ՊԱՏԿԵՐԱՍՓՅՈՒՌԱՅԻՆ (ԷԿՐԱՆԱՅԻՆ) ՊԱՏԵՐԱԶՄ

Posted on November 1, 2025 by Lucy Deukmejian



Category: Opinions

Մարգարիտա Կրտիկաշյան, Երևան, 26 հոկտեմբեր 2025

21-րդ դարի պատերազմներն այլևս միայն զենքերով չեն մղվում: Սահմանները անցնում են էկրանների միջով, իսկ ազդեցությունը տարածվում է առանց մի կրակոցի: Այսօր Թուրքիան դարձել է «փափուկ ուժի» կիրառման ամենահաջող օրինակներից մեկը՝ փոխելով միջազգային պատկերացումները ոչ թե ռազմական, այլ մշակութային արտադրանքի միջոցով:

Թուրքական հեռուստասերիալներն ու ֆիլմերը վերջին տասնամյակում դարձել են պետության արտաքին քաղաքական ռազմավարության անբաժանելի մասը: 2020-ականներից Թուրքիան պաշտոնապես համարվում է աշխարհում երկրորդ ամենամեծ սերիալ արտահանող երկիրը՝ Միացյալ Նահանգներից հետո: Դրանք ցուցադրվում են ավելի քան 150 երկրներում, իսկ համաշխարհային լսարանը՝ ըստ թուրքական լրատվական ընկերակցությունների, գերազանցում է մեկ միլիարդ մարդու:

Սա պարզապես մշակութային հաջողություն չէ. դա պետական ռազմավարություն է, որի նպատակն է միջազգային ընկալումների ձևավորումը Թուրքիայի պատկերացրած պատմության, մշակույթի և հասարակության միջոցով: Մշակութային արտադրանքը դարձել է արտաքին քաղաքականության «հումանիտար գործիքը», որի միջոցով Թուրքիան կառուցում է ինքնավստահ և գայթակղիչ ինքնապատկեր:

Հայաստանի նման փոքր, բաց և տեղեկատվական առումով զգայուն միջավայրերում այս ազդեցությունը տարածվում է արագ: Թուրքական սերիալներն ու ֆիլմերը հասանելի են գրեթե բոլոր հարթակներում՝ Netflix-ից մինչև YouTube Դրանք դիտվում են թուրքերեն, ռուսերեն և երբեմն անգլերեն ենթագրերով: Եթե ցեղասպանությունը վերապրած հայերին ասեին, որ մի օր իրենց ժառանգները «հիացմունքով» կդիտեն թուրքական հեռուստասերիալներ, նրանք հավանաբար չէին հավատա: Սակայն այսօր մեր սերնդի վրա այդ հոգեբանական արգելակները կարծես անջատվել են, և հեռուստատեսային արտադրանքը դարձել է մի ազդեցիկ գործիք, որը փոխում է պատկերացումները ոչ միայն Թուրքիայի, այլ նաև տարածաշրջանի մասին: Հայաստանի հեռուստադիտողների շրջանում առավել հայտնի են «Kara Sevda» (Սև սեր / Черная любовь), «Aile» (Ընտանիք / Семья), «Çilek Kokusu» (Ելակի բույր / Запах клубники), ինչպես նաև պատմական մեծ նախագծեր՝ «Muhteşem Yüzyıl» (Հոյակապ դարաշրջան / Великолепный век) և «Diriliş: Ertuğrul» (Վերածնունդ. Էրթուղրուլ / Возрождение: Эртугрул):



Այս արտադրանքները հաջողում են ոչ միայն իրենց բարձր տեխնիկական որակով, այլև՝ հոգեբանական մեխանիզմներով: Թեմաները կառուցված են պարզ, հուզական և հասկանալի կերպով՝ ընդգծելով ընտանեկան համերաշխությունը, բարոյականությունը, հավատարմությունը, սոցիալական արդարությունը: Դրանք ստեղծում են համընդհանուր նույնականացման զգացում, որտեղ նույնիսկ տարբեր մշակույթների ներկայացուցիչը կարող է գտնել իրեն: Սակայն հենց այդ համամարդկային շղարշի տակ էլ գործում է գաղափարախոսական բաղադրիչը՝ Թուրքիան որպես ուժեղ, արդար և հմայիչ հասարակություն ներկայացնելու նպատակով:

Թուրքական մեդիաարտադրանքի ազդեցությունը Հայաստանում ունի նաև տնտեսական և մեդիա պատճառներ: Տեղական հեռուստատեսությունը քիչ է արտադրում սեփական բովանդակություն, իսկ օտար արտադրանքը՝ հատկապես թուրքականը, հասանելի է անվճար և բարձր որակով: Արդյունքում թուրքական մշակույթը զբաղեցնում է այն մեդիա տարածքը, որը պետք է լինի հայկական ինքնարտահայտման հարթակ:

Թուրքական պետությունը չի թաքցնում իր նպատակները: Նախագահ Ռեջեփ Թայիփ Էրդողանը բազմիցս ընդգծել է, որ Թուրքիան պետք է «պատմի իր պատմությունը աշխարհին»: Թուրքական կառավարությունը նաև անմիջական մասնակցություն ունի արտադրության մեջ: Էրդողանի այցելությունները նկարահանման հրապարակներ ոչ միայն հետաքրքրասիրություն են, այլև քաղաքականության գործնական իրականացման ձև. սերիալներն օգտագործվում են որպես տեսանելի և ազդեցիկ քարոզի միջոց, որը երկարաժամկետորեն ձևավորում է ազգի ինքնաճանաչողությունը:

Սոցիոլոգիական ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ հեռուստասերիալների միջոցով մշակութային ազդեցության արդյունավետությունը այն է, որ մարդիկ սովորաբար չեն գիտակցում դրա ռազմավարական բնույթը. նրանք տեսնում են ժամանցային արտադրանք, սակայն ստանում են **պատմության և մշակույթի վերահսկված մեկնաբանություն**: Սա է այսօր թուրքական մշակութային քաղաքականության հիմնական նորաձևությունը՝ «փափուկ ուժը» որպես ռազմավարական զենք:

Միջազգային համեմատությունը հետաքրքիր է. ինչպես Հարավային Կորեայի «Hallyu» ալիքը տարածել է մշակույթն ամբողջ աշխարհում, այնպես էլ Թուրքիան այժմ օգտագործում է պատմական դրվագներ՝ քաղաքական և մշակութային ազդեցություն ապահովելու համար: Սակայն թուրքական մոտեցումը ավելի նպատակային է. պատմությունն ու մշակույթը տրամադրվում են այն տեսանկյունից, որը կերտում է ոգևորություն և հպարտություն, միաժամանակ վերականգնելով պատմական այսպես կոչված ինքնությունը, որը նախորդ դարերում տարբեր փուլերով խեղաթյուրվել է կամ ճնշվել է:

«Muhteşem Yüzyıl» (Հոյակապ դարաշրջան / Великолепный век) սերիալը դիտվել է ավելի քան 500 միլիոն մարդու կողմից՝ 70 երկրում: Այն վերակենդանացրեց օսմանյան փառքի և ինքնավստահության գաղափարը՝ Թուրքիայում և դրսում: Իսկ «Diriliş: Ertuğrul» (Վերածնունդ. Էրթուղրուլ / Возрождение: Эртугрул) սերիալը դիտվում է որպես «թուրքական ազգային էպոս»՝ պատկերելով իսլամական և թուրքական միասնությունը: Այսօր նման արտադրանքն արդեն լայն տարածում ունի Կենտրոնական Ասիայից մինչև Բալկաններ:

Հայաստանում թուրքական մեդիաարտադրանքի սպառումը ոչ միայն գեղագիտական երևույթ է, այլ նաև հոգեբանական ազդեցության տարածք: Երբ երիտասարդները դիտում են ժամանակակից սիրային կամ ընտանեկան սերիալներ՝ առանց քննադատական ընկալման, նրանք ենթագիտակցորեն ընդունում են այդ մշակութային մոդելները որպես բնական: Սա չպետք է դիտարկել որպես մեղադրանք, այլ որպես ազդանշան՝ մշակութային ինքնապաշտպանության անհրաժեշտության մասին:

Թուրքական փորձագետ Իզեթ Փինթոն նշում է. «Ամեն երեկո աշխարհում շուրջ 400 միլիոն մարդ հիանում է Թուրքիայով»: Այս թիվը փաստում է ոչ միայն մեդիա հաջողությունը, այլև ազդեցության խորությունը: Մշակութային ներթափանցումն այսօր ավելի ազդեցիկ է, քան ցանկացած դիվանագիտական հաղորդագրություն:

Հայաստանը գտնվում է հենց այդ «էկրանային ճակատում»: Թուրքական բովանդակությունը լայնորեն տարածվում է ռուսալեզու հարթակներով, որտեղ հայ հանդիսատեսի մի զգալի մաս սպառում է այն՝ առանց գիտակցելու, որ մասնակցում է մշակութային ձևավորման գործընթացի: Արդյունքում ստեղծվում է խորհրդանշական

իրավիճակ, որտեղ պատմական հակադրությունները ոչ թե վերանում են, այլ վերակազմավորվում են՝ հուզական, գեղարվեստական ձևով։

Այս ամենը չի նշանակում, որ հայերը պետք է փակվեն կամ վախենան արտաքին մշակութային ազդեցությունից։ Սակայն այն պահանջում է գիտակցություն։ Մեդիագրագիտությունը և սեփական մշակութային քաղաքականության առկայությունը դառնում են ազգային անվտանգության մաս։ Եթե Հայաստանը չի զարգացնում սեփական բովանդակությունը, ապա այդ տարածքը զբաղեցնելու է ուրիշը։

Թուրքիայի «փափուկ ուժը» գործում է նույն սկզբունքով, ինչ ցանկացած ազդեցության համակարգ. այն գրավում է ոչ թե տարածքներ, այլ գիտակցություն։ Այսօր էկրանային պատերազմը շատ ավելի իրական է, քան երևում է։ Նրա մարտադաշտը մեր զգացմունքներն ու արժեքային համակարգերն են, իսկ հաղթանակը որոշվելու է նրանով, թե ում պատմությունն ենք լսում ամեն երեկո։

Comments



Nurnisa Erismis – 2025-11-07 16:51:29

Dear Lucy, Margarita Krtikashyan touches on an issue of striking relevance. Cultural imperialism doesn't begin with tanks or treaties—it starts with images, with stories. And its softest, yet perhaps heaviest, weapon is the export of culture itself. Through dramas, films, and serialized TV, it reshapes wardrobes, leisure habits, even the rhythms of daily life—particularly in countries less equipped to resist its pull. By exporting its own narratives, a dominant culture cultivates not just an audience, but a market. Russian sociologist Raushan Birmagambetova once put it bluntly: Turkish TV dramas "corrupt people." It sounds severe—but the statement isn't unfounded. These productions often recycle the same formulaic tropes: infidelity, domestic conflict, gossip, and aggression. Over time, this cocktail of dysfunction doesn't just entertain; it conditions. It slowly seeps into public consciousness, shifting norms both in Turkey and abroad. The result? A slow-acting cultural intoxication. What's more troubling is the structure behind it. Most of the networks broadcasting these shows—domestically and internationally—maintain close ties to the Turkish government. Meanwhile, RTÜK, the country's media regulatory authority, routinely sanctions oppositional outlets with censorship and fines, yet appears to grant these series a free pass. Sometimes more than that—tacit endorsement. As Krtikashyan rightly points out, these shows attract hundreds of thousands of viewers daily. That kind of reach isn't just influence—it's soft power at full throttle. Feminist organizations and women's advocacy groups have pointed to two interlinked concerns. First, the violence woven into these narratives disproportionately affects female and young viewers. Second, rising rates of femicide and juvenile delinquency in Turkey can't be discussed without acknowledging the normalization of such violence in pop culture. These aren't abstract concerns—Turkey's placement in global statistics is disturbingly high. What's clear is that these dramas don't aspire to artistic integrity. They're engineered for ratings. They hollow out social values, replacing them with glossy distortions. The stories they choose to tell ignore real, pressing societal issues, instead parading synthetic characters and warped morality as aspirational. And yet, somehow, despite years of ethical erosion within the country, Turkish series continue to craft a globally "charming" image of the nation. It's disorienting. Fiction here doesn't just escape reality—it overwrites it. The polished portrayal of Turkey serves as a cultural mask—one that hides decay beneath a veneer of desirability. But the implications don't end with culture alone. This is also a gendered phenomenon, one with particular resonance—and danger—for Armenian society. The women depicted in these dramas—silent, devoted, punished or consumed by passion—aren't symbols of modernity. They're just old patriarchal tropes in high-definition. At a time when visibility for Turkish women and minorities is shrinking, these scripted figures offer not emancipation but illusion. Not freedom—performance. Armenia's resistance to this cultural wave won't be forged by politics alone. It needs feminist vision. Real, lived participation by women in media, in art, in storytelling. That's how you interrupt a broadcast with substance. That's how you reclaim narrative power. In this light, Krtikashyan's article doesn't just expose the mechanics of media imperialism—it functions as a manifesto. A call to protect the cultural selfhood of Armenian women, and to push back against the seductive simplicity of imported illusions.