlara

hikayeler okur. Muzip bir yönü vardır, çocuk ruhludur, kızlarıyla birlikte eğlenmeyi sever. Anne Lale Hanım, avukattır. Çalışmasına rağmen ev işleri ve çocuklar ile yakından ilgilidir. Kızlarına arkadaş gibi yaklaşır, her zaman sakin ve sevecendir. Galip Bey'in neşeli ve çocuksu karakteri, otoriter aile babası tipinden uzak olması, hikayeye farklılık kazandırmıştır.

Müge evin büyük kızıdır, 3. Sınıfa gitmektedir. Kardeşi Mine ise anaokuluna gider. Ablası en yakın arkadaşıdır. Müge kardeşini çok sever ancak en dertli olduğu konu Mine'nin aşırı meraklı halleridir. Mine çok soru sorar ve çok fazla hayal kurar, zengin bir hayal dünyası vardır. Gördüğü ve duyduğu şeyleri başka şekilde hayal ederek ablasını soru yağmuruna tutar. Hep birlikte eğlenip, hep birlikte yeri geldiğinde hüzünlenirler, evde genelde hep neşeli bir ortam vardır. Evin kedisi Mıncır ailenin bir üyesidir, herkes tarafından çok sevilir. Mıncır kendi gözünden evdeki olaylara yorum yapar, bir tek seyirci ile konuşur. Evde ise genelde bir köşede uyuklarken bir yandan da olayları izler.

Çizgi filmin sonraki bölümlerinde Müge ve Mine'nin bir kardeşleri daha olur. Başta kardeşleri olacağını öğrendiklerinde şaşırırlar da daha sonra çok sevinirler. Canım Kardeşim üç kardeş ile devam eder. Olaylar genellikle ev içinde geçer. Bazen ailecek arabalarına binerek gezmeye ya da tatile giderler.

Hikayenin üzerine kurulu olduğu Mine'nin hayallerini dile getirmesi ve aile üyelerinin bunları sabırla dinleyerek düşündükleri üzerine konuşmaları aynı zamanda karakterin olumlu yönlerinden biridir. Abla Müge her ne kadar çok soru sormasından ve ilginç hayallerini sürekli anlatmasından sıkılsa da Mine'nin en yakın arkadaşıdır. Onun sorularına cevaplar vererek hayallerini dinler, her zaman yanındadır.

Diğer yandan Müge ve Mine'nin abla-kardeş ilişkileri gerçekliğe uygun olmasına rağmen anne baba profilleri idealleştirilmiştir. Özellikle evin annesi Lale Hanım, avukat olmasına ve bir hukuk bürosunda çalışmasına rağmen çoğunlukla evde çocuklarla ilgilenirken karşımıza çıkmaktadır. Hiçbir zaman sinirlenmez, kızlarının aralarındaki anlaşmazlıklarını her defasında gülümseyerek dinler ve bir çözüm bulur. Bu durumlar da avukatlık gibi zor mesleğe sahip bir anne için çok mümkün görünmemektedir.

Çizgi filmde hikayenin işlenişi ve sahneler, filmin hitap ettiği yaş grubuna göre tasarlanmıştır. Çizgiler ve arka planlar basit şekillerdir. Sahneler de çok hızlı akış yoktur. Bu gidişat okul öncesi çocukları için uygun olsa da diğer yapımların hızı ve konuları yanında daha büyük çocukların ilgisini çekmeyebilir.

#### **4.1.1.1.3.3. Kültürel Ögeler**

Canım Kardeşim çizgi filminde aile tüm özellikleriyle karakteristik Türk ailesidir. Filmde anne babaya saygı, kardeş sevgisi, doğa ve hayvan sevgisi gibi önemli ögeler işlenmiştir. Türk kültür pratiklerine uygun olarak aile kavramı yüceltilmiştir. Baba, evin reisidir ancak evde tek babanın sözü geçmez. Baba Galip Bey, her konuda eşi Lale Hanım'a danışır. Çocuklarıyla vakit geçirmeyi, onlarla şakalaşmayı sever. Ev içi kararlarda çocuklar da söz sahibidir.

Canım Kardeşim' de tipik Türk aile yapısının özellikleri görülmekle birlikte Türk kültür öğelerine Pepee örneğindeki kadar görsel olarak fazla yer verilmemiştir. Konu genelde Mine'nin hayalleri, Mine, Müge ve Mincır'ın oyunları, maceraları üzerine yoğunlaşır. Türk kültüründen ögeler sunma ve kültür aktarımı amacı ikinci planda bırakılmıştır.

#### **4.1.1.1.3.4. Ahlaki Değerler**

Çizgi filmde mutlu bir aile tablosu görülmektedir. Mine ve Müge çevresine saygılı, sevgi dolu çocuklardır. Anne Lale Hanım, iki kardeşin birbirine davranışları konusunda gerektiğinde araya girerek uyarır. Kardeş olmanın, aile olmanın gereklerini çocuklara anlatır. Çocukları dürüst olmaları, ne olursa olsun yalan söylememeleri, çevredeki herkese karşı saygılı olmaları gerektiği konusunda uyarır. Sevginin en önemli duygu olduğu aile içindeki konuşmalarda sıkça vurgulanır.

Müge ve Mine, doğaya saygılı, doğa ve hayvan sevgisi ile dolu çocuklardır. Her zaman çevrelerine karşı duyarlıdırlar. Ailenin bir üyesi saydıkları kedileri Mincır'ı çok sevmekte, ihtiyaçlarını düşünmektedirler.

Çizgi filmde toplumun dini değer yargılarına yer verilmediği, daha çok genel ahlaki değerler üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Sevgi, saygı ve anlayışın her zorluğu çözebilecek değerler olduğu sıkça vurgulanmıştır.

## **4.1.2. Özel Kanallar**

### **4.1.2.1. Disney Channel**

Disney Televizyon Kanalı ABD’de, günde 24 saat yayın yapan televizyon kanalıdır. Kanal, çizgi filmi, film ve diziler yayınlamaktadır. Hedef kitlesi ilk kurulduğunda 7 yaş gibi çocuklar olsa da zamanla değişmiştir. Programların içeriği değiştikçe, izleyen kesimin de yaş ortalaması artmıştır. Kanalın sahibi Walt Disney şirkettir.

13 Ekim 2009 tarihli Star gazetesinde yer alan haberde şu sözlere yer verilmiştir: 1996 yılında ilk bürosunu açan Walt Disney Company, 3 Ekim’de yeni kanalını Türk izleyicilerinin beğenisine sunacak. 6 ile 14 yaş grubundan erkek izleyicileri hedef alan kanalın açılış çalışmaları için Türkiye’ye gelen Disney Channels Başkan Yardımcısı, Orta ve Doğu Avrupa Genel Müdürü MaciejBral, yeni kanalın Türkçe dublajla yayınlanacağını, özellikle erkek çocukların başarıya tutkusunu tatmin edecek yapımlara yer verileceğini bildirmiştir. Türkiye’nin kendileri için çok önemli bir pazar olduğunu söyleyen Bral; “Türkiye biz en iyisini getiriyoruz. Ama özellikle ekonomik sıkıntılı dönemde de Türkiye’de olmak istedik” demiştir (www.stargazete.com, 21.04.2010).

Disney Channel’ın kısa tanıtım jeneriğinde Disney karakterlerinde prenseslere önemli bir vurgu yapılmıştır. Prenselerin tanıtıldığı jenerik, “Büyük hayaller kuran her kız için bunun mümkün olduğunu gösterecek prenses vardır” sloganıyla uzun süre yayında kalmıştır.

#### **4.1.2.1.1.Prens Sofia**

Prens Sofia, prenses öykülerini sıkça üreten Disney’in son yapımlarından biridir. Hedef kitlesi 2-7 yaş arası çocuklardır.

##### **4.1.2.1.1.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu**

Disney’in bu yeni prenses hikayesinin en önemli özelliği Prens Sofia’nın henüz bir çocuk olmasıdır. Disney’in diğer prenses hikayeleri Sindirella, Pamuk Prens, Uyuyan Güzel gibi karakterleri genç yetişkin prenseslerdir. Hikayeleri ise ortak özellikler taşımaktadır. Asaletlerini mensubu oldukları aileye borçludurlar ve yakışıklı bir prensle karşılaşarak ömür boyu mutlu olurlar. Son yıllarda üretilen

Disney prenses karakterlerinde ise durum farklıdır. Her zaman zarif ve asil olmayan, kimi zaman başına buyruk, kimi zaman savaşçı, bir erkeğe ihtiyaç duymadan hayatını devam ettirip mutlu olan prensesler karşımıza çıkmaktadır.

Prenses Sofia'da klasik prenses hikayelerinden farklı olarak asil bir aileden gelmeyip, annesi Miranda'nın Kral II.Roland ile evlenmesinin ardından saraya taşınmış ve prenses ünvanı almıştır. Annesi ile küçük bir kasabanın terlik dükkanında çalışırken, bir gün kralın acilen terliğe ihtiyacı olması üzerine annesi ile birlikte Sofia'ya saraya gitme görevi verilmiştir. Kral ve annesi ilk görüşte aşık olarak evlenmişler ve Sofia annesi ile saraya taşınarak prenses ünvanı almıştır.

Yeni ailesi ile birlikte yeni bir hayata başlayan Sofia'nın hikayesinin anlatıldığı çizgi filmde, prensesliğin doğuştan gelmediği vurgulanmaktadır. Sofia, yeni hayatında, saray yaşayışına uyum sağlamak ve bir prensese yakışır şekilde davranmak için büyük çaba sarf etmektedir. Yeni üvey kardeşleri Prenses Amber ve Prens James ile yeni bir aile olmaya çalışmakta, Amber ile gireceği prenseslik sınavlarına hazırlanmaktadır. Olaylar genelde saray içinde, bahçesinde ve saray civarında geçmektedir.

#### **4.1.2.1.1.2. Karakterlerin Genel Özellikleri**

Çizgi filmde ana karakterler Prenses Sofia, annesi Kraliçe Miranda, Kral II.Roland ve çocukları Prenses Amber ve Prens James'tir. Saray içindeki çalışanlar, sarayda yaşayan soylular ve çocukları da sıkça görülen karakterlerdir.

Çizgi filmdeki diğer önemli karakterler; sarayın uşağı olan Baileywick, Prenses Sofia'nın en yakın arkadaşı tavşan Clover ve diğer hayvan dostlarıdır. Çizgi filmin bazı bölümlerinde başka krallıklardan misafir gelen prens, prenses ve soylular da yer almaktadır.

Sofia sarayda kendini yalnız hissettiğinde Clover ve diğer hayvan dostlarıyla bir araya gelerek onlarla dertleşir. Saray hayatından ve kurallarından çok farklı bir dünyası vardır. Geceleri büyük bir odada tek başına uyur. Çoğu zaman kurallara uyararak bir prensese yakışır şekilde davranamaz ancak kendi olmayı tercih ettiği için her zaman övgü alır. Prenses Sofia çizgi filminde her bölümde vurgulanan en önemli nokta Sofia'nın kendine özgü davranışlarına vurgudur. Hiçbir kurala uymasa da her

zaman haklı çıkar ve övgü alır. Saray çevresinde ideal bir prens ve prenses olarak yetişen diğer çocuklardan daha çok sevilerek takdir toplar.

#### **4.1.2.1.1.3. Kültürel Ögeler**

Disney'in bütün prenses hikayelerinde olduğu gibi Prenses Sofia' da da krallıkla yönetilen bir ülke ve mutlu bir halk vardır. Krallar ve soylular her zaman iyi kalpli, alçak gönüllü, adaletli kimselerdir. Bu hikayeler Batı ülkelerindeki çocuklar için kendi tarihlerine övgü niteliği taşıırken Türkiye ve Batı kültürüne uzak ülkeler de yayımlandıklarında olumlu olan bir özellik olumsuzla dönmektedir. Çünkü henüz kendi kültürünü yeterince tanımayan çocuklar prens ve prenses hikayeleriyle büyürken onlar gibi olmanın çabasına girmektedirler. Çizgi film karakterlerinin uzantısı olan ticari öğeleri, oyuncakları ile odalarını donatmakta, Prenses Sofia elbisesini üzerinden çıkartmak istemeyen kız çocukları prensesin hayatını kendi oyunlarına ve en önemlisi hayallerine taşımaktadır.

#### **4.1.2.1.1.4. Ahlaki Değerler**

Prenses Sofia'nın klasik prenses hikayelerinden farklı oluşu, henüz bir çocuk olması ve özgürce kendi istediği gibi yaşamayı sonuna kadar diretebiliyor olması, gerçekte bir kraliyet ailesi için çok mümkün görünmese de küçük bir çocuğun her şartta hayallerinin peşinden gitmesi, kendini hiçbir şeye mecbur hissetmeyerek kendi gibi olmaktan vazgeçmeyen yönü karakterin önemli değerlerindedir. Prenses Sofia'nın saraydaki diğer çocuklara nazaran daha doğal olması, doğayı ve insanları sevmesi, hayata karşı sevgi dolu olması, yardımseverliği sıkça vurgulanan özellikleridir.

Örneğin, bir bölümde Sofia ve saraydaki arkadaşları tam sınava yetişmek için okula doğru giderken bahçede çalışanlardan birinin elinde çok ağır eşyalar taşıdığını görürler. Diğer kraliyet üyesi çocuklar bu duruma kayıtsız kalıp çalışan kadının yanından geçerken, Sofia geri dönerek sınava geç kalma pahasına o kadına yardım eder. Sonuçta okula döndüğünde sınavı kaçırdığını düşünür ancak bunun da sınavın bir parçası olduğunu ve sadece kendisinin bu davranışıyla tam not aldığını öğrenir. Önemli olanın sadece çok şey bilmek değil, insani ve ahlaki değerlere sahip olmak olduğu bu ve benzer öğelerle sıkça vurgulanır.

#### **4.1.2.1.2. Fineas ve Förb**

Fineas ve Förb çok iyi anlaşılan iki üvey kardeşlerdir. Çizgi film yaz tatillerini değerlendirmek için sürekli çalışan ve farklı icatlar yapan iki kardeşle, kardeşlerini devamlı olarak annesine şikâyet edip onlara engel olmaya çalışan kız kardeşleri Candes'ın hikâyesini anlatmaktadır. Amerikan yapımı kurgu 4 sezon hâlinde 217 bölüm yayımlanmıştır.

##### **4.1.2.1.2.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu**

Hikayenin asıl karakterleri olan Fineas ve Förb gayet iyi anlaşır. İlgileri büyük oranda ortaktır. Azimli, çalışkan ve işkoliktirler. Her ikisinin de özgüveni yüksektir. İş planlarında duygulara yer yoktur. Başladıkları işlere aklılarıyla yön verir ve işlerini başarılı bir şekilde bitirirler. Üretken olma, vakti verimli kullanma ve eğlenme amacıyla çalışırlar. Birbirlerini düşünce (Fineas) ve eylem (Förb) boyutunda iyi tamamlarlar.

Fineas, Förb'ün "esaslı bir kardeş" olduğunu ve ondan daha iyi bir kardeş bulamayacağını düşünür. Förb ise Fineas'ın liderliğini kabul eder ve onun söylediklerine birçok zaman koşulsuz itaat eder. Hatta Sürat Treni örneğinde olduğu gibi birlikte yaptıkları bir işten dolayı bazen sadece Fineas takdir edilir ama Förb bunu dert etmez, kıskançlık duymaz. Kendi dünyasında sessiz kalmaktan, kardeşinin söylediklerini icra etmekten hoşlanır.

İki kardeş kendi aralarında neredeyse hiç çatışma yaşamazken ablaları Candes'ın onlarla birtakım problemleri vardır. Hayatında akli değil duyguları önceleyen Candes, Fineas ve Förb açısından bakıldığında zıt bir kişiliktir. Çevresi dardır, telefonda erkek arkadaşı Jeremy hakkında konuşmak zamanının önemli bir kısmını alır. Çalışmak ve üretmek onun için yalnızca bir okul aktivitesidir. Okul dışındaki sosyal yaşamında çok ciddi dertleri, planları, kaygıları, uğraşları yoktur. Birçok temel bilgiden habersizdir. Kimlik bunalımı yaşar. Başına pembe balyaj yaptırarak kendini ifade etmek ister. Kıskançtır. Kardeşlerinin dikkat odağı olmalarını istemez. Bunun için de onların her icraatını olumsuz bir şeymiş gibi annesine söyler ve onu kıskırtmaya çalışır. Anne ve babası evde yokken aldığı sorumluluğu kardeşlerine karşı bir tehdit, bir güç unsuru olarak kullanır.

Candes, Fineas ve Förb'le genellikle kavga etse de onlarla kimi zaman meselelere aynı taraftan da bakar. Ama bu bakış oldukça sınırlı ve belirli durumlar için geçerlidir. Menfaat, duygu ve değer ortaklığının olduğu konularda Candes'in kardeşlerine karşı tavrında bir yumuşama görülür. Sözgelimi Candes kardeşleriyle geçinemez ama onların Rushmore Dağı'nda devlet başkanlarının heykelinin yanına kendi heykelini yaptıklarını görünce duygulanır. Yine menfaat ekseninde düşünülebilecek bir başka olay ise Candes'in vakit geçirmekten hoşlanmadığı kardeşleriyle dünya turu yapmasıdır. Fineas ve Förb'ün dünya turu sırasındaki duraklarından birinin Jeremy'nin o sırada bulunduğu Fransa olması Candes'i kardeşlerinin sorumluluğunu almaya ve onları bu seyahatte yalnız bırakmamaya iter.

Kişiler arası çıkarlar dışında da Candes'in kardeşleriyle hareket ettiği noktalar olur. Ailevi ilişkiler söz konusu olduğunda anne ve babalarının güzel bir evlilik yıldönümü geçirmeleri için kardeşleriyle işbirliği yapar. Candes'in kardeşleri ile aynı düşündüğü noktalar yalnızca bunlardan ibaret değildir. Candes, göl canavarının insanlar tarafından fark edildiğinde zarar görebileceğini düşünerek Fineas ve Förb'ün sırrına ortak olması gerektiğine inanır ve herkesten göldeki canavar sırrına sadakat göstermelerini ister. Bir anlamda konu bir canlının yaşam hakkı olunca kardeşlerine karşı beslediği olumsuz duygular ve düşünceler evrilir.

#### **4.1.2.1.2.2. Karakterlerin Genel Özellikleri**

Çizgi filmin ana karakterlerinin özellikleri şöyledir:

Fineas, kafasına taktığı her şeyi başarabileceğini bilir. Bazı fikirleri biraz çılgınca görünebilir (örneğin yazın en sıcak gününde arka bahçeye bir kayak pisti kurmak gibi) ama o daima başarır. Bu enerji yumağı sürekli olarak dünyasını biraz daha ilginç ve çok daha eğlenceli kılmanın daha büyük ve daha iyi yollarını düşünür.

Förb yeşil saçlı, dokuz yaşında bir çocuktur, Fineas'ın üvey kardeşi ve daimi yoldaşdır. Birlikteyken hayal güçleri tavan yapar ve fikirleri uçuşa geçer. Förb de en az üvey kardeşi kadar çılgın ve yaramazdır ama o, sözlerini sadece en önemli şeyler için saklar.

Perry, diğer adıyla Ajan P, Fineas ve Förb'e göre ailenin sevimli evcil hayvanıdır. Ama Perry'nin mahallede kimsenin bilmediği gizli bir yaşamı vardır.



Ortadan kaybolup gizli yerine gittiği zaman Perry, dünyayı kötü Dr. Doofenshmirtz'in elinden kurtarmak için çalışan 'Ajan P'ye dönüşür.

Candace, Fineas ve Förb'ün ablasıdır. Fineas ve Förb her türlü çılgınlığı yapıp her zaman paçayı kurtarırlar. Ablaları Candace'i delirmenin eşiğine getirirler. Candace, bir kere olsun onları yaramazlık yaparken yakalayıp annelerine şikayet etmeyi çok ister. Ama onların açığını yakalamaya çalıştıkça daha da batar.

Dr. Doofenshmirtz daima şeytani numaralar peşinde koşar, üç eyalet bölgesini ele geçirmek için her türlü kargaşayı yaratmaya kararlıdır. Tuhaf entrikaları yüzünden Ajan P onu sürekli takiptedir.

Çocukların komşusu Isabella, Fineas'tan çok hoşlanan tipik bir kızdır. Her zaman kibar ve usludur ancak elini taşın altına koymaya ve çocuklara çılgın planlarında yardımcı olmaya daima hazırdır.

Anne Linda'nın Fineas ve Förb ne yaparsa yapsın, hep gözünden kaçır ve Candace'in tüm çabalarına rağmen anneleri, çocukların maceralarından mutlu mesut ve bihaber kalır.

Baba Lawrence Fletcher, Fletcher ailesinin eksantrik ama şefkatli ve sevgi dolu baba figürüdür. Antika satıcılığı yaptığı için dünyayı gezer ve gelirken getirdiği ilginç ve sıra dışı hazineler sık sık Fineas ve Förb'ün büyük maceralarına malzeme olur.

Baljeet, Fineas ve Förb'ün zeki arkadaşlarıdır. Çocukların büyük fikirlerini gerçeğe dönüştürmelerine memnuniyetle yardımcı olur, tabii çalışmaya vakti olduğu sürece.

Buford ukala tavırlı ve dikkati çabucak dağılan, tıknaz, kaba saba yan komşudur. Fineas, Buford'un sıkıntıdan patladığına inandığı için ona eğlenceli şeyler yaptırarak onu oyalar.

Jeremy, Bay Slushy Burger'de çalışır ve Candace'in aşık olduğu kişidir. Jeremy, Fineas ve Förb'ün gayet sıkı çocuklar olduğunu düşünür ve Candace'in onlara olan garip tavrını, onun cazibesinin bir parçası olarak görür.

Candace'in en yakın arkadaşı ve sırdaşı olarak Stacy, neyin iyi neyin kötü olduğunu daima bilir. Candace'e sürekli Fineas ve Förb'ün neler çevirdiğiyle ilgilenmekten daha iyi yapacak şeyleri olduğunu hatırlatır, birlikte alışveriş ve erkekler hakkında konuşurlar.

#### **4.1.2.1.2.3. Kültürel Öğeler**

Çizgi filmde Batı kültürünün ve modern dünyanın gereklerine vurgu yapılmaktadır. İleri teknoloji ürünler ve farklı düşünme tarzlarıyla bilim kurgu filmlerini anımsatan sahnelere yer verilmiştir.

Fineas ve Förb'ün hayalleri ve akıl gücüyle ürettikleri icatları, sürekli bir şeyler üretmeleri Batı kültürünün bilimsel gelişme ve gelişim odaklı kültürünün çizgi filme yansımalarıdır. Boş durmayı sevmeyenler, canları sıkılır, özellikle yaz tatili geldiğinde çok fazla boş vakitleri olur ve mutlaka her güne ilginç ve faydalı bir çalışma yaparlar. Bu projelerini yaparken bilimsel bilgilerden yararlanmaları ve planlı davranışları da kültürel pratiklerin yansımalarıdır.

Çizgi filmde bölümler çok hareketli ve olay akışı hızlı ve dikkat çekicidir. Çocuklar aileden bağımsızdır. Anne ve baba çoğu zaman evde yoktur. Eve geldiklerinde ise günün macerası ve projesi sona ermiş, hayat normale dönmüştür. Abla Candace kardeşlerinin yaptığı olağan dışı işleri her seferinde görür ancak ispat edemez. Bunu ispat etmeyi hayat amacı haline getirmiş bir genç kızdır. Fineas ve Förb'ü şikayet etmek dışındaki tek amacı da Jeremy ile arkadaşlık kurmaktır. Onunla sevgili olma konusunu da takıntı haline getirmiştir. Kısaca aile üyelerinin hiç biri gerçeğe uygun normal bireyler değildir.

Fineas ve Förb her ne kadar iyi anlaşsa da aralarında Fineas'ın üstün olduğu genel kabul görmüş bir kuraldır. Üstelik üvey olan bu kardeşler arasında böyle bir ayrımın normal karşılanması da hikayenin olumsuz bir yönüdür.

Filmin kötü karakteri Dr. Doofenshmirtz'ın kurgusal bir bölge olan üç eyalet bölgesini kurtarmak için yaptıkları arasında adam kaçırmak, patlayıcı kullanma gibi şiddet içeren bölümler bulunmaktadır. Ayrıca Perry ya da diğer adıyla Ajan P ile Doofenshmirtz'ın sahnelerinde şiddet kullanımını yoğunlaştırır. Ajan P, Dr.

Doofenshmirtz'in ezeli düşmanıdır. Her yapacağı kötü projede karşısına çıktığı için tek amacı onu yok etmektir.

Çizgi filmin bu hareketli sahneleri izleyici konumundaki çocukların dikkatini dağıtmadan uzun süre izlemelerine sebep olup hedefine ulaşırsa da bu kadar kısa zamanda izleyici konumundaki çocuğun bu kadar fazla uyarana maruz kalması, çocuk üzerinde ön görülemeyecek sonuçlar doğurarak istenmeyen davranışlara yol açabilir.

#### **4.1.2.1.2.4. Ahlaki Değerler**

Çizgi filmde insani ve ahlaki değerlerden çok aklın ve bilimin gücüne vurgu yapılmıştır. İnsan aklıyla çevresine faydalı olabilir. İnsani ilişkiler ikinci plandadır.

Abla Candes ve arkadaşları üzerinden işlenen gençlik algısı, Türk ahlaki değerlerinden farklıdır. Ablası henüz bir genç kız olmasına ve okula gitmesine rağmen derslere ilgisi yoktur. Okula gitme sebebi erkek arkadaşı Jeremy'i görmektir. Jeremy, Candes'ı arada evinde ziyaret eder. Jeremy ile birlikte olmadığı zamanlarda arkadaşı ile erkekler hakkında konuşur. Tüm bunları yaparken de gözü kardeşlerinin üzerindedir.

#### **4.1.2.1.3. Aslan Koruyucular**

Disney'in meşhur karakteri Aslan Kral'ın devamı niteliğinde yapılmış olan Aslan Koruyucular çizgi filmi, Aslan Kral Mufasa'nın oğlu Simba ve torunu Kion(Kayon)'un maceralarını konu alır.

##### **4.1.2.1.3.1. Kurgunun Genel Yapısı ve Konusu**

Hikayeye göre, Aslan Koruyucular mağrur diyarı koruyan ve yaşam döngüsünü savunan bir birliktir. Geleneğe göre Aslan Koruyucular mağrur diyarın en yırtıcı, en cesur, en hızlı, en güçlü ve keskin görüşlüsünün bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Yıllar önce Aslan Kral Mufasa zamanında başlamış olan bu gelenek, babadan oğula sürdürülmektedir. Aslan Koruyucuların bir ayrıcalığı olan kükreyiş yeteneği Mufasa ve kardeşi Scar'a da bahşedilmiştir. Ancak kardeşi bu yeteneği kötüye kullanarak tek başına iktidar olmak istemiş ve bu gücü kötüye kullandığı için yeteneğini tamamen kaybetmiştir. Scar kurduğu bir tuzak ile Mufasa'nın ölümüne sebep olur ve o sıralarda henüz bir çocuk olan Simba korku içinde uzaklara kaçar.

Kendine yeni arkadaşlar bulur ve büyüüp bir kral olmaya hazır olduğunda Aslan Kayalığına dönerek Scar'ı yener ve kral olur. Simba'nın Kiara ve Kion adında iki çocuğu olur. Kiara Aslan Kayalığı'nın lideridir.

Macera, Aslan Korucular geleneğini devam ettirmesi için Simba'nın yeni yetişmekte olan oğlu Kion'a görev vermesi ile devam eder ve filmin yeni bölümlerinde Kion ve Aslan Koruyucuların hikayeleri ile devam eder.

#### **4.1.2.1.3.2. Karakterlerin Genel Özellikleri**

Çizgi filmde ana karakterler Simba ve oğlu Kion'dur. Simba bir gün oğlunu yanına çağırarak Aslan Korucular efsanesini anlatır ve kendisine bir ekip kurarak Aslan Koruyucuların lideri olmasının zamanı geldiğini söyler. Kion'un özelliği korkusuz olmasıdır. Yanına alacağı arkadaşlarını geleneğe uygun olarak aslanlardan değil, hayvan dostlarından seçer. Babasının söylediği özelliklere göre en hızlı olarak dişi bir çita olan Fuli, en cesur olarak bir bal porsuğu olan Bunga, en keskin görüşlü olarak akbalıkçıl kuşu Ono, en gücü olarak da su aygırı Beshte'yi seçer.

Filmdeki kötü karakterler sırtlanlardır, Öte Diyar'da yaşarlar. Aslan Kayalığında yaşayan herkesin buradan çıkması, Öte Diyara geçmesi tehlikelidir ve yasaktır. Bütün seçilmiş Aslan Koruyuculara verilen kükreyiş yeteneği sayesinde Kion kendisini ve arkadaşlarını sırtlanlardan koruyabilmektedir. Kükreyiş öylesine güçlüdür fırtına çıkarır, ürkütücüdür, sırtlanları korkutup kaçıtır. Kion bu yeteneğinin yeni farkına varmaktadır, henüz ergen bir aslan olduğu için bazen bu kükreyişi yönetmekte zorlanmaktadır. Dedesi Aslan Kral gökyüzünden Kion ile konuşarak ona da bu yeteneğin bahşedilmiş olduğunu hatırlatır, zor anlarında ona destek olur.

#### **4.1.2.1.3.3. Kültürel Öğeler**

Aslan Koruyucular geleneğinin ve kükreyiş yeteneğinin babadan oğula geçmesi, bir ailenin çağlar boyu ayrıcalıklı konumda olması ve bunun onların kaderinde yazılı olduğunun belirtilmesi, Batı kültür ve tarihindeki monarşi yönetim şekline vurgudur. Diğer arkadaşları isteseler de Kion kadar üsyün yeteneklere sahip olamayacaklardır. Üstün yetenekler ve liderlik özelliği ona ve ailesine bahşedilmiştir. Diğer karakterler ona bu işte sadece yardım edebilir, genelde kurtarılmaya muhtaç

durumdadırlar, kahramanları Kion'dur. Her türlü zor durumdan bir yolunu bularak sevdiklerini kurtarır. Bunu görev edinmiştir.

#### **4.1.2.1.3.4. Ahlaki Değerler**

Çizgi filmde arkadaşlık dostluk teması hayvanlar üzerinden işlenmiştir. Yardımseverlik, herkese adil davranma gibi ahlaki değerler vurgulanmıştır. Diğer yandan Kion'un arkadaşlarıyla paylaşımları, oynadığı oyunlar, onları koruması, arkadaşlık ve dostluğa önem vermesi filmin önemli mesajlarıdır.

Çizgi filmde "öte dünya" olarak adlandırılan sırtlanların yaşadığı dünya ve buradaki sahneler ürkütücü ve şiddet içeriklidir. Sırtlan sürüleri ürkütücü şekilde çizilmiştir. Öte dünya diye korkunç bir yer fikri, hedef kitlesi çocuklar olan bu yapımlar için olumsuz bir özelliktir.

Aslan Kayalığında yaşayanlar "öte dünya"ya geçmesi tehlikeli ve yasaktır. Büyükler tarafından sıklıkla uyarılsalar da Kion ve arkadaşları her seferinde kendilerini sırtlanların dünyasında bulur. Her defasında da Kion'un üstün yetenekleri sayesinde kurtulurlar.

#### **4.1.2.2. Cartoon Network**

Cartoon Network, uluslararası bir çocuk kanalıdır. Tüm dünyada her biri birbirinden farklı 25 kanalı bulunan Cartoon Network, bugün 160 ülkede yaklaşık 200 milyon evde, 21 dile tercüme edilerek yayın yapmaktadır. Cartoon Network, dünyanın en büyük medya şirketlerinden Time Warner grubunun bir kuruluşu olan Turner Broadcasting System tarafından 1 Ekim 1992'de çocuklar için kurulmuştur.

Türkiye'de ilk olarak Eylül 2007 tarihinde şifresiz yayına başlamıştır. Yayınını Cartoon Network İngiltere'den Ocak 2008'e kadar almıştır. Eylül 2007'den sonra yaklaşık 3 ay içerisinde Doğan Holding Medya Kuruluşu Cartoon Network'ün Türkiye'de yayın lisansını almış bir takım çizgi dizilerinin dublajını yapmış ve 2008'in jeneriğini Cartoon Network Europe tarafından temin etmiştir. 28 Ocak 2008 günü "Benim kanalım Türkçe, Cartoon Network Türkiye" sloganıyla Türkiye versiyonu yayını başlatmıştır (<https://tr.wikipedia.org>, 2018).

Kanalın yapımları, konu akışı ve karakterler bakımından diğer çocuk kanallarından farklılık göstermektedir. Karakterlerinin farklı özellikleri, yer yer çocuk yapımına uygun olmayan tavırları, içerdiği şiddet öğeleri bakımından birçok çalışmaya ve beraberinde birçok eleştiriye neden olmuştur.

1-3 Kasım 2013 tarihlerinde Antalya’da düzenlenen 5. Uluslararası Risk Altında ve Korunması Gereken Çocuklar Sempozyumunda “Çocuk ve Şiddet” teması kapsamında ‘Medyada Şiddet ve Çözüm Yolları Üzerinde Yeniden Düşünmek’ başlıklı bildiri, çocuk kanallarında görülen şiddet olgusuyla ilgili önemli bir sonuç yer aldı. Çukurova Üniversitesi Öğretim Üyeleri Doç. Dr. Nükhet E. Ergeç ve Yrd. Doç. Dr. Murat Ertan Doğan tarafından yapılan araştırmada Cartoon Network kanalında yayınlanan çizgi filmlerde, çocukların ortalama her 40 saniyede bir şiddet sahnesine maruz kaldığı ortaya çıktı (<http://islamvemedya.com>, 2018).

Bildiri özetinde, televizyonun değer sistemlerinin oluşumunda ve davranışların biçimlenmesinde güçlü bir etkiye sahip olduğu belirtildi. Şiddet öğesinin haber, dizi ve magazin programlarıyla birlikte çocuk kanallarında da görüldüğü ifade edildi. Özellikle kendini koruma yeti ve bilincine sahip olmayan çocuklar için şiddet öğesi içeren yayınların çok daha yıkıcı ve onarılmaz sonuçlar ortaya çıkardığı hatırlatıldığı araştırmada, çizgi film kanalı Cartoon Network’ün bir haftalık yayın akışı ele alındı.

Sonuç olarak şu ifadeler yer verildi: “24 farklı çizgi dizideki şiddet öğesi içerik analizi yöntemi ile incelendi. Çalışma sonunda örneklem kapsamındaki dizileri izleyen çocukların, ortalama her 40 saniyede bir şiddet içeren eylemlere maruz kaldığı bulgulanmıştır.”

#### **4.1.2.3. Minika**

Minika, 28 Ocak 2011’de Turkuaz Medya Grubu bünyesinde kurulan çocuk kanalıydı. Fakat kanal yönetiminin Minika’nın iki ayrı kanal olarak devam etmesi kararı alınca, kanal 20 Ocak 2012’de kapandı. Onun yerine Minika Çocuk ve Minika GO olarak iki yeni kanal kuruldu. Minika Çocuk, 3-8 yaş arası yayın yaparken, Minika GO ise 7-14 yaş arası yayın yapmaktadır.

#### **4.1.2.4. Baby Tv**

Baby TV, 0-3 yaş arası çocuklara hitap eden bir kanaldır. Bebekler için açılan ilk kanal olan Baby TV, 2003 yılında kurulmuştur ve şu anda 85 farklı ülkede, 14 dilde yayın yapmaktadır. Baby TV bebekler, küçük çocuklar ve onların ebeveynleri için yapılmış dünyanın ilk 24 saat reklamsız kanalıdır. 24 saat boyunca yayında olan Baby TV 2003'te geliştirilmiştir ve bugün 85'ten fazla ülkenin ailelerine ve çocuklarına dünya genelindeki büyük televizyon platformları aracılığıyla ulaşmaktadır.

Baby TV bir FOX International kanalıdır.

#### **4.1.2.5. Diğer**

Türkiye'de yayını olan diğer çocuk kanalları; Nickelodeon, Maxi TV, Kidsco, Luli TV, Jojo, Karamel TV, Masal TV'dir.

## 5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Yerli ve yabancı kaynaklı çizgi filmlerin içerik ve mesajlarının incelenmesi bu çalışmanın ana konusu olmuştur. TRT Çocuk ve Disney Channel kanallarından seçilen toplam 6 çizgi film yapımının yayınlanmış tüm bölümleri izlenerek, konu, karakter, içerik özellikleri incelenmiştir.

TRT Çocuk'tan seçilen Pepe, Maysa ve Bulut, Canım Kardeşim çizgi filmlerinin ortak özelliği Türk kültürünü çocuklara öğretmek üzerine kurgulanmış olmalarıdır. TRT Çocuk kanalının da kurulma amacı ve misyonu budur. Bu anlamda kanal, amacına uygun yapımlar ortaya çıkarmıştır. Türkiye'deki ilk çocuk kanalı olması, yine ilk olan ve çok sevilen Türk çocuk karakterler üretmesi, kanalın önemli özellikleridir. Ancak ulusal olan ve bu misyonu izleyen tek kanal olarak sayısı her geçen gün artan yabancı kaynaklı çocuk kanallarının yanında yetersiz kalmaktadır. Diğer kanallardaki çizgi filmlerin konu farklılığı, yapım kalitesi, kullanılan efektler gibi çocukların dikkatini çeken özellikleri yanında TRT Çocuk yapımları daha sönük kalmaktadır.

Disney Channel' dan seçilen Prenses Sofia, Fineas ve Förb, Aslan Koruyucular çizgi filmlerinden Prenses Sofia ve Aslan Kral'ın ortak özelliği, sınıflı toplum yapısının, bir ailenin ve grubun üstünlüğünün gerekli ve güzel gösterilmesidir. Yöneten gruptakiler her zaman iyi kalpli, üstün yetenekli ve kimsenin olamayacağı özelliklere sahip kimselerdir. Bu görev için seçilmiş kişilerdir. Onların dışındaki kişiler onun kadar üstün özelliklere sahip olamayacakları için ona itaat etmek ve yardım almak zorundadırlar. Diğer karakterlerin de kendine göre yetenekleri vardır ancak hiçbir zaman onlar gibi olamayacaklardır.

Disney Channel filmlerinde görülen ortak özelliklere bakıldığında Batı kültürünün ve Avrupamerkeziyetçiliğin hakim olduğu görülmektedir. Batı kültürü öncelikli ve esas alınarak iyi ve güzel olan herşeyin Batı kültüründe olduğu algısı yerleştirilmeye çalışılmıştır.

ABD kanalı olan Disney Channel' ın yapımlarında Batı kültürüne ait öğeler, Avrupa yönetim şekillerine ve tarihine yapılan vurgularla, karakterlerin başına buyruk özgür, çılgın hayatları ön plana çıkmaktadır. Bireycilik vurgusu ile kişisel çıkarlar ve özel hayat öncelikli konuma getirilmiştir.



Disney Channel ve TRT Çocuk kanallarının ikisi de yapımlarında kendi kültürlerinden öğeleri yoğun olarak işlemiştir. Kültür öğelerini bu kadar yoğun olarak işleyen çizgi film yapımlarının ulusal düzeyde yayın yapması normal karşılanabileceken, bu yapımların birçok ülkeye satılma amacıyla yapılması, ticari reklam ürünlerinin büyük pazarı da göz önüne alındığında masum olmaktan çıkmaktadır. Bu çizgi filmler gibi birçok yabancı kaynaklı filme çocukların gün boyunca maruz kaldığı düşünüldüğünde çocuğun dünyasına etkisinin daha fazla olması kaçınılmaz olacaktır.

Sonuç olarak, Türkiye’de yayın yapan çocuk televizyonlarının ağırlıklı olarak yabancı kaynaklı olduğu, yayınlanan çizgi filmlerin içerik ve mesajlarında kendi kültür öğelerine, Türk kültürü ve aile yapısına uygun olmayan öğelere sıkça yer verdikleri görülmektedir. Bu yapımların yayın denetimlerinin ilgili kurumlarca daha dikkatli yapılması gereklidir. Ayrıca TRT Çocuk gibi ulusal çocuk kanallarının ve yerli yapımlardaki yayın kalitelerinin artırılması gerekliliği görülmektedir.

## KAYNAKÇA

- ALİCENAP, T. Ç. (2015). “Kültürel Mirasın Çizgi Film Senaryolarında Kullanılması”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 37, 11-26.
- ALTHUSSER, LOUIS (2017). “İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları”, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yay. 6.Baskı, Kasım 2017, İstanbul.
- ARSLAN, D.Ali (2016). “Medyanın Birey, Toplum ve Kültür Üzerine Etkileri”, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, <https://j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/viewFile/162/162>. (04.10.2016).
- ATAN, Uğur (1995). “Çizgi Filmin Türkiye’deki Tarihi Gelişimi” Animasyonun Kültür Aktarımındaki Yeri, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- BİLİS, Pınar Ö. (2014). “Rol Modelleri ve Toplumsal Değerler Açısından ‘Uçaklar’ Adlı Animasyon Filmi Üzerine Bir İnceleme”. *Selçuk İletişim*, 8 (3): 201-227.
- BUMİN, Kürşat (2013). “Batıda Devlet ve Çocuk”, Çizgi Kitabevi Yay. Kasım 2013.
- DELLALOĞLU, Besim F. (1995). “Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum”, Bağlam Yay. 1.Basım Ekim 1995.
- DEMİR, Ekin (2009). “Televizyon Reklamlarının İçerik Analizi: Çocuk Sağlığı ve Gelişimi”, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- DEMİR, Özcan (2013). “Türk Televizyonlarında Yayınlanan Çizgi Filmlerin İlköğretim Çağı Çocuklarının Toplumsallaşma Sürecine Etkilerinin Değerlendirilmesi”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Grafik Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.
- EFE, Burcu (2014). “Küresel Medyada Çocuk Televizyonu Yayıncılığı Türkiye’den Bir Örnek: Disney Channel”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı İletişim Bilimleri Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ERDOĞAN, İ. (1998). “Gerbner’in Ekme Tezi ve Anlattığı Öyküler Üzerine Bir Değerlendirme.” *Kültür ve İletişim Dergisi*. 1 (2), 149-180.
- FEDAKAR, Pınar (2011). “Çizgiyi Asanlar: Cille Türk Mitolojisinin Çizgi Filmde Kullanılması Ve Çizgi Filmle Aktarılması”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XI/1, s.107-119.
- GIDDENS, A. (2000). “Sosyoloji”, Yay. Hz. H. Özel - C. Güzel, Ayraç Yay, Ankara.

- GÖKALP, Ziya (1976). “Türkçülüğün Esasları”, Hazırlayan: Mehmet Kaplan, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayını, 1976
- GÜLER, Deniz A. (2013), “Soyutun Somutlaştırılması: Çizgi Filmlerin Kültürel İşlevleri” , *I. Türkiye Çocuk ve Medya Kongresi Bildiriler Kitabı*, Yayına Hazırlayan: Mustafa Ruhi Şirin, Prof. Dr. Haluk Yavuzer, Kasım.
- GÜRSOY, Özge (2011). “Görsel Medyadaki Yansımaları Açısından Türkiye’de Değişen Aile Değerleri”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Radyo-TV Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- HELİMOĞLU, Muhsine (2002). Masallar ve Eğitimsel İşlevleri, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002.
- İŞLER, Esra İ. Keloğlu (2014). “Kültürel Ekme Kuramı Bağlamında Türkiye Üretimi Çizgi Filmler Ve Çocuk Bilincinin İnşası” İletişim ve Diplomasi, Akademik Hakemli Dergi, Sayı 2, Haziran. <http://www.iletisimvediplomasi.com/kulturel-ekme-kurami-baglaminda-turkiye-uretimi-cizgi-filmler-ve-cocuk-bilincinin-insasi-yrd-doc-dr-esra-i-keloglu-isler/> 21.01.2015
- KABA, Fethi (2014). “Çizgi Filmlerde Grafik İfade Ve Konu Açısından Kültürel Etkiler: Türk Çizgi Film Örnekleri” *Selçuk İletişim Dergisi*, 163-181.
- Karakuş, N. (2016). “Maysa ve Bulut İsimli Animasyon Çizgi Filmin Kültürel Öğeler Açısından İncelenmesi”, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.13 (34), 134-149.
- KAYA, T. (2014). “Tematik Çocuk Kanallarında Yayınlanan Çizgi Filmlerde Yerel ve Küresel İzler”, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. 1 (1), 63-78.
- MERİÇ, Cemil (1986). “Kültürden İrfana”, İstanbul, İnsan Yayınları, 1986.
- MERT, Abdullah (2010). “Türkiye’de Kamusal ve Özel Yayın Yapan Çocuk Televizyonlarının İçerik ve Biçimsel Yönden İncelenmesi”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Ana Bilim Dalı, Radyo Televizyon Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- OLGUNDENİZ, Seda S. (2010). “Televizyon Dünyasında Çocuğun Temsili: Televizyon Dizilerinde Ve Reklamlarda Çocuk Kimlikleri”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-Televizyon Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir.
- ONARAN, A. Şerif (1999). “TürkSineması” (Cilt I). Ankara:Kitle Yayınları, 1999.
- ORUÇ, Cemil& Erhan Tecim (2011). “Okul Öncesi Dönem Çocuğunun Kişilik Gelişiminde Rol Modellik ve Çizgi Filmler”, EKEV Akademi Dergisi, Yıl: 15 Sayı: 48 (Yaz).

Öztürk, Nurullah (2007). RTÜK Açısından Medya ve Çocuk, 4. Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi 22-24 Ekim, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İstanbul.

ÖZUTKU, Fatih (2014). “Sosyal Medyanın ABC’si”, Alfa Basım, 2014.

SWINGEWOOD, Alan (1996). “Kitle Kültürü Efsanesi”, Çev. Aykut Kansu, Bilim ve Sanat Yay. Ankara, 1996.

ŞEKER, Tülay (2008). “Türkiye’nin İlk Çocuk Televizyonu: Yumurcak TV”, 5. Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi.

ŞİRİN, Mustafa Ruhi (2011). “Türkiye Çocuk Hakları Kongresi”, Çocuk Hakları ve Medya El Kitabı, Çocuk Vakfı Yayınları, Hazırlayan: Mustafa Ruhi Şirin, Şubat.

TÜRKKENT, Ezgi (2012). “Okul Öncesi Dönem Çocuklarının Televizyondan Etkilenmeleri Konusunda Anne ve Öğretmen Görüşleri”, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü İlköğretim Anabilim Dalı, Okul Öncesi Eğitimi Programı, Yüksek Lisans Tezi, Burdur.

TÜRKMEN, Nilgün (2012). “Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü ve Pepee” Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 36, Sayı: 2, Aralık.

YAYLAGÜL, Levent (2012). “Kitle İletişim Kuramları”, Ankara: Dipnot Yayınları, 2012.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Cartoon\\_Network\\_\(T%C3%BCrkiye\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cartoon_Network_(T%C3%BCrkiye)) (28.03.2018).

[http://islamvemedya.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=58:cartoon-network-te-siddet&catid=57&Itemid=140](http://islamvemedya.com/index.php?option=com_content&view=article&id=58:cartoon-network-te-siddet&catid=57&Itemid=140) (20.05.2018).

<http://www.dusyeri.com.tr/index.php?p=pepee> (02.04.2018).

<https://banunundunyasi.com/canim-kardesim-trt-cocuk-ekranlarinda/> (12.05.2018).