

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI
RADYO SİNEMA TELEVİZYON BİLİM DALI

TOPLUMSAL BELLEK İNŞASINDA TELEVİZYON DİZİLERİNİN
YERİ: DİRİLİŞ ERTUĞRUL DİZİSİ ÖRNEĞİ

Hazırlayan
Halime Sultan KARAHAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖNÜRMEN

Yüksek Lisans Tezi

Haziran 2019
KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI
RADYO SİNEMA TELEVİZYON BİLİM DALI

TOPLUMSAL BELLEK İNŞASINDA TELEVİZYON DİZİLERİNİN
YERİ: DİRİLİŞ ERTUĞRUL DİZİSİ ÖRNEĞİ

Hazırlayan
Halime Sultan KARAHAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖNÜRMEN

Yüksek Lisans Tezi

Haziran 2019
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı: Halime Sultan KARAHAN

İmza:

Toplumsal Bellek İnşasında Televizyon Dizilerinin Yeri: Diriliş Ertuğrul Dizisi Örneği
adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma
Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Halime Sultan KARAHAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖNÜRMEN

Radyo Sinema Televizyon ABD Başkanı
Doç. Dr. Vahit İLHAN

Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖNÜR MEN danışmanlığında Halime Sultan KARAHAN tarafından hazırlanan “Toplumsal Bellek İnşasında Televizyon Dizilerinin Yeri: Diriliş Ertuğrul Dizisi Örneği” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema Televizyon Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

....12.../...06/...2019
(Tez savunma sınav tarihi)

JÜRİ:

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖNÜR MEN

Üye

: Dr. Öğr. Üyesi Dilek KELEÇ

Üye

: Dr. Öğr. Üyesi Mahmut AKGÜL

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 08/07/2019 tarih ve 28 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

..08.../..07.../2019..

Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Kenan GÜLLÜ
Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın her aşamasında emeği ve desteği olan danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖNÜRMEN'e, çalışmaya başlarken yol gösteren ve desteğini esirgemeyen hocam sayın Doç. Dr. Vahit İLHAN'a, yüksek lisans hocalarıma ve hayatımın her döneminde bana destek olan aileme teşekkür ederim...

Halime Sultan KARAHAN

Haziran 2019

TOPLUMSAL BELLEK İNŞASINDA TELEVİZYON DİZİLERİNİN YERİ: DİRİLİŞ ERTUĞRUL DİZİSİ ÖRNEĞİ

Halime Sultan KARAHAN

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2019

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖNÜRMEN

KISA ÖZET

Bireyler ve toplumlar yaşam içerisinde sürekliliği sağlamak için belleğe ihtiyaç duymaktadır. Bu anlamda depo görevi gören bellek, gerektiğinde bilgi ve yaşanmışlıkları hatırlamayı sağlamaktadır. Ancak bu hatırlama bir kurgu içermektedir. Toplumsal olarak bu kurgu yeniden inşa yolu ile gerçekleşmektedir. Toplumda hakim olan düşünce bu hatırlama sürecinde belirleyici olmaktadır. Egemen görüşün toplumda hakim olması ve sürekliliği için bilinçli bir hatırlatma ve unutturma ile toplumsal bellek oluşturulmaktadır.

Toplumsal belleğin yeniden inşa sürecinde kullanılan en etkin araçlardan biri medyadır ve bu medya araçları içerisinde televizyon görselliği açısından daha çok etki oluşturmaktadır. Geçmişten günümüze iktidarların geçmiş bilgisi yani tarihi kendi bakış açısını destekler nitelikte başka bir deyişle bugünün bakış açısı ile yorumlayarak toplumdaki bireylerde kolektif bir bellek oluşturmakta kullandıkları görülmektedir. Televizyonda yer alan tarihsel diziler de bellek inşası için etkin bir anlatım sunmaktadır. Son yıllarda yeni medya ile yaygınlaşan sosyal medya ağları televizyon ile etkileşime girerek televizyonun içeriklerini hipermetinselliği dolayısıyla daha çok kişiye ulaştırmakta ve televizyon kanalı, yapımcı, izleyici ve izleyicilerin birbirleri ile iletişimini sağlayarak yeni bir platform oluşturmaktadır. Televizyon izleme alışkanlıkları değişime uğrayarak izleyicilerin üretime katılımı gerçekleşmektedir.

Egemen görüş hem televizyon hem de sosyal ağlar dolayımı ile izleyiciye ulaşmaktadır. Daha özgür bir alan sunduğu düşünülen sosyal ağlar dahil tüm medya platformları iktidarların çizdiği çerçeve dahilinde ve onu destekler yönlendirmelerden oluşan içerikler sunmaktadır. Toplumsal bellek inşası için verimli alanlar sunan medya platformları etkili bir araç olarak kullanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Toplumsal Bellek, Medya, İdeoloji, Televizyon



**THE ROLE OF TELEVISION SERIES IN SOCIAL MEMORY
CONSTRUCTION: THE SERIES “DİRİLİŞ ERTUĞRUL” SAMPLE**

Halime Sultan KARAHAN

Erciyes University, Institute of Social Sciences

Master Thesis, May 2019

Supervisor: Assistant Prof. Dr. Onur ÖNÜRMEN

ABSTRACT

Individuals and communities need memory to ensure continuity in life. In this context, the memory that serves as a warehouse enables to remember knowledge and experiences when needed. However, this recall includes a fiction. This fiction is realized by restructure socially. The prevailing thought in society is decisive in this process of recall. Social memory is created by making remind and forget for the dominance and continuity of the prevailing thought in society. One of the most effective tools used in the restructure process of social memory is the media. Television is more effective by the means of visuality among media tools. From past to present, it is seen that the rulers use their historical knowledge in terms of supporting their own point of view in other words interpreting history from today's perspective to create a collective memory in individuals in society. The historical series on television also provide an efficient narrative for memory construction. Social media networks, which have become widespread through new media in recent years, interact with television to bring the contents of the television to more people due to their hypermeticism and provide a new platform enabling communication of television channel, producer the audience and the audience communicate with each other. Thus, the habits of watching TV changes and the audience take part of production. The prevailing thought reaches the audience through both television and social networks. All the media platforms, including social networks, which are thought to offer a more free space, provide content that is within

the framework drawn by the authorities and it's supports it. Media platforms that offer efficient areas for the construction of social memory are used as an effective tool.

Key Words: Memory, Social Memory, Media, Ideology, Television



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	ii
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI	iv
TEŞEKKÜR	v
KISA ÖZET	vi
İÇİNDEKİLER	x
TABLO LİSTESİ	xii
GÖRSEL LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

TOPLUMSAL BELLEK KAVRAMININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ

1. 1. Bellek	5
1. 1. 1. Bellek Çeşitleri	6
1. 2. Toplumsal/ Kolektif Bellek Kavramı.....	8
1. 3. Toplumsal Unutturma ve Hatırlatma	12
1. 4. Tarih ve Toplumsal Bellek.....	14
1. 5. Medyanın Bellek Oluşumuna Etkisi	17
1. 5. 1. Medya, İdeoloji ve Toplumsal Bellek İlişkisi	19
1. 5. 2. Televizyonun Bellek Oluşumuna Etkisi	22
1. 5. 3. Yeni Medyanın Bellek Oluşumuna Etkisi	25

2. BÖLÜM

TELEVİZYON YAPIMLARINDA ANLATI

2. 1. Televizyon Anlatısı ve Toplum.....	29
2. 2. Televizyonda Yapım/Program Türleri	33

2. 2. 1. Haber ve Televizyon Programları.....	34
2. 2. 2. Televizyonda Dramatik Yapımlar	35
2. 2. 3. 1. Tarihsel Drama ve Özellikleri	40
2. 3. Televizyon ve Yeni Medya İlişkisi	43
2. 4. Televizyon Twitter İlişkisi	47

3. BÖLÜM

BULGULAR

3.1. Yöntem.....	52
3.2. Bulgular ve Değerlendirme	59
SONUÇ	82
KAYNAKÇA	85
ÖZ GEÇMİŞ	92

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Diriliş Ertuğrul dizisi 101. bölüm tanıtım videosundaki ifadelerin toplam sayıları	63
Tablo 2. Diriliş Ertuğrul dizisi 101. bölüm tanıtım videosundaki ifadeler.....	63
Tablo 3. Diriliş Ertuğrul dizisi 102. bölüm tanıtım videosundaki ifadelerin toplam sayıları	69
Tablo 4. Diriliş Ertuğrul dizisi 102. bölüm tanıtım videosundaki ifadeler.....	69
Tablo 5. Diriliş Ertuğrul dizisi 103. bölüm tanıtım videosundaki ifadelerin toplam sayıları	75
Tablo 6. Diriliş Ertuğrul dizisi 103. bölüm tanıtım videosundaki ifadeler.....	75
Tablo 7. Diriliş Ertuğrul dizisi 104. bölüm tanıtım videosundaki ifadelerin toplam sayıları	78
Tablo 8. Diriliş Ertuğrul dizisi 104. bölüm tanıtım videosundaki ifadeler.....	79

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Diriliş Ertuğrul Dizisi 101. Bölüm Reyting Sıralaması.....	56
Görsel 2. Diriliş Ertuğrul Dizisi 102. Bölüm Reyting Sıralaması.....	56
Görsel 3. Diriliş Ertuğrul Dizisi 103. Bölüm Reyting Sıralaması	57
Görsel 4. Diriliş Ertuğrul Dizisi 104. Bölüm Reyting Sıralaması	57
Görsel 5. Diriliş Ertuğrul Dizisi Resmi Twitter Hesabı Ekran Görüntüsü	60
Görsel 6. Diriliş Ertuğrul Dizisi 102. Bölüm 1. tanıtım videosundan bir kare	64
Görsel 7. 102. Bölüm 1. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu.....	65
Görsel 8. 102. Bölüm 1. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu.....	66
Görsel 9. Diriliş Ertuğrul Dizisi 102. Bölüm 2. tanıtım videosundan bir kare	67
Görsel 10. 102. Bölüm 2. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu	68
Görsel 11. Diriliş Ertuğrul Dizisi 103. Bölüm 1. tanıtım videosundan bir kare	70
Görsel 12. 103. Bölüm 1. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu	72
Görsel 13. 103. Bölüm 1. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu	72
Görsel 14. Diriliş Ertuğrul Dizisi 103. Bölüm 2. tanıtım videosundan bir kare	73
Görsel 15. 103. Bölüm 2. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu	74
Görsel 16 103. Bölüm 2. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu	74
Görsel 17. Diriliş Ertuğrul Dizisi 104. Bölüm tanıtım videosundan bir kare	76
Görsel 18. 104. Bölüm Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu	78
Görsel 19. 104. Bölüm Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu	78

GİRİŞ

Bireysel ve toplumsal hayatın devamı ve sürekliliği için bilgi ve deneyimlerin aktarımı gerekmektedir. Bilgi ve deneyimlerin depolanıp gerektiğinde tekrar ortaya çıkarılarak kullanılmasını bellek sağlamaktadır. Bireyler de toplumlar da unutma ve hatırlama ile şekillenen bir belleğe sahiptirler. Toplumsal hayatın sürdürülebilmesi için toplumu oluşturan birey ve grupların ortak inanç ve değerler etrafında çoğunluk olarak birleştirilmesi gerekliliği düşünülmektedir. Bu noktada bu gereklilik aslında egemen olan iktidarın, gücün, düşüncenin kabul edilmesi ve sürekliliğinin sağlanmasının gerekliliğidir.

Toplumun içerdiği çeşitli grupları ortak bir düşünce etrafında tutmak toplumsal bellek aracılığı ile sağlanabilmektedir. Toplumsal bellek yeniden inşa edilebilen bir yapıdır ve bellek geçmişe dair olsa da bugünü şekillendirmektedir. Bugünün ihtiyaçları doğrultusunda hatırlatılan geçmiş bilgisi ile toplumsal bellek yapılandırılmaktadır. Ancak seçici bir hatırlatma yoluyla geçmiş kurgulanmaktadır ve geçmiş bilgisinin bir kısmı hatırlatma yoluyla ön plana çıkarılırken bir kısmı baskılanarak unutturulmaktadır.

Toplumsal bellek, farklı tarihsel dönemlerde, farklı baskın ideolojik söylemlere uygun bir şekilde gerçekleşen üretilmiş bir bellektir. Özellikle popüler tarih ve kültürel emtia üreten bir televizyon ortamı üzerinden biçimlendirilmektedir (Cai, 2016, s. 26). Televizyon geniş kitlelere ulaşması açısından ve görüntü unsuruyla oluşturduğu gerçeklik algısından dolayı ideolojik söylemlerin yapılandırılmasında kullanılan en etkili medya aracıdır. Toplumsal bellek inşasında iktidarların güncel ihtiyaçları doğrultusunda en çok faydalandıkları yine bellek gibi seçici bir hatırlatmayla kurgulanan tarih bilgisi, televizyonda yayınlanan tarihi konu alan diziler aracılığıyla yapılandırılarak egemen ideolojik söyleme hizmet etmektedir.

Bu çalışmaya konu edilen Diriliş Ertuğrul dizisi, ülkenin büyük bir bölümünde ulaşılabilirliği olan ve devlet adına yayın yapan TRT 1 kanalında yayınlanmaktadır.

“Devlet adına radyo ve televizyon yayınlarını gerçekleştirmek (www.trt.net.tr).” ifadesiyle kendini tanımlayan TRT, bünyesindeki TRT 1 kanalına dair şu bilgilere yer vermektedir: *“1990 yılına kadar tek kanal olan TRT1, bu tarihten sonra da Türkiye’nin ruhunu yansıtmaya devam etmiştir. TRT’nin ekran yüzü olan TRT1, geçmişten geleceğe uzanan çizgisinde kumandaların 1. sırasındaki yerini korumayı hep başarmıştır. Kamu yayıncılığı yapmayı ilke edinen TRT1, dinamik bir televizyonculuk anlayışıyla özel kanallarla da rekabet etmektedir (www.trt1.com.tr).”* Bu bilgilerde de yer alan kamu yayıncılığı ilkesi TRT için hep tartışma konusu olmuştur. Kamusal yayıncılık, kamu hizmeti için, ülkenin geneline ve vatandaşların bütününe yönelik, kamu tarafından finanse edilen ve denetlenen, halkın eğitimi, bilgilendirilmesi, olaylardan haberdar edilmesi, bilinçlendirilmesi, eğlenmesi ve hoşça vakit geçirmesini kendisine ilke edinen, özerk, tarafsız, kamu tüzel kişiliği bulunan bir yayıncılık anlayışını ifade etmektedir (Avşar, 2005, s. 99). Ancak kamu hizmeti yayıncılığının uygulanmasını Alankuş (2005, s. 106) şu şekilde ifade etmektedir: Bütün yerel kültürel özelliklerin dışlandığı, farklılıklarının görmezden/gösterilmezden gelindiği, ya da kültürel/siyasal olarak evcilleştirilmeye, içe alınıp yutulmaya, olmadı yağmalanmaya çalışıldığı böylelikle ulus devletin bekası için birlik ve bütünlük sağlamayı hedefleyen bir anlayışla işlemiştir. Ya da değişen derecelerde hükümetlere, siyasal iktidar merkezlerine bağlı/bağımlı modelleriyle karşımıza çıkmıştır.

TRT en başından beri devlet yayıncısı rolü üstlenmiş, resmi ideolojinin taşıyıcılığı ve koruyuculuğu ile görevlendirilmiştir. 2000’li yıllarda yaşanan TRT tartışmalarına bakıldığında TRT’nin adeta hükümetle özdeş bir biçimde ele alınmaya devam edildiği ve giderek daha içinden çıkılmaz bir hal alan sorunlar yumağıyla karşı karşıya kaldığı da rahatlıkla görülmektedir (İlslan, 2016, s. 93-94). TRT 1’in devlet kanalı değil kamu yayıncılığı yapan bir kanal olması için TRT’yi devlet televizyonu olmaktan kurtarıp kamunun televizyonu haline getirmenin çözümünü Ünlü (2015, s. 150) şu şekilde ifade etmiştir: *“Anayasa’da tanımlanan özerkliğin TRT’ye hem idari hem de mali boyutta tanınması gerekmektedir. Özerklik, TRT’nin idari yapısında yapılacak değişikliklerle desteklenmelidir.”*

TRT’nin siyasal iktidarların görüş ve bu görüşlerine dair söylemleriyle yapılan yayınları ile egemen görüşün yeniden üretilip meşruluğunu sağladığı ve devamlılığına hizmet ettiği görülmektedir. TRT 1 kanalı özellikle son yıllarda tarihsel dizilere daha çok yer vermektedir ve bu dizilerin büyük bir bölümü Osmanlı Devleti dönemini konu

edinmektedir. Diriliş Ertuğrul dizisi de Osmanlı Devleti'nin temelini oluşturan Kayı Boyu ve Ertuğrul Bey dönemini anlatmaktadır. Dizinin konusuna dair TRT 1 kanalının web sayfasında yer alan metinde geçen ve dizinin adında yer alan diriliş sözcüğünün söylemine bakıldığında bir milletin dirilişi ile güçlü bir devletin kurulması amacı görülmektedir. Osmanlı Devleti, günümüzde toplumdaki bireylerin büyük bir bölümünün belleğinde güçlü bir devlet yapısı, İslami inanç ile üstünlük kurması ve bu inancı taşımak için daha geniş topraklarda hakimiyet kurma çabası ile adaletli bir yönetim anlayışına sahip olarak yer etmiştir.

Toplumsal Bellek İnşasında Televizyon Dizilerinin Yeri: Diriliş Ertuğrul Dizisi Örneği adlı bu tez çalışması üç temel bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde bellek ve toplumsal bellek kavramları kuramsal çerçeve dahilinde açıklanarak toplumsal unutturma ve hatırlatma bağlamında incelenecektir. Bu kuramsal çerçevede toplumsal bellek ideoloji, tarih, özellikle televizyon olmak üzere medya ve yeni medya ile ilişkisi irdelenerek toplumsal belleğin yeniden inşa sürecindeki etkileri ortaya konulacaktır.

Medya araçları içerisinde görselliğiyle oluşturduğu gerçeklik algısı ile daha etkili olan televizyon, geniş kitlelere ulaşabilmesi açısından da toplumda oluşturulmak istenen ideolojiye yönelik söylemlerin üretildiği ve iletildiği bir araçtır. Çalışmanın ikinci bölümünde televizyon ve toplum ilişkisi kuramsal olarak ele alınarak anlatı yapısı ve bu kendine özgü oluşturduğu kurgusal anlatı, yapılan medya çalışmaları ile ilişkilendirilerek anlatılacaktır. Televizyondaki program türlerine değinilerek bu çalışmanın örneklemine oluşturması açısından dramatik yapımlar daha detaylı incelenecek, sinemadan televizyona drama, anlatı yapıları ve anlatı türleri açıklanacaktır. Dramatik yapımlar özelinde tarihi drama ve televizyonda tarihi dramaların yayınlanmaya başlaması ile nasıl bir amaca hizmet ettikleri sorgulanarak toplumsal bellek inşasındaki etkisi irdelenecektir. Bu bağlamda televizyonda yayınlanan dizilerin toplumsal hatırlatma ve unutturma çerçevesinde toplumsal belleğin kurgulanması açısından etkisi ve rolü ortaya konulacaktır. Konusunu tarihten alan televizyon dizilerinin anlatıları itibariyle resmi tarih tezlerini nasıl kurguladıkları, neden ve nasıl, unutturma ve hatırlatma yolu izledikleri irdelenerek güncel ideolojik söylem üzerinden toplumsal belleğin yapılandırılmasına etkileri tartışma konusu edilecektir.

Tarihsel televizyon dizileri özelinde Diriliş Ertuğrul dizisi bu çalışmanın üçüncü bölümünde, birinci ve ikinci bölümde kuramsal olarak temellendirilmiş bilgiler doğrultusunda toplumsal bellek inşa sürecinde tarihi nasıl anlattığı ve güncel dış

politikaya yönelik ideolojik söylemler açısından uyum gösterip göstermediği nitel bir araştırma yöntemi olan söylem analizi ile çözümlenecektir. Bu söylemlerin izleyici üzerinde nasıl bir etki oluşturduğunun ortaya konulması açısından yeni medya ile televizyona eklenen sosyal ağlardan biri olan Twitter ortamında dizinin resmi sayfasından yapılan paylaşımlara izleyicilerin yaptığı yorumlar analiz edilecektir. Konusunu tarihten alan ancak kurgusal olarak bir anlatı yapısı ile izleyiciye ulaşan dizi güncel konular üzerinden söylem üretiyorsa bunun izleyicide oluşturulmak istenilen toplumsal bellek kurgusu için inşa sürecinde etkili olup olmadığı ortaya konulacaktır.

Diriliş Ertuğrul dizisinin söyleminin iktidarın dış politika söylemi ile örtüşüp örtüşmediğinin ortaya konulmasını amaçlayan bu tez çalışmasında dizinin Afrin Operasyonu'ndan önceki ve sonraki iki bölümü inceleme kapsamına alınmıştır.

Toplumsal belleğin tarih ve güncel siyasi olaylarla ilişkisi nedir? Toplumsal belleğin inşasında medyanın rolü nedir? Tarihi konu alan televizyon dizilerinin kurmaca anlatı yapısı ile toplumsal belleğin bugünün bakış açısı tarafından yeniden inşası açısından örtüşen yanları nelerdir? Bu tez çalışmasıyla bu soruların cevaplarının ortaya konulması amaçlanmaktadır.

1. BÖLÜM

TOPLUMSAL BELLEK KAVRAMININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ

1. 1. Bellek

Farklı disiplinlerin değişik açılardan ele aldığı bir konu olan bellek, bu disiplinlerin her biri tarafından ayrı şekillerde tanımlanmaktadır. Nörologlar, belleğin nörolojik temellerini, yaşayan bir organizma bağlamında “hardware” ini araştırmaktadırlar. Psikologlar, belli durumlardaki bireylerin bilişsel ve duygusal hatırlama süreçlerini incelerken; psikanalistler, belleği uzun süreli yaşam öyküleri çerçevesinde ele almaktadırlar. Sosyologlar, hatırlama ve anlatı topluluklarının benzer deneyim arka planına sahip gruplarda nasıl ortaya çıktıkları sorunuyla ilgilenirken; tarihçiler, insan belleğinin yazılı kaynaklar karşısındaki güvenilirliğini veya güvenilmezliğini araştırmaktadırlar. Tarihçilerle birlikte siyaset bilimciler, toplumların kendi geçmişlerini simgesel araçlar yardımıyla günün ihtiyaçlarına göre yeniden inşa etme şekil ve tarzlarını tartışırken; edebiyat ve sanat çevreleri, metinler ve resimler aracılığıyla bir kültürel miras olarak ortaya çıkan kültürel bellekle uğraşmaktadırlar (Assmann’dan aktaran Sancar M., 2016, s. 39).

Sosyal Bilimler Sözlüğü’ ne (omer-demir.net, 2019) bakıldığında bellek kavramı hafıza ile eş anlamlı olarak “*zihnin geçmiş deneyimleri, bilgi, olay ve görüntüleri yeniden çağırma, hatırlama işlevi*” ve “*beynin bilgi ve deneyimlerin depolanıp korunduğu bölümü*” olarak tanımlanmaktadır.

Etimolojik olarak bellek kelimesine, İrem Gürşimşir “Metaforik Bir Kapan Olarak Bellek” başlıklı kitap bölümünde (2012) şu şekilde yer vermiştir:

Bellek kelimesinin etimolojisine bakıldığında, belleğin ne şekilde kullanıldığını ve nasıl araçsallaştığını daha rahat görebilmekteyiz. Nişanyan Etimolojik Sözlüğü’ ne göre “belli” den türemiştir, belli ise işaret, alamet (ilm: alam) anlamı ile bilgiyle ilişkili bir kavramdır. Bilginin

belirli bir veri olarak türeyişi bizi belleğe götürmektedir. Bu bilgi bellekte işaretlenmiş bir bilgi olarak karşımıza çıkar. Öte yandan Türkçe’ de bellek yerine sıkça kullanılan hafıza kelimesi, muhafaza eden, saklayan şey ya da kadın gibi “hıfz” dan türemiştir. Bir saklama yeteneği olarak bellek, hafıza kelimesiyle açıklanmaktadır. Bilinç ise şuur anlamına gelmekte, şuur; şiir ile açıklanmakta ve şiir sezgiden, ilhamdan türemektedir. Tüm bu anlamları içerdiği düşünülerek bellek kavramının kullanımı metaforiktir. Bu metafor en genel anlamıyla dijital teknolojilerde de oldukça yoğun kullanılan depo anlamıyla bizi karşılamaktadır. Bellek metaforik bir kavram olarak mekan işlevi görmektedir (s. 21-22).

Bellek, insanın en önemli zihinsel işlevlerini yerine getirebilmesi için anıları, bilgiyi, her

çeşit yaşantı ve deneyimi kaydeden ve gerekli olduğunda ortaya çıkaran insan zihninin sonsuz deposudur (Sönmez, 2012, s. 7). Bu açıdan, yaşanmış deneyden kaynağını alan belleğin son derece öznel olduğunu söyleyen Traverso (2009, s. 10) şu şekilde açıklamaktadır: Tanık olduğumuz olgulara, hatta aktörü olduğumuz olaylara ve bunların bizde bıraktığı izlenimlere bağlıdır. Öznel karakteri nedeniyle bellek donmuş değildir; sürekli dönüşüm halindeki açık bir şantiyeye benzemektedir. Bellek unutma nedeniyle zaman geçtikçe yalnızca değişmekle kalmayacaktır, ileri bir dönemde, hem de ilk anından farklı biçimde dokunmuş olarak yeniden ortaya çıkacaktır. Bellek bir yapıdır, dolayısıyla, sonradan edinilen bilgiler ve olayı izleyen düşünme süreci tarafından, ilk anının üstüne binen ve anısını değiştiren başka deneyimler tarafından daima filtre edilmektedir. Belleği deneyim ve yaşantı üzerinden kurma gerekliliği, onun hem niteliksel hem de niceliksel oluşunun bir göstergesidir. Belleğin kendisi maddi ya da soyut bir şey değildir. Soyut ve somutu anlamlandıran ve onlar tarafından anlam kazanan bir bütündür (Gürşimşir, 2012, s. 32). Bellek anımsamayla soyut ve somuta anlam kazandırarak bugünü inşa etmektedir ve gelecekle bağ kurmaktadır.

Bellek, edinilen bilgiler, algılar ve anılar gibi yaşanan deneyimlerin saklandığı ve kullanılacağı zaman yeniden ortaya çıkarıldığı bir yapı olarak ele alınırken, birden çok kategoriye ayrılmakta ve bu şekilde incelenmektedir.

1. 1. 1. Bellek Çeşitleri

Bellek araştırması, paradigmatik olarak disiplinlerarasıdır. Günlük söylemde, genellikle iki tür belleğe değinilir: bireysel ve kolektif. Ancak bu iki kategori belleği tanımlamak için yeterli değildir (Assmann A. , 2006, s. 210-211). Bir bellek türünün nerede bittiğini

ve diğ erinin nerede başladığını belirlemenin kolay olmadığını söyleyen Aleida Assmann dört farklı bellek türünden bahsetmektedir:

- Bireysel Bellek
- Sosyal Bellek
- Siyasi Bellek
- Kültürel Bellek

Öznel deneyimi işlemek için dinamik bir ortam olan bireysel bellek sosyal bir kimlik oluşturmaktadır. Sosyal bellek ise sosyal paylaşımda inşa edilen, geliştirilen ve sürdürülen anıları niteleyen bir tür toplumsal bellek, nesiller arası bellektir. Nesillerdeki değişim toplumsal belleğin yeniden yapılandırılması, normların ve değerlerin dönüşümü ve kültürel yaratıcılığın yenilenmesidir (Assmann A. , 2006, s. 212-213). Siyasi bellek, politik eylem ve oluşum için anıların nasıl kullanıldığı ve istismar edildiği sorusuna yönelik, siyaset bilimciler, kurumlar, devletler ve milletler gibi kolektif birimleri inceler (Assmann A. , 2006, s. 215-216). Kültürel bellek diğ er bellek biçimlerinden farklı olarak hatırlama ve unutma kutupları etrafında düzenlenmez, ancak hatırlama ve unutma kombinasyonunun üçüncü kategorisidir. Bu üçüncü kategori, kütüphanelerde kapsamlı bilgilerin saklanması ve kültürel işlevini ifade eder. Bunlar insan hatıralarının kapasitelerini aş an müzeler ve arşivlerdir. Bu nedenle, bilgi ön bellekleri ne aktif olarak hatırlanır ne de tamamen unutulmuştur, çünkü olası kullanım için maddi olarak erişilebilir durumdadırlar (Assmann A. , 2006, s. 220-221).

Aleida Assmann gibi dört farklı bellek türünü tanımlayan Jan Assmann ise (2018, s. 26-27), belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini ve ne kadar süre ile muhafaza edileceğini, bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok, dış koşulların, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşullarının belirlediğini söyler ve belleğin dört farklı dış boyutunu vurgular:

- Mimetik Bellek
- Nesneler Belleği
- Dil ve İletişim (İletişimsel Bellek)
- Anlam Aktarımı

Mimetik bellek taklit yoluyla edinilen kural ve alışkanlıkları ifade eder ve nesneler belleği içinde yaşanan şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizininin olduğunu nitelemektedir. Dil ve iletişim sadece fizyoloji

ve psikoloji ile değil bireyin diğer bireylerle etkileşim gücüne bağlı oluşan taşıyıcılarıyla sınırlı, kuşaklara özgü belleği, anlam aktarımı ise geleneklerin ve kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak diğer üç bellek türünün içinde bulunduğu alanı oluşturmaktadır (Assmann J. , 2018, s. 27-28).

Bellek, deneyimlerin diğer kuşaklara aktarılmasıyla anlam kazanır. Geçmişle gelecek arasında bağ kuran ve şimdinin içinde yaşadığı yer bellektir. Bellek, bir kişi tarafından hatırlanabilen anıların yaşadığı zihinsel bir depo olarak görülebilir. Aynı şekilde toplumların da geçmişlerinde önemli rol oynayan tarihsel, sosyal, kültürel, ekonomik vs. olaylar kolektif bir bellek etrafında yeniden ortaya çıkmaktadır (Atik & Erdoğan, 2014, s. 2). Toplumların geçmişi ile ilgili kolektif bir yeniden ortaya çıkış toplumsal bellek kavramı ile tanımlanmaktadır.

1. 2. Toplumsal/ Kolektif Bellek Kavramı

Batı geleneğinde sağlam bir yeri olan “bellek sanatı”, “ars memoriae” ya da “memorativa” kavramını ilk kullanan, MÖ 6. yüzyılda yaşayan Yunan şairi Simonides olmuştur. Romalılar bellek sanatını retorik sanatının beş alanından biri olarak kabul etmiş ve Ortaçağ’a, Rönesans’a kadar getirmişlerdir. Cicero tarafından MÖ 1. yüzyılda kaleme alınan “Rhetorica ad Herennium” bellek sanatı üzerine yazılmış Antikçağ’ın en önemli metni olarak kabul görmektedir. Bu metinde, bellek sanatının “yapay” belleğin temeli olduğundan söz edilmektedir. Bireyler bu sanatın yardımı ile bilgiyi akılda ve canlı tutabilmektedirler. Bireye belleğini geliştirme imkanı veren bellek sanatı bireyin kapasitesini geliştirmektedir. Hatırlama kültürü topluluk ruhu veren bellek ile ilgilidir ve sosyal sorumluluğun devamını amaçlar. Burada söz konusu olan neyi unutmamamız gerektiğidir ve bu sorunun merkezi olduğu, grubun öz imgesini ve kimliğini belirlediği yerde bellek topluluklarından söz edilebilir. (Assmann J. , 2018, s. 37-38).

Avusturyalı yazar Hugo von Hofmannsthal tarafından 1902 yılında ilk kez kullanılan kolektif bellek kavramı, sosyal bilimler literatüründe 1920’li yıllarda Fransız Sosyolog Maurice Halbwachs tarafından ortaya atılmıştır (Bilgin, 2013, s. 73). Halbwachs, bellek konusunu felsefesinin merkezine koyan Bergson’un öğrencisi olmuş, ardından Durkheim ile çalışmıştır (Assmann J. , 2018, s. 43). Jan Assmann (2018, s. 44), Halbwachs’ın “toplumsal bellek” kavramını şu şekilde tanımlamaktadır: Belleği biyolojik açıdan ele almamış, bunun yerine bireysel bir belleğin oluşması ve korunması için şart olan sosyal çevreyi koymuştur. Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde

oluşmaktadır. Bellek her zaman bir bireye “ait” tir ama bu bellek toplumsal olarak belirlenmektedir. Bu yüzden “toplumsal bellek” mecazi bir ifade olarak algılanmamalıdır. Toplumlara “ait” bir bellek yoktur ama toplumlar üyelerinin belleğini belirlemektedir.

Bireysel belleği de sosyal bir olgu olarak gören Halbwachs, bireysel ve toplumsal bellek arasındaki farkın altını çizmektedir. Bu bağlamda bireysel olan anılar değil sadece algılardır çünkü algılar vücudumuzla sıkı ilişki içindedir, anılar ise kaçınılmaz olarak içine girdiğimiz çeşitli grupların düşüncesinden kaynaklanırlar (Assmann J. , 2018, s. 45-46). Bireyler anılarını, toplumsal belleğin çerçevelerinden yardım alarak canlandırmaktadır. İçerisinde toplumun ayrıştığı çeşitli gruplar, her an kendi geçmişlerini yeniden üretebilirler. Ama çoğu zaman, geçmişlerini yeniden oluşturmalarıyla aynı anda onu tahrif de ederler. Eğer diğerleri anıyı korumadıysa, bireyin unutacağı pek çok olay, pek çok ayrıntı vardır (Halbwachs, 2016, s. 358). Anıları hatırlamak için bireysel belleğin yeterli olmadığını söyleyen Halbwachs (2016, s. 359) bunu şu şekilde ifade etmektedir: Bireysel bilinç yeterli olsaydı üzerinden uzun zaman geçmiş ve bu zaman zarfında hakkında hiç düşünülmemiş anılar değişmeden yeniden üretilebilirlerdi. Ancak düşünme işin içine girdiği zaman, bir akıl yürütme çabasıyla geçmiş yeniden inşa edilir ve bu yapılırken geçmiş bazen değiştirilir de çünkü içine daha fazla tutarlılık dahil etmek istenir. Anıların arasından seçim yapıp, aralarından bazılarını bırakıp ve diğerlerini de o ana ait düşüncelere uygun bir düzene göre yerleştirecek olan, akıl ya da zekadır; pek çok tahrif buradan kaynaklanır. Ama bellek kolektif bir işlevdir, birey grubun bakış açısı içindedir. Anıların yeniden ortaya çıkma sebebi, toplumun onları yeniden üretmek için gerekli araçlara her an sahip olmasındandır. Toplumsal düşünce içinde iki tür faaliyeti ayırt edebiliriz: Bir yandan bir bellek, yani bizim için işaret noktası görevi gören nosyonlardan oluşan ve özellikle geçmişle ilgili olan bir çerçeve, diğer yandan ise çıkış noktası toplumun halihazırda bulunduğu koşullar içinde, yani şu an içinde olan rasyonel bir faaliyet (Halbwachs, 2016, s. 359). Toplumun güncel gereklilikleri, bugünün hakim olan gücünün kontrolünde olacaktır ve bellekte var olan gelenekler bu gereklilikler doğrultusunda yeniden inşa edilecektir. Bunun için toplumdaki bireyler kolektif bir bellek çerçevesine alınacaktır.

Kolektif bellek, bir grubun grup üyeleri tarafından ortak olarak paylaşılan ve grup kimliğini biçimlendiren aktif geçmişi olarak tanımlanmaktadır (Bilgin, 2013, s. 73).

Kolektif bellek bireysel bellekleri kuşatır fakat onlarla karışmaz; daha ziyade onların yasaları doğrultusunda evrilir ve ara sıra bazı bireysel hatıralar ona nüfuz etse de artık kişisel bir bilinç olmayan bir küme içerisine yerleşir yerleşmez şekil değiştirmektedir (Halbwachs, 2017, s. 46). Halbwachs'ın kolektif bellek kavramı öncelikli olarak her grubun geçmişi hakkında kendi biricik kimliğini aydınlatacak ve sosyal olarak çerçevelenmiş bir bellek geliştirdiği iddiasını temel almaktadır (Misztal ve Vromen'den aktaran Bilgin, 2013, s. 73). Bu noktada kolektif bellek, toplumsal olarak inşa edilmiş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Coser, Lang ve Misztal'den aktaran Bilgin, 2013, s. 73). Kolektif belleğin sosyal olarak çerçevelenmiş olmasının temel nedeni, bireylerin bir grubun üyesi olarak hatırlamalarıdır, geçmişi hatırlamak veya yeniden canlandırmak için grup bağlamında hareket etmeleridir. Çünkü neyin hatırlanabilir olduğu ve onun nasıl ve ne zaman hatırlanacağı sosyal gruplar tarafından belirlenmektedir (Misztal'den aktaran Bilgin, 2013, s. 73). Gruplar güncel sorunları ve endişeleri açıklamak için farklı anılar seçer. Mevcut olanı açıklamak için, grubun liderleri, hangi olayların hatırlanacağını seçmek için rasyonelleştirmeyi kullanarak bir geçmişi yeniden yapılandırır, ortadan kaldırılanları ve olayları toplumsal anlatıya uygun hale getirmek için yeniden düzenlerler (Britton, 2012). Aidiyet toplulukları belleğimizin derinliğini etkileyerek; geçmişin hangi kısmının, ne kadar gerisinin hatırlanması gerektiğini, hangi olayların başlangıca işaret ettiğini ve hangilerinin hikaye dışında tutulması gerektiğini düzenlemektedir. Bu açıdan bakıldığında, kolektif bellek yalnızca geçmişi yansıtmakla kalmayıp, insanların dünyayı anlamlandırmasına aracılık eden sembolik çerçeveler ve anlamlar sağlayarak bugünün gerçekliğini şekillendirmek suretiyle anlam yapıcı bir rol oynamaktadır. (Schwartz'tan aktaran Bilgin, 2013, s. 74). Geçmişin geri getirilmesi, hatırlatılmak istenen kadarı ile bugünün koşullarına uygun yeniden inşa edilerek yapılmaktadır. Kolektif bellek, belleğin salt tanımında yer alan, bilgiler, yaşanmış deneyimler deposu değil, toplumda belli bir bakış açısı oluşturmak için kurgulanmış yeniden inşalar deposudur.

Toplum güçlü kolektif inançlarla sürekliliğini sağlayabilmektedir. Halbwachs (2016) “Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri” adlı eserinde bundan şu şekilde bahsetmektedir:

Toplum, ancak onu oluşturan *bireyler* ve *gruplar* arasında yeterli bir bakış açısı birliği varsa yaşayabilir. İnsan gruplarının çokluğu ve çeşitliliği, toplumun ihtiyaçlarının, entelektüel ve düzenleyici yetilerinin artmasının sonucudur. Toplum kendini, bireysel yaşamın sınırlı süresine uyarladığı gibi bu koşullara da uyarlar. Bununla birlikte, insanların sınırlı bir yaşam süresine

sahip oluşunun toplumsal birlik ihtiyacıyla zıtlık içerisinde olmasıyla aynı biçimde, sınırlı gruplara -aileye, dinsel gruplara, toplumsal sınıflara, vb.- dahil olma zorunluluğunun da toplumsal süreklilik ihtiyacına karşı olduğu doğrudur. Bu nedenle toplum, bireyleri birbirinden ayırabilecek, grupları birbirinden uzaklaştırabilecek her şeyi belleğinden uzaklaştırma eğilimindedir ve her dönemde anılarını, kendi dengesinin çeşitli koşullarıyla uygun düşürecek biçimde değiştirir (s. 358).

Bireyler ve toplumların, kimliklerini kurup sağlamlaştırmak ve bir gelecek tasarımı canlı tutmak için geçmişe gereksinimi vardır. Bununla birlikte, Freud ile Nietzsche' nin yapıtlarından sonra, bireysel belleğin ne kadar kaygan ve güvenilmez olduğu bilinmektedir; her zaman unutma ile yadsımanın, bastırma ile travmanın etkisi altında olan belleğimiz, çoğu zaman iktidarı aklileştirip koruma gereksinimine hizmet eder. Ama bir toplumun kolektif belleği de daha az olumsal, daha az istikrarsız değildir; bu belleğin şekli de hiçbir biçimde kalıcı değildir. Toplumsal bellek de hep incelikli, bazen de o kadar incelikli olmayan yeniden kurmalara tabidir (Huyssen, 1999, s. 177). Bugünün koşullarında oluşturulan toplumsal bellek, geçmişte güç alabileceği ne varsa onu hatırlatarak bugünü inşa etmektedir.

Günümüzün bellek takıntısı, nirengi noktalarını yitirmiş, şiddetin biçimsizleştirdiği ve gelenekleri silen, yaşamları parçalayan toplumsal bir sistemin atomize ettiği bir dünyada, aktarılan deneyimin çöküşünün ürünüdür (Traverso, 2009, s. 4). Bireyin içinde bulunduğu ekonomik, siyasi, kültürel, dinsel inanç, bilim, hukuk yapısı gibi olgular toplumsal yaşamın temel unsurlarıdır. Birey de toplumun barındırdığı bu yapılardan ayrı düşünülmemektedir. Bu açıdan, toplumsal yaşam, bireyin hem içinde bulunduğu hem de varlığıyla onu meydana getirdiği bir gerçekliktir. Bireyi çevreleyen bu unsurlar; özellikle ekonomi, bilim ve siyaset günümüz modern toplumundaki bireyi şekillendiren temel olgulardır. Modern insanın, birey olma süreçlerinde birey ön plana alınarak önemseniormuş gibi görünse de aslında amaç, tüm bireylerin tek tip üzere olmasını sağlamaktır. Aynı görüş etrafında kümelenen insanların farklı düşünceler geliştirmeden belirlenen ideoloji etrafında düşünmesini; kendi düşünce, inanç ve kaderlerini tayin ediyormuş hissini sağlama amacı güdülür (Erdoğan Ş. B., 2013, s. 6-7). Bellek, yani şimdiki zaman içinde olduğu haliyle geçmişin kolektif tasarımları, toplumsal kimlikleri tarihsel bir süreklilik içine dahil ederek ve onlara bir anlam, yani bir içerik ve yönelim vererek yapılandırır (Traverso, 2009, s. 4-5), geçmişin belli noktalarına yönelir ve daha çok hatıranın bağlandığı imge, simge ve sembollerde yoğunlaşır (Özelçi, 2010,

s. 29). Bugünün bağlamında nelerin hatırlatılması gerektiğine ilişkin seçiciliğe ve biçimlendirmeye dayanmaktadır.

Geçmiş, şimdiki zamanın bakış açısı çerçevesiyle devamlı yeniden örgütlenir ve yeniden yapılandırılan geçmiş biçiminde ortaya çıkar. Gelenekler yalnızca geleneklerle ve geçmiş yalnızca geçmişle değiştirilebilir. Toplum yeni fikirleri alıp, geçmişin yerine koymaz, sadece geçmişi o zamana kadar etkili olmuş başka gruplardan farklı biçimde devralır. Bu bağlamda, aynı zamanda toplumun belleği olmayan hiçbir sosyal düşünce yoktur. Bu yüzden toplumsal bellek hem geriye hem ileriye doğru iki yönde işler. Bellek sadece geçmişi kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda şimdi ve geleceğin deneyimlerini de organize eder (Assmann J. , 2018, s. 50). Toplumsal bellek şimdiyi ve geleceği organize ederken, topluma hatırlatmak ve bastırarak unutturmak istediği geçmişin yeniden inşası ile kurgulanmaktadır.

1. 3. Toplumsal Unutturma ve Hatırlatma

Unutmak ve hatırlamak belleğin ikiz kardeşleri gibidir. Unutulan ve hatırlananlarla kurulan hayattır, yaşamöyküsü denilen şeydir. Toplamların anlatıları da bu unutup hatırlamalarla bireyinki gibi şekillenir. Freud' un çalışmalarında görülmektedir ki bellek hiçbir anıyı silmemektedir. Anılar uygun koşullarını bulduğunda su yüzüne çıkmaktadır. Hatırlanamayanlar ise bastırılan, saklamayı tercih edilenlerdir. Bu nedenle neyin ne zaman ve nasıl hatırlandığı kadar nelerin unutulduğu da önemlidir. Bireyler bütün bunlarla anlatılarını kurmaktadır. Neleri nasıl hatırladığımız onların bizde bıraktığı izlerle doğrudan ilgili olduğu gibi bugünkü konumlanışımız, gereksinimlerimiz ve kendimizi tanımladığımız yerle de doğrudan ilgilidir (Susam, 2013, s. 15). Toplumunda belleği silinmemektedir ancak güncel koşullara uygun olan kadarı seçici olarak hatırlatılmaktadır.

Hatırlama, geçmişten günümüze sıradan bir eylem olmaktan daha çok, bilinçle yaşanan bir süreçtir. Bireyin ve/veya grubun dolaylı ya da dolaysız katıldığı bir eylemdir. Burada neyi hatırladığımız ve neyi hatırlamadığımız konusu ilk çağdan bugüne düşünürleri meşgul etmiştir. Ancak yine de bireyin /grubun hatırladıkları ve unuttukları ait oldukları toplumsal bağlam içinde anlam kazanmaktadır (Özelçi, 2010, s. 10). Şimdi ile geçmiş arasında seçici ve sürekli olarak değişen bir diyalog söz konusu olduğundan, şimdinin kaçınılmaz olarak neyin hatırlandığı ve nasıl hatırlandığı üzerinde etkisi bulunmaktadır. (Huyssen, 1999, s. 178). Hatırlatılan geçmişte şimdiyi yönlendirecek kadar etkili

biçimde bugüne yerleştirilecektir. Hatırlamanın tarzı, ele geçirmeden çok bir arayıştır. Her hatırlama kopmaz biçimde geçmiş bir olaya ya da deneyime bağlı olsa bile, herhangi bir hatırlama ediminin zamansal statüsü hep şimdidir, yoksa naif bir epistemolojinin öne süreceği gibi geçmişin kendisi değildir. Belleği oluşturan, geçmiş ile şimdi arasındaki bu çok ince yarıktır: Bu yarık, belleği güçlü bir biçimde canlı kılar, onu arşivden ya da başka herhangi bir depolama ve yeniden çağırma sisteminden ayırt eder (Huyssen, 1999, s. 13).

Birey yaşamına ait geçmiş olayları, doğrudan zihinsel yolla, tarihsel geçmişe ait olayları ise toplumsal kurumlar aracılığı ile hatırlamaktadır. Bu toplumsal belleğin canlı tutulmasına aracılık etmektedir (Özelçi, 2010, s. 17). Hatırlamayı belleğin nesnel bir edimi değil, toplumsal bir inşa olarak gördüğü için Halbwachs, belleğin tarihsel gerçekliği birebir yansıtan bir ayna değil, geçmişin yeniden inşa edildiği bir alan olduğunu savunur. Bu nedenle, hatırlama, gerçekte olan olayları değil, sonradan bir öykü haline getirilmiş olayları referans alır. Öte yandan hatırlama, her zaman bir anlam üretimiyle el ele gider. Bu anlam üretimi esnasında hatıralar yapılandırılır ve öykülere tahvil edilirler. Öyküleştirilmiş olayların düzeni, büyük ölçüde öykülemenin bir işlevidir. Bu nedenle, hatırlama geçmişe bağlı değildir ya da en azından genellikle varsayıldığından daha az bağlıdır. Geçmiş, daha ziyade, öyküleme, belgeleme ve yorumlama yoluyla gerçekleşen toplumsal inşanın bir ürünü olarak varlık kazanır. Bu durum, toplumsal belleğin gruba özgü oluşunun önemli bir sonucudur. Halbwachs'a göre, hiçbir bellek, geçmişini olduğu gibi koruyamaz; aksine ondan geriye ancak grubun her dönemde kendi bağlamına özgün olarak yeniden kurabildiği biçimi kalır (Sancar M. , 2016, s. 42-43). Geçmiş, gelecek tasarımların gerçekleştirilmesi önünde bir engel olarak görüldüğünde, bellekten silinmesini hedefleyen unutma, yani hatırlamayı engellemeye yönelik bastırma stratejileri geliştirilir. Bazen de daha eski bir geçmişle bağlantı kurabilmek amacıyla yakın geçmişini aradan çıkarmayı öngören unutma ve hatırlama karışımı politikalar izlenir. Bu durumda, yakın geçmiş için unutma, daha eski geçmiş içinse hatırlama çalışmalarına ağırlık verilir (Sancar M. , 2016, s. 36-37). Toplumsal bellek inşasında hatırlatma ve unutturma gerçek olanla değil, şimdinin yani hakim olan gücün çıkarları doğrultusunda seçici olarak yapılandırılmaktadır.

Bellek içerikten çok bir çerçevedir; her zaman elde bulunan bir koz, bir stratejiler bütünü, varlığından çok kullanılma biçimiyle değer taşıyan bir olgudur (Nora, 2006, s. 10). Toplumsal bellek yeniden inşa edilebilen bir yapıdadır ve bu yeniden inşa sürecini,

neyin unutturulacağı ve neyin nasıl hatırlatılacağı yapılandırmaktadır. Geçmişin belli dönemlerinin, nasıl anlamlandırıldığında ve bugünün ya da geleceğin inşası için hatırlatılma biçiminde egemen siyasi gücün izleri görülebilmektedir. Burada hatırlama değil unutmayı, belleğin günümüz akışına göre yeniden inşasını görebiliriz. Günümüz egemen görüşünün inşası için engel görülen geçmiş baskılanarak bellekten silinmeye yani unutturulmaya çalışılırken, inşa sürecini destekler geçmiş ise hatırlatılmaktadır.

Toplumsal belleğin, toplum içerisinde kolektif bir yapılanma için yeniden inşası, egemen görüşün çıkarları doğrultusunda yapılandırılan resmi tarihten de yararlanılarak kurgulanmaktadır.

1. 4. Tarih ve Toplumsal Bellek

Yaşama dahil olunan andan itibaren, öncelikle üyesi olunan ailenin, grubun, ulusun tarihi sonrasında da dünya tarihi aileden, öğretmenlerden, yapıtlardan öğrenilmeye başlanmaktadır. Gün geçtikçe de edinilen tarihi bilgilerin, bazen çevredeki diğer kişilerin bilgilerinden daha farklı olduğu görülmektedir. Bu farklılığın nedenleri; değişik gruplara, uluslara bağlı olmaktan, okunulan yapıtların farklı olmasından, olaylar arasındaki nedensel bağları ve karşılıklı etkilenmeleri algılayış ve yorumlayış biçimlerinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, tıpkı belleklerimizinki farklı olması gibi, “tarih” in herkesçe aynı algılanan ve öğrenilen bir bilim dalı olmadığı sonucu kabaca görülmektedir (Özelçi, 2010, s. 30-31).

Tarihçiyi tarif etmek için Siegfried Kracauer (aktaran Traverso, 2009, s. 28-29), “History. The last Things before the last” adlı eserinde iki metafor kullanmaktadır. Birincisi, gezgin Yahudi metaforu, pozitivist tarih yazımını hedeflemektedir. Hiçbir bilgeliğin, hiçbir erdemli ve eğitici belleğin temsilcisi değildir; yalnızca homojen ve boş bir kronolojik zamanı cisimlemektedir. İkinci metafor, sürgün metaforu, tarihçiyi yersiz yurtsuz bir simge yapmaktadır. Tarihçi araştırdığı geçmiş ile içinde yaşadığı şimdiki zaman arasında bölünmektedir. Traverso (2009, s. 29) yersiz yurtsuz tarihçinin kolektif bellek oluşumuna etkisini şu şekilde açıklamaktadır: Yersiz yurtsuz tarihçi bellekten beslenir ama bellek üzerinde etkisi de vardır, zira bu belleği oluşturmaya ve yönlendirmeye katkıda bulunmaktadır. Özellikle bir kuleye kapalı yaşamak yerine sivil toplum yaşamına katıldığı için tarihçi tarihsel bir bilincin, dolayısıyla, toplumsal gövdenin bütününe kateden, çoğul ve kaçınılmaz olarak çatışmalı, kolektif bir belleğin oluşumuna yardımcı olmaktadır.

Tarihçinin araştıracağı konuları ve problemleri, içinde bulunulan an belirlemektedir. Foucault'ya göre (Canpolat, 2005, s. 113): Şimdi tarihçinin konularını, ilgi alanlarını belirlediği için geçmiş kaçınılmaz olarak bugüne ya da şimdiye getirilmektedir. Geçmiş şimdinin ilgi ve çıkarlarına uyacak şekilde tanımlanmaktadır. Geçmişin tarihini yazmak, onu yeniden başka bir ışık altında değerlendirmektir. Foucault, bu durumun geçmişle şimdi arasındaki basit bir nedensellik ilişkisini imkansız hale getirdiğini düşünmektedir. Tarih bir anlamda hep şimdinin tarihi olduğuna göre, geçmiş kendi terimleriyle anlaşılamayacaktır.

Olaylar yönünden nesnel, anlatılar bağlamında öznel olmak üzere tarihin tamamlayıcı iki boyuta sahip olduğunu söyleyen Hegel'e göre (Özelçi, 2010, s. 32): Bellek tarihin içsel temelini oluşturarak bir tür koruyucu işlevi görür ve tarihin akışına eşlik etmektedir. Tarih ve bellek, devlette gerçeklik bulur; yazılı tarih bir ayna gibi devletin içkin rasyonelliğini yansıtmaktadır.

Bellek üzerine çalışma yapan birçok araştırmacı, bellek ve tarih arasında benzerlikten çok ayrılıkların olduğunu belirtmektedir. Bu araştırmacılardan biri olan Traverso (2009, s. 9-10)tarih ve bellek arasında bir hiyerarşi olduğundan bahsetmektedir: Tarih ve bellek aynı kaygıdan doğarlar ve aynı konuyu paylaşırlar: geçmişin özümmlenebilmesi. Ama ikisi arasında bir hiyerarşi mevcuttur. Tarih, anlatı haline getirir; belleğin yol açtığı sorulara cevap vermeye çalışan bir mesleğin ya da bir sanatın, veyahut tırnak üstüne tırnak açarak yazılabilecek bir "bilim" in tarzına ve kurallarına göre bir geçmiş yazısıdır. "Şimdiki zaman tarihi" geçmişin aktörlerinin tanıklığını analiz eder, sözel kaynakları arşivler ve maddi ya da yazılı diğer belgelerle aynı sıfatla kaynakları arasına katar. Dolayısıyla tarih bellekten doğar; belleğin bir boyutudur. Ardından, kendi üzerinde bir düşünme sürecine girerek, belleği kendi konularından birine dönüştürür.

Bellek ve tarihin eş anlamlı olmadığına, hatta onları birbirleriyle zıtlıştıran çok şeyin olduğuna dair Nora (2006, s. 19) şu saptamaları yapmaktadır: Bellek her zaman yaşanan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir. Bu amaçla, bellek anımsama ve unutma diyalektiğine açık, onların sürekli biçim değiştirmelerinden habersiz, her türlü kullanımlara ve el oyunlarına karşı çok duyarlı, uzun belirsizliklere ve ani dirilmelere elverişlidir ve devamlı bir gelişim halindedir. Tarih ise artık bulunmayan şeylerin yeniden oluşturulmasıdır, ama bu hep sorunlu ve eksiktir. Bellek, her zaman güncel bir olay, sürekli şimdiki zamanda yaşanan bir bağdır; tarih, geçmişin bir tasavvurudur. Bellek sadece onu güçlendiren ayrıntılarla uyuşur, çünkü duygulara dayalı ve sihirlidir;

buğulu, karışık, iç içe geçmiş, kabataslak, özel ve simgesel anılardan beslenir; her tür aktarıma, perdeye, sansüre ve yansıtmaya karşı duyarlıdır. Tarih ise zihinsel ve ayrıştırıcı bir iştir, bu yüzden de analiz, söylem ve eleştiriyi gerektirir. Bellek, hatırayı kutsallaştırır. Tarih ise hatırayı kapı dışarı eder, onu bayağılaştırır. Tarih sadece zamansal sürekliliklere, gelişmelere ve nesnelerin ilişkisine bağlıdır. Bellek bir mutlaklıktır, fakat tarih sadece göreceli olanı bilir. Tarihin merkezinde doğal belleği yıkan bir eleştiri işlemektedir. Bellek, esas işi kendisini yıkmak ve geri plana atmak olan tarihin nezdinde daima şüphelidir.

Tarihin toplumsal belleğin tam aksine bir seyir izlediğini söyleyen Halbwachs'ın bu konudaki düşüncelerine Assmann (2018, s. 51) "Kültürel Bellek" adlı eserinde şu şekilde yer vermektedir: Tarih, toplumsal belleğin tam aksine bir seyir izlemektedir. Grup belleği, diğer grup bellekleri karşısında kendi tarihinin farklılığı ve özgünlüğünü vurgularken, tarih tüm bu tür farklılıkları görmez, her öykünün bir diğerine bağlanabildiği ve hepsinin özellikle aynı ölçüde önemli ve anlamlı olduğu tamamen homojen yapıdaki tarihi bir mekanda yeniden düzenler. Çünkü birçok toplumsal bellek olmasına karşın, her türlü ilişkiyi silkelemiş bir tane tarih vardır.

Tarih de bellek gibi bir kurgu ve inşa sürecinin eseridir ve tarihin de nesnelliği her zaman tartışmaya açıktır. Belgeler her zaman yüzde yüz değişmez ve mutlak olanın yansıtıcısı olmayabilirler. Geçmişten kalınması istene belgelerin kimler tarafından nasıl okunduklarına kadar pek çok sorun tarihin yorumlanması sırasında tarihçinin karşısına çıkabilir. Bir sömürgeci imparatorluk için kazanılan topraklar başka bir şeyi, toprakları sömürgecilerce işgal edilenler için toprak kaybı ve yenilgi başka bir şeyi ifade eder. O nedenle her toplum için geçmişin okunması farklılıklar gösterebilir, her çağ kendi şimdi anlayışına göre geçmişte olan bitenlere başka anlamlar yükleyebilir (Susam, 2015, s. 47-48). Bu anlam farklılıkları şimdi ile şekillenerek toplumsal belleği canlı tutmaya hizmet etmektedir.

Toplumsal bellekle, ulusal kimliğe tarihsel bir töz verme ve topluluk üyelerinde ortak bir yazgıyı paylaşma duygusu uyandırılmaya çalışılır. Toplumsal bellek, kişisel belleklerin saf bir yansıması değil, tam tersine kişisel bellekten ortak belleğe geçişte geçmişin bazı yanlarını (olumlu), diğer yanları (olumsuz) aleyhine öne çıkarma, ayıklama, seçme işlemidir (Özelçi, 2010, s. 35). Toplumsal belleğin başlı başına bir mücadele alanı ve bu nedenle politik bir süreç olduğu, tarihin, ulusal kimliğin inşasında önemli bir çerçeve oluşturduğu görülmektedir (Susam, 2015, s. 15). Bir ulus kimliğinin

inşasında, tarihte yer almış olumsuz olaylar unutturulmaya çalışılır, hatırlatılmak istenildiğinde de günün koşullarında yeniden kurgulanarak gereksinimler doğrultusunda yapılandırılmaktadır. Bu yeniden inşa ideal bir ulus geçmişi kurmak için yapılmaktadır.

Hemen tüm toplumlar geçmişi bir altın çağ pürüzsüzlüğüyle hatırlamak istemektedir. O nedenle de toplumların bellekleri çoğu zaman iktidarların ve onların ideolojik aygıtlarının manipülasyonlarıyla şekillenmektedir. Negatif anıların bastırılması, travmaların silinmesi, yok sayılması, tarihin kirli sayfalarının görmezden gelinmesi iktidarların hegemonik rıza kültürüne dayalı politikalarıyla oluşmuş belleğe ilişkin reflekslerdir (Susam, 2015, s. 16). Tarih, bir toplumun bireylerinin amaçlarına uygun düzenlenir, bu amaçları haklı çıkarma görevini üstlenir, güncel bir amaca hizmet edecek biçimde geçmiş kurulur. Güncel fikirlere, değerlere, inançlara ters düşen geçmiş öğeler ya kolektif bellekten silinir ya da değişime uğrar. Tarih ve toplumsal bellek bir ortaklığın temsilcilerindendir. Her ikisi de bir kurgu ise bu ortaklar topluluğunun nasıl ve neyle ortaklaştığını düşünmek gerekmektedir. Elbette bu ortaklar topluluğu dönemin ideolojik algısıyla oluşacaktır. Doğal sonuç olarak da nitelikleri, hakları ve özgürlükleri bu ideoloji tarafından, erk sahiplerince şekillenecektir (Susam, 2015, s. 48). Tarih ve toplumsal belleğin ortak bir algı için yapılandırılma sürecinde medya, etkin bir olanak sunarak yeniden kurgulanmasını ve iletilmesini sağlamaktadır.

1. 5. Medyanın Bellek Oluşumuna Etkisi

Medya -yazılı, sözlü, görsel- kitle iletişim araçlarını tanımlayan bir kavramdır. Televizyon, radyo, gazete, sinema, dergi gibi kitle iletişim araçlarının toplum içerisinde temel işlevi haber ve bilgi vermek olmakla birlikte, eğitme, eğlendirme, tanıtmaya ve ikna etme işlevleri de söz konusudur. Bu işlevler tüm kitle iletişim araçları için geçerlidir ancak her araç kendine özgü yapısı itibarıyla gerçekleştirilmektedir.

Kitle iletişimi alanındaki toplumsal gelişmeleri açıklamaya yönelik çalışmalar, öncelikle toplumbilimi, siyaset bilimi, psikoloji ve sosyal psikoloji alanındaki çalışmaların kapsamı içerisinde yer almıştır. Bu tip çalışmalar 19. yüzyılın sonlarından itibaren gelişmeye başlamıştır. Mevcut yapıyı meşrulaştırıp, güçlendirmek ve sürdürmek isteyen yaklaşımlar “ana akım” olarak değerlendirilmektedir (Yaylagül, 2016, s. 30). Ana akım yaklaşımların gündemini, 1920’lerdeki Avrupa ve Amerika’daki siyasal ve ekonomik koşullara uygun bir şekilde propaganda ve kamuoyu biçimlendirme yoluyla kitleleri yönetme oluşturmuştur. Psikoloji temelli uyaran-tepki kuramı zamanın egemen

yaklaşımıdır. Bu egemenlikten taşıma kemeri, hipodermik iğne ve sihirli mermi kuramları türemiştir. Bu ilk yaklaşımlar Avrupa ve Amerika'daki 19. yüzyıldan itibaren gittikçe artan işçi hareketlerini ve kitlelerin başkaldırısını kontrol gereksiniminin ve böylece burjuva demokrasisini koruma amacının bütünleşik bir parçasıdır (Erdoğan & Alemdar, 2010, s. 56). Araştırmaları oluştururken mevcut toplumsal yapıyı ve onun içerisinde yer alan iletişim etkinliklerini ve bu etkinliklerin doğasını sorun haline getiren araştırmalar “eleştirel çalışmalar” olarak nitelendirilmektedir (Yaylagül, 2016, s. 30). Kitle iletişim araçlarını kültürel ve ideolojik aygıtlar olarak gören eleştirel yaklaşımlar, yani Frankfurt Okulu, Gramsci, Althusser, İngiliz Kültürel İncelemeler geleneği ve Yapısalcı Dilbilim çözümlemeleri yapısalcı bir bakış açısıyla medya içeriklerinin siyasi ve ideolojik yorumunu yapmaktadırlar. Bu yaklaşımlar kitle iletişim kurumlarının da dahil olduğu toplumsal kurumları egemen sistemi meşrulaştıran kurumlar olarak değerlendirmektedirler. Medya, yer verdiği olay ve olgulara belli anlamlar yükleyerek biçim vermekte ve böylece egemen sınıfın ideolojisinin topluma yayılmasını sağlamaktadır (Yaylagül, 2016, s. 97-98). Medya toplumsal gerçekliği ideolojik olarak yeniden inşa edip medya gerçeğine dönüştürerek sunmaktadır.

Medyanın toplumsal gerçekliğin kurulmasındaki rolünü Lull (2001, s. 88) şu şekilde ifade etmektedir: Kitle iletişim araçları belli bakış açılarını ve aktarımın rutin bir üretimi olan anlam üretme biçimlerini sürekli olarak yineleyerek ve yerleştirerek eğlenceyi ve bilgiyi yaymaktadır. Böylece belli bakış açılarını güçlendirirken diğer bazılarını dışlayan ideolojik sentez ifadeleriyle ve otoritenin kaynaklarının ilgili ideolojik ipuçlarıyla kitle iletişim araçları, izleyicilerinin en genel ve önemli deneyimlerinin bazılarını yapılandırmak yoluyla toplumsal gerçekliğin kurulmasına ve düzenlenmesine yardımcı olmaktadır. Lull' un üzerinde durduğu gibi medya otoriteye ait olan ideolojik anlam üretmektedir ve bunun toplum içerisinde yapılanmasına hizmet etmektedir.

Medya mantığı, toplumsal olayların çok çeşitli medya formatlarıyla iletilebileceğini varsayar. Toplumsal olaylar tek biçimli değildir ve hem medyayı kullanan hem de medya tarafından kullanılan çeşitli örgütler aracılığıyla yorumlanabilirler. Modern toplumdaki tüm toplumsal kurumlar medya kültürünün içine çekilmektedirler (Lundby & Ronning, 2002, s. 14). Gelişen teknoloji ile medya giderek yeni ve farklı kamusal alanlar ve kamuoyları ortaya çıkarmaktadır. Bu çeşitliliğin yaratmış olduğu çokseslilik ve çokanlamlılık dünyası bir gelişme ve zenginlik olarak okunabileceği gibi yanılsamalı, manipülatif, kışkırtmacı bir söylemin kurucu unsurlarından da sayılabilir

(Susam, 2015, s. 90). Anlam üretme aracı olarak medya söylemi, gerçeğin yeniden üretim aracı olarak işlev görmektedir.

Bireysel ve toplumsal alanda bir kültür üretme, yayma ve aktarma aracı olarak işlev görmeye başlayan medya; toplumsal belleği şekillendiren temel aktörlerden biri konumuna gelmiştir (Erdoğan Ş. B., 2013, s. 16). Kitle iletişim araçlarının bir taraftan hatırlatma işlevini yerine getirirken alttan alta da “unutturmaya” yönelik politika izlediği görülebilmektedir (Erdoğan Ş. B., 2013, s. 36). Başaran’ın (2010, s. 9)söylemi ile, kimi zaman seçici ve kasıtlı bir unutmayı teşvik ederek yapısal amneziyi güçlendirir, bazense toplumsal oydaşımı sağlamak adına, geçmişin bazı olayları gündemde tutulur, unutturulmasına izin verilmez. Ancak her şekilde, geçmiş seçici bir yapılandırılmaya maruz kalır.

Belleğin dolayımsal bir etkinlik olduğu gerçeği, kitle iletişim araçlarının toplumsal belleğin inşasındaki önemini kavramayı sağlamaktadır. Etrafımızı kitle iletişimi dolayımı ile algıladığımız ve kanaatlerimizi bu aracılık üzerinden biçimlendirdiğimiz düşünüldüğünde güncelin bilgisi gibi geçmiş bilgisini de bu tarz bir “dolayımsallık” üzerinden tesis ettiğimiz söylenebilir. Bu bağlamda toplumsal inşa sürecinde, kitle iletişim araçlarının bugüne taşıdığı geçmiş dirilmekte, tanıkları ya da kurbanları ile yüzleşilmekte; bastırılan ve çoğu zaman sansür edilen geçmiş ise ötelenmekte, unutturulmaktadır (Başaran, 2010, s. 10). Medyanın toplumsal belleğin inşasında etkin bir rol oynadığı görülmektedir. Bu açıdan medyanın ideolojik olarak anlam ürettiği varsayıldığında toplumsal bellek, mevcut ideolojiyi meşrulaştırmak için medya yolu ile yeniden inşa edilmektedir.

1. 5. 1. Medya, İdeoloji ve Toplumsal Bellek İlişkisi

Toplumsal gerçeklik, insanlar için oldukça karmaşıktır ve insanın kendi başına bu gerçekliği anlayabilmesi, açıklayabilmesi, sebepler ile sonuçlar arasında ilişki kurabilmesi ve seçenekler karşısında rotasını belirleyebilmesi zordur. İdeoloji, kendini ele vermeyen, açıklamayan toplumsal gerçekliği anlaşılabilir hale getirme, deşifre etme işlevini görmekte, sosyo-politik seçenekler karşısında yol göstererek bireyin tercih yapmasını kolaylaştırmaktadır. İdeolojiler, insanların ve toplulukların eline tutuşturulmuş yol haritalarıdır. Bu haritalar, toplumsal ve siyasal gerçekliğin ne tür ilişkiler ve kurumlar üzerine kurulduğunu, bunların doğru mu yoksa yanlış mı olduğunu, izlenmesi gereken “en iyi yol” un ne olduğunu anlatmaktadır. Dolayısıyla,

ideoloji bir inançlar, normlar, değerler bütünüdür ve aynı zamanda olması gerekeni, “ideal” sosyo-politik düzen modelini içermektedir (Örs, 2008, s. 10).

Kökeni Aydınlanma Çağı’na kadar uzanan ideoloji kavramı, ilk defa 18. yüzyılın sonunda Fransız filozof Antoine Destutt de Tracy tarafından “İdeolojinin Unsurları” adlı eserinde kullanılmıştır. Destutt de Tracy (Özelçi, 2010, s. 40) ideolojiyi, fikir ve düşüncelerin belirli zihinsel ve fizyolojik yasaların ürünü olarak ele almıştır.

Eagleton (1996, s. 304) ideolojiyi şu şekilde tanımlamaktadır: “Çoğunlukla, göstergeler, anlamlar ve değerlerin bir egemen toplumsal iktidarın yeniden üretilmesine katkıda bulunma tarzları olarak tanımlanan ideoloji aynı zamanda siyasal çıkarlar ile söylem arasındaki her anlamlı konjonktürü de ifade etmektedir.

İdeoloji kavramını Marks, bireylerin toplumsal pratikleri içinde oluşan ve bu pratik içindeki çelişkileri öznelerin bilincinden saklayan düşünceler olarak tanımlamakla birlikte aynı zamanda belli bir tarihsel konum açısından birey iradelerinden bağımsız, nesnel ve zorunlu düşünceler olarak da belirtmektedir (Sancar S. , 2014, s. 24). Marks ve Engels’e (Erdoğan & Alemdar, 2010, s. 243) göre, ideolojinin birbiriyle ilişkili iki anlamı vardır; birinci anlamda, ideoloji, insanın kendisi, ilişkileri ve tüm yaşam hakkındaki düşüncelerini oluşturan biliş, anlayış ve duygu/hissetme yapısıdır. İkinci anlamda, birinci anlamda açıklanan yapının incelenmesi bilimidir. Her ideoloji şeylerin nasıl olduğu, dünyanın gerçekte nasıl çalıştığı ve çalışması gerektiği hakkında fikirler vermektedir. Bu fikirler çoğu kez semboller ve kültürel pratikler içine işlenmiştir. Egemen ideoloji doğallaştırır, tarihselleştirir ve sonsuzlaştırır. İdeolojik yapılar bir tarihsel gelişmeye mantıksal sonuç olarak görülmektedir.

Klasik Marksizm’in egemen sınıfın temel çıkarlarının savunma alanı olarak devletin baskı ve zorlama işlevlerinden bahsedip diğer iktidar olma biçimleri üzerinde durmamasına karşılık, Gramsci’nin temel ilgisi kapitalizmin nasıl olup devletin baskı ve şiddet içeren boyutunun yanı sıra bu baskıyı meşru ve görünmez kılarak sivil toplum alanında kitlelerin onayına dayalı bir entelektüel ve moral egemenliğe olanak sağladığı sorusuna yönelmiştir. Gramsci’nin yaklaşımında kapitalist devlet her zaman baskı ve onayın bir bütünlüğü ise de onun kuramının etkisi daha çok onayın elde edilmesi, diğer bir deyişle hegemonyanın kuruluşu üzerine söyledikleri bağlamında olmuştur (Sancar S. , 2014, s. 32). Gramsci’ye göre (Fairclough, 2003, s. 163) ideolojiler eyleme bağlıdır ve

kendi gerçeklik değerlerinden daha çok toplumsal etkileri bağlamında değerlendirilmektedirler.

İdeolojinin maddi pratikle ilişkisi çerçevesinde Gramsci (Gramsci'den aktaran Sancar S. , 2014, s. 36), organik ideolojiler ile keyfi ideolojiler arasında bir ayrım yapar. Organik ideolojiler belli bir toplumsal yapıda bütünlüğü sağlamak için gerekli olan bilinç formlarını tanımlar ve toplumsalın devamı anlamında varlığı, yapısal bir zorunluluktur. Diğerisi ise, kişisel spekülasyonlar olarak tanımlanabilecek tasarımlardır. Organik ideolojiler kapitalist bir toplumda egemen sınıfın iktidarını sağlayan ve bu iktidar etrafında toplumsal bir bütünleşmeyi olanaklı kılan ideolojik yapılanmadır.

Gramsci'ye benzer bir biçimde Althusser'in kuramı, gelişmiş bir kapitalist sistem içinde ideoloji ile iktidar arasındaki bağlantıyı açığa çıkarmaya yöneliktir. Althusser'e göre, ideoloji temsil eder ama temsil ettiği şey, bireyin, bir bütün olarak toplumla olan ilişkilerini "yaşama" biçimidir. İdeoloji, insani varlıkları birer toplumsal özne olarak kuran ve bu öznelere bir toplumdaki egemen üretim ilişkilerine bağlayan yaşanan ilişkileri üreten anlamlandırma pratiklerini düzenlemenin belirli bir yoludur (Eagleton, 1996, s. 41). Althusser' in ideoloji çözümlemesinin temeli, egemen sınıf iktidarının "Devletin Baskı Aygıtları" aracılığıyla kuruluşu ile "Devletin İdeolojik Aygıtları" aracılığıyla kuruluşu arasında yaptığı ayrıma dayanmaktadır. Polis, ordu, mahkeme, vb. kurumlar esas olarak zorlama ve şiddet kullanımı esasına uygun olarak işlerken eğitim kurumları, aile, din, medya araçları, siyasal partiler ve sendikalar vb. kurumlar ideolojik onaylama mekanizmalarına dayalı olarak var olurlar (Sancar S. , 2014, s. 50-51). Althusser (2002, s. 34-35) devletin baskı ve ideolojik aygıtlarını şu şekilde açıklar: Devletin baskı aygıtlarının tümü kamu alanında yer almaktadır ve zor kullanarak işlemektedir, devletin ideolojik aygıtlarının ise büyük bölümü özel alanda yer almaktadır ve ideolojiyi kullanarak işlemektedir. Gerçekte devletin her aygıtı hem baskı hem de ideoloji ile işlemektedir ancak baskı ve ideolojik aygıtın birbirine karıştırılmamasını gerektiren önemli bir ayrım vardır. Bu ayrım, devletin baskı aygıtlarının fiziki baskı dahil tümüyle baskıya öncelik verirken, ideolojinin burada ikincil bir işlevi olmasıdır. Devletin ideolojik aygıtlarında ise ideoloji tümüyle öncelik kazanırken, aynı zamanda baskıya, en son durumda olsa bile, çok hafifletilmiş, gizlenmiş, hatta sembolik olarak ikincil bir işlev olarak yer vermesidir.

Toplumsal olarak paylaşılan inançların toplumsal belleği oluşturduğunu söyleyen Van Dijk (2003, s. 22-25), ideolojinin toplumsal belleğe etkisini şu şekilde ifade etmektedir:

İdeolojiler gruplar tarafından paylaşılan toplumsal belleğin temelini oluşturmaktadır. Bir grup tarafından paylaşılan inançların temel toplumsal temsillerini oluşturan ideolojiler, bu inançların genel tutarlılığını tanımlayan yapı görevi görmektedir. Bu nedenle, ideolojiler bir grupta yeni toplumsal düşüncelerin kolayca anlamlandırılmasına, edinilmesine ve yayılmasına olanak sağlamaktadırlar. Toplumsal düşüncenin edinilmesine ve yayılmasına olanak sağlayan ideolojiler, toplumsal olanı tanımlayan ve inşa eden medya araçları dolayımı ile toplumsal belleğin inşasına hizmet etmektedir.

İdeolojik düzeyde medya toplumdaki güçlü çıkar gruplarının uzantıları olarak işlev görmektedir. Medya içeriği, toplumdaki iktidar ilişkilerinin kabataslak bir haritasını oluşturmaktadır (Shoemaker & Reese, 2002, s. 131-132). Medya, toplumsal dünyaya ilişkin gündelik bilginin nasıl yapılanacağını ve alan boyunca süreklilik gösteren iktidar oyununu, tahakküm kurma ve tabi olma oyununu düzenlemektedir. Toplumdaki tahakküm içinde sürekli olarak inşa edilen temsil pratikleri; medya kurumları tarafından desteklenen temsil ilişkileri söz konusudur ki bunlar da iktidar ilişkileri tarafından kontrol edilen bir alandadır (Hall, 2002, s. 120-121). İdeolojiler aracılığı ile toplumsal belleği inşa eden medya aynı zamanda ideolojisini yaydığı iktidara sahip güç tarafından kontrol edilmektedir ve egemen olan bu gücün ideolojisini yeniden üreterek meşruluğunu ve devamını sağlamaktadır.

Gramsci'nin organik ideolojiler ve Althusser' in devletin ideolojik aygıtları tanımlarında yer aldığı gibi medya, egemen ideolojinin yeniden üretimi ve iletimi için en etkili araçlardan biridir. Yeniden inşa edilebilir olan toplumsal bellek, egemen ideolojinin yeniden üretimi bağlamında medya yoluyla kurgulanarak iletilmektedir. Görüntülerle oluşturduğu gerçeklik algısı ve geniş bir kitleye ulaşabilmesi açısından televizyon, en etkili medya araçlarından biridir.

1. 5. 2. Televizyonun Bellek Oluşumuna Etkisi

Televizyon öncelikle uzağı yakına getirme, nesneleri ve olayları görülür ve bilinir kılma aygıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Yunan' dan bu yana Batı düşüncesini nitelemiş olan teknolojik sorunsalın, yani güç arzusunun bir sonucu olduğu söylenebilmektedir. (Heidegger'den aktaran Mutman, 1995, s. 40). Televizyonun bugün araç olmaktan çıkıp bağlam haline geldiği görülmektedir. İzleyicilerin televizyon seyretmeyi seçmesi ya da seçmemesi söz konusu değildir, çünkü pek çok kurum, siyaset, ekonomi, kültür televizyonsuz var olamamaktadır (Mutman, 1995, s. 41).

Toplumsal ve siyasi kurumlar büyük ölçüde televizyon ile var olurken, televizyonun içeriği ve bu içerikle oluşturduğu ideolojik söylem yine bu kurumların bakış açısıyla ve kontrolünde yapılandırılmaktadır.

Kitlesel kullanıma girdiği 1940'ların sonu ve 50'li yıllarda televizyona yöneltilen dikkat, iki büyük savaş sonrasının yeniden tanımladığı uluslararası güç dengesi içinde, dağınık kitlelerin bir topluluğa, bir ulusa ve farklı ulusal topluluklarla birlikte bir ideolojik kutba bağlılıklarını tesis etmedeki öneminin anlaşılmış olmasıyla yakından ilişkilidir. Televizyon araştırmaları, kitle iletişimi alanının bütününde olduğu gibi, ana akım etkisindeki ampirik araştırmaların yapıldığı ve kitle iletişim modellerinin geliştirildiği birinci dönem ile neo Marksist bir toplum görüşünden beslenen eleştirel düşüncenin hakimiyet kurduğu ikinci dönem olmak üzere temelde iki dönemden oluşmaktadır (Çelenk, 2005, s. 36-37). Ana akım yaklaşımlar, televizyonda mevcut toplumsal yapı ve hakim olan görüşü korumak ve devamlılığını sağlamak adına yayınlar yapılmasına yönelik modeller oluşturarak etki ve ikna üzerinde durmaktadırlar. Eleştirel yaklaşımlar, ana akım yaklaşımların televizyon iletilerini tüm toplumsal süreçlerden soyutlamasına karşın bu iletileri ideolojik olarak yeniden üretilen yapılar olarak görmektedirler. Eleştirel yaklaşımlar, televizyonun toplumdaki hakim olan görüşü meşrulaştırmak için ideolojik olarak yeniden inşa edilmesine yönelik eleştirel çalışmalar yapmaktadırlar.

Diğer kitle iletişim araçları arasında televizyonu önemli kılan, gerçekte görüntünün iç içe geçtiği çoğu zaman görüntünün gerçeğin yerini aldığı bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır (Özelçi, 2010, s. 98). Televizyonun oluşturduğu gerçeklik algısını Mutman (1995, s. 42-43) şu şekilde açıklamaktadır: Gördüğümüz görüntülerin hemen hepsi video kamerası ya da fotoğraf makinesi tarafından üretilmektedir. Dünyanın resim haline gelmesi, dünyayı kameranın kurması demektir. Dünyayı kameranın kurması, kameranın ne olduğunu gösterdiğine, yalan söylemediğine duyulan inançtır ve bu inanca göre, kamera sayesinde görüntü kendini her türlü yorumdan, yani dilden ve düşünceden kurtarmaktadır. Aslında açı seçilir, mesafe ve ışık ayarlanır, stüdyoda kurgu yapılır; kısacası görüntü çekilmez, yapılır, üretilir. Televizyonda gördüğümüz orada olan bitenin resmi değil, anlatımıdır. Her türlü görsel imge dilden geçmektedir. Tüm resimlerin ne olduklarını, yani ne gördüğümüzü söyleyen başlıkları, adları veya alt yazıları vardır. Televizyonda gördüklerimizin ne olduğu bize sürekli anlatılmaktadır.

Buna rağmen televizyon, görülenin olan bitenin gerçeği, bilgisi olduğu ideolojisine dayanır ve bu ideolojiyi üretmektedir.

Televizyonun gerçeği temsil etmekten çok onu yeniden ürettiğini ya da inşa ettiğini söyleyen Fiske (2002) bu süreçten şu şekilde bahsetmektedir:

(...) Televizyon gerçekliğin herhangi bir parçasını temsil etmekten (yeniden-sunmaktan) çok, onu üretir ya da inşa eder. Gerçeklik görgülcülüğün nesnelliğinde var olmaz, söylemin bir ürünüdür. Televizyon kamerası ve mikrofonu gerçekliği kaydetmez, onu kodlar: kodlama ideolojik olan bir gerçeklik *duygusu* üretir. Dolayısıyla yeniden-sunulan gerçeklik değil, ideolojidir ve bu ideolojinin etkililiği televizyonun görselliğiyle sağlanır. Böylelikle doğruluk iddiasına gerçeğin nesnelliği içinde konumlandırmaya çalışır ve dolayısıyla ürettiği her “doğrunun” gerçeklik değil ideoloji olduğu gerçeğini gizler. Dolayısıyla televizyon, endüstriyel sistemin ekonomik alanda yaptığını göstergebilimsel alanda yapar (s. 31).

Önümüze tamamlanmamış bir dünya sunan televizyon, bizi sürekli olarak dünyayı yeniden inşa etmeye zorlamaktadır. Günlük yaşamda imgeler bir bütün ve sabittir. Oysa televizyon, hızlı bir şekilde günlük yaşamdan uzaklaştırmakta ve başka dünyalara alıp götürmektedir (Berger, 1991, s. 36-37). Bir kaydetme aygıtı olma iddiasındaki televizyon, gerçeklik yaratma aygıtı haline gelmektedir. Artan bir ölçüyle, toplumsal dünyanın televizyon tarafından betimlenip dayatıldığı evrenlere doğru gidilmektedir. Televizyon, toplumsal ve siyasal varoluşa ulaşmanın arabulucusu haline gelmektedir (Bourdieu, 2000, s. 26). Televizyon toplumun büyük bir kesimine ulaşan bir kitle iletişim aracı olmakla birlikte, gelişen teknolojiye rağmen diğer kitle iletişim araçları içerisinde popülaritesini korumaktadır. Gerçeği ideolojik olarak yeniden inşa ederek, görüntü unsurlarından dolayı daha kolay yarattığı gerçeklik algısı ile kendi gerçekliğini topluma sunmaktadır. Toplumun en demokratik haklarından biri olan doğru bilgi edinme hakkını toplum adına kullanan kitle iletişim araçlarından biri olan televizyon, toplum için değil tahakküm kuran güç için doğru olan şekliyle ve ideolojik bir söylem yoluyla bilgiyi aktarmaktadır.

Televizyonun önemli şeyleri gizlediği ölçüde değer kazanan önemsiz şeyler sunduğu görüşünü Bourdieu (2000, s. 22-23) şu şekilde ifade etmektedir: Zaman, televizyonda alabildiğine az bulunan bir nevaledir. Ve eğer bunca değerli dakikalar bunca önemsiz şeyler söylemek için kullanılıyorsa, bunun nedeni, bunca önemsiz bu şeylerin, değerli şeyleri gizledikleri ölçüde, aslında çok önemli olmalarıdır. Televizyon, nüfusun çok büyük bir bölümünün beyinlerinin oluşturulmasında bir tür fiili tekele sahiptir. Oysa,

gelgeç olaylara önem atfederek, o değerli zamanı boşlukla, hiçle ya da hemen hemen hiçle doldurmak suretiyle, yurttaşın demokratik haklarını kullanmak için sahip olması gereken ve asıl önem taşıyan enformasyonlar dışlanmaktadır.

Bellek ve hatırlama gibi sürekli değişen görme; hegemonik söylem ve pratiklerince yeniden yapılandırılmaktadır. Teknoloji yardımıyla çoğaltılan görüntüler, döneminin hakim söyleminin belirleyenleriyle üretilmektedir. Bellek politikalarının çerçevesi görsel olanla çizilmektedir çoğu zaman. Görsel kodlar belleğin uyaranları olarak iş görmekte; egemen söylemi hem yeniden üretmekte hem de onu iletmektedirler. Görüntüler böylelikle toplumsal kanaatleri pekiştirmek üzere doğruluğun kanıtları olarak egemen bakışın manipülasyon araçlarına dönüşmektedirler (Susam, 2015, s. 18-19). Toplumsal belleğin inşasında televizyonun ideolojik söylemi, egemen ideoloji ile yani toplumda güçlü olan iktidar ile şekillenmektedir.

Toplumsal bellek süre giden çok yönlü bir süreç olması dolayısıyla hem sosyal hem de politik olarak inşa edilmektedir. Bu inşada tarihi gerçeklerden daha çok kimin belleğinin daha güçlü olduğu, kimin hatırlamaları ve unutmaları üzerinden toplumsal belleğin inşa edileceği önem kazanmaktadır. Bunu anlamak için de televizyon son derece verimli bir saha sunmaktadır (Kaya, 2011, s. 106). Bu verimli saha içerisinde diğer kitle iletişim araçlarına göre popülaritesini korumakla birlikte “yeni medya” olarak adlandırılan internet tabanlı yayınların ve sosyal medya ağlarının yaygınlaşması ile televizyonun bu platformlarla etkileşime girdiği görülebilmektedir. Yeni medyanın kolektif bellek oluşturmak için verimli bir alan sunduğu ve toplumsal bellek inşasında etkin bir araç olarak kullanılabileceği görülmektedir.

1. 5. 3. Yeni Medyanın Bellek Oluşumuna Etkisi

Yeni medya, bir bölümü bilgisayarlara özgü işlemleri, bir bölümü ise iletişim araçlarına özgü yapıları barındıran iki yönlü, “melez” bir medyadır. Dolayısıyla yeni medya kavramı, iletişim araçlarının daha çok günümüze özgü olanlarını nitelendirmek için kullanılmaktadır (Törenli, 2005, s. 87). Yeni medya kavramını Manovich (2001, s. 49), sayısal verilere dönüştürülmüş medya nesnelerinin, görüntüleme cihazı olarak işlev gören bir makine yani bilgisayar ile etkileşimli olarak, üretimi, dağıtımı ve gösterimini sağlayan ortam şeklinde tanımlamaktadır. Tüm dijital ortamların aynı dijital kodu paylaşması, görüntüleme cihazı olarak işlev gören bilgisayar kullanılarak farklı medya türlerinin görüntülenmesine izin vermektedir.

Günümüzde giderek gündelik yaşamın her alanında yaygın kullanım pratikleri bulan, gündelik yaşam pratiklerini köklü bir şekilde dönüştüren, toplumsal yaşamın birtakım gerekleri nedeniyle kullanım yoğunluğu giderek artan, beden bir uzantısı haline gelen bilgisayar, internet ortamı, cep telefonları, oyun konsolları, avuç içi veri bankası kayıtlayıcıları ve iletişimcileri, diğer bir deyişle tüm bu dijital teknolojiler yeni medya başlığı altında toplanmaktadır (Binark, 2007, s. 21). Yeni medyanın, geleneksel medyadan iletişim süreci ve izleyicinin bu sürece katılımı açısından farklılıkları bulunmaktadır.

Geleneksel medyadan farklı olan yeni medyanın iletişim sürecini Binark (2007, s. 21) şu şekilde anlatmaktadır: Yeni medyanın, geleneksel medyadan ayırt edici temel özellikleri etkileşimli ve multimedya biçimine sahip olmasıdır. Dijital kodlama sistemine temellendikleri için, çok fazla miktarda enformasyonu aynı anda aktarabilme ve kullanıcının geri dönüşümde bulunabilmesi olanağına sahiptirler. Dolayısıyla enformasyonun düzçizgisel iletiminden hipermetinselliğe geçilmektedir. Yeni medyanın etkileşimsellik özelliği, iletişim sürecine iletişim uzamında karşılıklılık veya çok katmanlı iletişim olanağını kazandırmaktadır. Etkileşimsellik özelliğinin iletişim sürecine ilişkin bir diğer dönüştürücü etkisi de iletişimin zamanında eş anlı olma derecesine ilişkin yaptığı açılamdır. Yeni medyanın bu özelliği, geleneksel medyaya göre kullanıcının iletişim sürecindeki rolünü ve katılımını etkilemektedir.

Medyayı tanımlamak için, iki seviyede çalışan bir medya modeli öneren tarihçi Lisa Gitelman'a (aktaran Jenkins, 2016, s. 33) göre: İlkinde yayın araçları, iletişimi mümkün kılan bir teknolojidir; ikicisinde ise, bir dizi ilgili protokol veya o teknoloji etrafında gelişmiş olan sosyal ve kültürel uygulamalardır. Bu tanımdan Jenkins (2016, s. 33) şu çıkarımı yapmaktadır: İçerik iletim sistemleri açıkça ve yalnızca teknolojilerdir; medya aynı zamanda kültürel sistemlerdir. İçerik iletim teknolojileri daima gelir ve gider, fakat medya giderek daha karmaşık hale gelen bilgi ve eğlence zemininde katmanlar halinde devam eder. Törenli'nin (2005, s. 87) "Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı" eserinde yer verdiği gibi; yeni medya sayısal ağlara bağlanabilme, bu bağlantının, yani karşılıklı işleyen akışkan bir ağın sağladığı çoklu ortam özelliklerini kullanıcıya yeni hizmet seçenekleri olarak sunabilme olanağına sahiptir. Ancak nicel açıdan farklılık yaratan bu durum, yeni medyanın kitle iletişim araçlarından nitel anlamda, yani içeriğin üretimi ve bu içeriğin üretenle tüketen arasındaki ilişkinin niteliği anlamında farklı olmasını gerektirmemektedir.

Bedensel pratiklerin kitlesel teknolojik formlar dahilinde yerini giderek daha çok imgeye, sembole bırakıyor oluşu ve mekanla ilişkili hatırlama ediminin mekanın yer'sizleşmesi olgusu üzerinden gerçekleşmesi, kişisel belleklerin kuruluşunda sanal temsillerinin deneyimlenmesi ve aktarılması olgusunu ortaya çıkarmaktadır. Gerçeklik sürekli olarak yeniden üretilerek sanalın alanına doğru kaymaktadır (Biçel, 2012, s. 62-63). Gündelik iletişim sürecinde oldukça büyük bir yer edinmeye başlayan internetin sanal ortamındaki sosyal medya araçları, hipergerçek görünümünün üretiminde önemli pay sahibi olmaktadır. Sosyal medya araçları, yeni gerçeklik üretimine neden olurken; bu araçların kullanıcıları gerçeklik üretim sürecinde fiilen yer almaktadırlar. Facebook, Twitter, Instagram gibi popüler sosyal medya platformlarında kullanıcılar tarafından üretilen içerikler, sanal bir uzamdan paylaşılmaktadır. Sosyal medyada paylaşılan her bir içerik, sınırsız sayıda yeniden üretilmekte ve paylaşılabilir (Timur, 2018, s. 76). Gerçek dünya sosyal medya ortamında yeniden oluşturularak, gerçekliğin yeni bir kurgusu yapılandırılmaktadır.

Belleğin toplum içinde kurumsallaşması, hatırlama ve unutma ilişkisi açısından kolektif belleğe duyulan ihtiyaç, bugün sosyal medyanın bir bellek kurumu olarak kabul edilmesine imkan sağlamış gibi gözükmemektedir. Bundan dolayı yaşanan/yaşattırılan bellek, kolektif olanın ritmini yansıtan ve canlandıran sosyal medyayı görevlendirmiş bulunmaktadır (Biçel, 2012, s. 65). Kolektif bellek mekanı olarak sosyal medya için Biçel (2012, s. 66) şu tespitleri yapmaktadır: Sosyal medya belleğinin yeni bir kolektif bellek mekanı gibi düşünmenin altında, bugün bilgisayar ekranının eylem gücüne tanık olunmasının yattığını söylemek yanlış olmaz; çünkü kolektifin potansiyeli sosyal medya ile kendine yeni bir soluk bulmaktadır. Sosyal medyanın mekanları olan Facebook ve Twitter üzerinden kelimeler sokaklara taşınabilmekte ve onlar aracılığıyla anıların, fotoğrafların ve her türlü paylaşımın çok hızlı bir örgütlenmeyle gerçek hayata yansıdığı görülebilmektedir. Küreselleşen dünyanın sosyal, siyasi, ekonomik tüm gelişmelerine tepki bazen meydanlara çıkmadan bu platformlar üzerinden eylemlilik kazanırken bazen de toplumsal örgütlenmeler sosyal paylaşım ağlarının hızlı ve geniş haberleşme kanalları sayesinde ritmini sokağa aktarmaktadır.

Geleneksel medyaya göre daha özgür ve etkileşimli kullanılabildiği düşünülen yeni medya ortamlarının sınırları yine mevcut iktidar ve kurumlarınca belirlenmektedir. Yeni medya mekanları olarak tanımlanan birçok dijital platform ve sosyal medya, televizyon ve diğer kitle iletişim araçları gibi toplumsal belleğin inşası için verimli bir alan

sunmaktadır. Hipermetinsellik ile daha hızlı ve çok daha farklı şekillerde iletiler sunarak egemen görüşün bakış açısına yönelik kolektif bellek oluşturmakta ve toplumsal belleğin yapılandırılmasında etkin olmaktadır.



2. BÖLÜM

TELEVİZYON YAPIMLARINDA ANLATI

2. 1. Televizyon Anlatısı ve Toplum

Kitle iletişim araçları içerisinde televizyonun görsel öğelerle oluşturduğu ve iddiası olan gerçeklik algısı ile gerçeğin temsili noktasında önemli bir etkiye sahip olduğu varsayılmaktadır. Televizyon yayın içeriklerine baktığımız zaman gerçek ve kurmaca içerikli programlar olarak ayırım yapılabilmektedir. Ancak televizyon anlatısı denildiğinde televizyonda yer alan her yapım bir anlatım içermektedir. Televizyon anlatısı hem metinsel ve görsel hem de kurgusal ve teknik olarak bir anlatıya sahiptir. Gerçekliği temsil ettiği ve gerçek dünyada olan biteni izlettiğini söyleyen televizyon aslında sadece bir gerçeklik algısı, bir yanılsama oluşturmaktadır. Televizyonun neyi nasıl yansıttığı, toplumsal, siyasi, ekonomik yapıdaki egemen ideoloji bağlamında ve bunu yeniden üretmek amacıyla belirlenmektedir. Televizyon yapım türleri arasında en gerçeği yansıttığı düşünülen haberler dahi bir kurgu ve belli bir çerçeveleme sonrasında izleyiciye iletilmektedir. Televizyonda neyin anlatıldığından çok nasıl anlatıldığı önem kazanmaktadır.

Televizyonun, iletişim sürecinde alıcısı olan kitleye yönelik, görece bu kitlenin ihtiyaç ve isteklerine karşılık yayın hizmetleri bulunmaktadır. Televizyonun bu hizmetlere dair işlevleri aşağıdaki gibi sıralanmaktadır (Aziz, 2006, s. 69);

- Haber verme, aydınlatma
- Eğitim, kültürleştirme
- Eğlendirme, dinlendirme
- Mal ve hizmetlerin tanıtılması
- Etkileme, inandırma ve harekete geçirme.

Haber Verme, Aydınlatma İşlevi: Haber verme ve alma gereksinimi insanlık tarihi ile başlamıştır. Çağımızda toplumların en doğal haklarından sayılan haber alma hakkı özellikle demokratik ülkelerde yasa kapsamına alınarak korunmaktadır (Aziz, 2006, s. 70). Televizyonun haber işlevini yerine getirmek konusundaki önemi, herhangi bir olay ya da etkinliğin görüntülerini gelişen teknoloji sayesinde olayları yerindeymiş gibi verebilmesinden kaynaklanmaktadır (Gül, 2009, s. 57). Televizyonun bu işlevini tam olarak yerine getirebilmesi için “*yönetimleri siyasal erklerin elinde olmayan, gerçek kamu hizmeti yayıncılığı yapan yayın kurumlarınca* (Aziz, 2006, s. 70)” yapılması ve yansız olması gerekmektedir.

Eğitme, Kültürleştirme İşlevi: Televizyonun haber verme işlevinden sonra en önemli işlevi eğitimi desteklemektir. Sadece az gelişmiş ülkelerde değil tüm dünyada gelişen teknolojik ve bilimsel atılımlardan yararlanılarak toplumların geleceğe hazırlanması ve bireyin kişisel gelişimi açısından eğitim süreci televizyon tarafından önem kazanmaktadır (Gürer, 2009, s. 122). Televizyonun eğitim işlevi, örgün eğitim ve kültürleştirme işlevi olarak nitelenebilecek yaygın eğitim olmak üzere iki ana kümede toplanabilmektedir. Ülkeden ülkeye değişen sosyo-ekonomik koşullar, bu eğitimlerden hangisine öncelik verileceğini ve televizyon ile yapılacak eğitimin içeriğini belirlemektedir (Aziz, 2006, s. 72).

Eğlendirme İşlevi: Televizyon yayınlarının eğlendirme işlevi, diğer işlevlerini yerine getirmede yardımcı bir işlev olmaktadır. Bu işlev, eğlendirme hizmetini kişinin ayağına ucuz olarak getirmesi yanında eğitici kültür verici yayınların izlenme şansını artırmaktadır. Eğlendirme işlevinin, televizyon istasyonlarının yönetim sistemlerine bağlı olarak oranları değişmektedir. Özel girişimci ve amacı reklam yolu ile mal ve hizmetlerin tanıtılması olan yayın örgütlerinde bu tür yayınların oranının büyük olduğu görülmektedir. (Aziz, 2006, s. 73). Yaygınlaşan özel televizyon kanallarının tek gelirinin reklam olması dolayısıyla reyting kaygısı, eğlendirme işlevini televizyon yayıncılığına hakim kılmaktadır.

Mal ve Hizmetlerin Tanıtılması İşlevi: Büyük bir bölümünü reklamcılığın oluşturduğu mal ve hizmetlerin tanıtılması işlevi, özellikle televizyon örgütlerinin özel girişim elinde olduğu ülkelerde çok daha önemli duruma gelmektedir. Hatta denilebilir ki yayının amacı mal ve hizmetlerin satışını arttırmaktır. Ancak, yayınlarında reklama yer vermeyen yayın örgütlerinde de bu işlevin önemi vardır. Bu tür yayınlarda gizli reklam olarak adlandırılan, dolaylı reklam yapılmaktadır. Özel girişimin elindeki yayın

kurumlarının her türlü harcamaları ve gelirleri yayınlarda yer alan reklamlar yolu ile karşıladıkları göz önünde bulundurulursa bu işlevin bu kurumlar için önemi anlaşılmaktadır (Aziz, 2006, s. 74). Televizyonda özel yayıncılığın ekonomik sürekliliği için mal ve hizmet tanıtımı mecburi konumdadır ancak bu mecburiyet, programları, içeriklerinin üzerinde nesnelliğin ve gerçekliğin tartışıldığı bir duruma sokmaması gerekmektedir (Gürer, 2009, s. 123).

İnandırma, Harekete Geçirme İşlevi: Televizyonun ikna etme işlevi, genel anlamda eğlendirme işlevi dışında diğer işlevleri de içermektedir. Çünkü diğer işlevlerinde son amacı etkileme, inandırma ve sonunda tutum ve davranış değişikliği yapmaktır (Aziz, 2006, s. 70). Özellikle kalkınmakta olan ülkelerde üretimin artırılması ve ulusal politikanın gerçekleşmesi için inandırma, harekete geçirme işlevi ile değişimler sağlanmaya çalışılmaktadır. Reklam yayınlarına yer veren televizyon kurumlarında bu işlev daha çok önem kazanmaktadır. Çünkü amaç, reklamda yer alan mal ya da hizmete yöneltmeyi; kullanılmasını ya da tüketilmesini sağlamaktır. Bir konuda kamuoyu yaratma, bir tutum ve davranış değişikliği de amaçlanmaktadır. Televizyon örgütlerinin bu işlevi, bu bakımdan diğer işlevlerin somut bir sonucu olarak görülebilmektedir (Aziz, 2006, s. 74-75).

Televizyon yayınları bu işlevleri yerine getirmek adına anlatılarını oluşturmakta ve yayınlarının akışını belirlemektedirler. Eğlendirme hariç diğer tüm işlevleri kapsayan ikna ve harekete geçirme işlevi, aslında somut olarak televizyon yayıncılığının amacını ortaya koymaktadır. Bu amaca ulaşmak için televizyonda yayınlanan tüm yapımlar ideolojik bir söylem içeren anlatılar kurmaktadır.

Anlatı, mantıksal olarak birbiriyle bağlantılı, zaman içinde gerçekleşen ve tutarlı bir konuyla bir bütün haline getirilen iki ya da daha fazla olayın (ya da bir durum ile olayın) aktarılması şeklinde tanımlanabilmektedir. Anlatı kuramı, kökenleri Aristoteles'in Poetika'sına kadar uzanan, dili ve dilsel kategorileri anlamaya çalışmanın, yaşadığımız dünyayı anlamlandırdığımız dili bilinmeyenin metafizik dünyasından çıkarılarak sorunsallaştırmanın bir sonucu olmaktadır (Yörük, 2005, s. 16-17). Gündelik hayatımızın birçok noktasında anlatılarla karşılaştığımızı söyleyen Yörük (2005, s. 28) bunu şu şekilde açıklamaktadır: Anlatılar, toplumsal bağlam içinde her yerde ve farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bir haber ya da belgeselden pembe diziye hatta bunun da ötesinde şehre yeni dikilen bir binanın mimarisine kadar her şey bize bağlı olduğu toplumsal, kültürel, ekonomik yapı içinden seslenmektedir. Anlatılar statik

olmanın ötesinde dinamik yapılardır çünkü toplumdaki göstergeler, uzlaşım ve mitler zaman içinde değişmektedir. Yani bir bakıma anlatılar kültürel göstergeleri organize etmek yoluyla toplumdaki inanç sistemlerini ve değerleri temsil etmektedirler. Kültürel göstergeler, toplumda birbiriyle ilişkiye giren ve çatışan pek çok anlamın taşıyıcısı olmaktadır.

Günümüzde televizyonun, en etkili anlatım araçlarından biri olduğu bilinmektedir. Televizyonda, kurgusal yapımların yanında kurgusal olmayan gerçeğin sunulduğu yapımlarında var olduğu düşüncesine karşılık aslında televizyon yayınlarının bir anlatıdan ibaret olduğunu Ellis (1999, s. 145) şu şekilde ifade etmektedir: Televizyonda haberler, belgeseller, tanıtımlar gibi programların büyük ölçüde kurmaca olmayan bir içeriğe sahip oldukları düşünülebilmektedir. Ancak durum böyle değildir hatta tam tersi olduğu görülmektedir. Anlamın kurmaca olan ve olmayan sunum biçimleri, televizyonun kendine ait kesintili ve serileşmiş, canlı duygusu yaratan yaygın anlatısı içinde bir araya gelmektedirler. Bu durum televizyonda, kurmacasal olmayan biçimlerin etkisi ile farklı bir anlatısal özelliğin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Her şeyden öte, açık uçlu seri biçimi ilk olarak haber bültenlerinde kullanılmıştır. Haber bültenlerinde olaylar bitimsiz biçimde güncelleştirilmektedir ancak hiçbir zaman sentez arayışı gözlenmemektedir. Televizyon anlatısının biçimini, biri kurmaca diğeri olmayan iki farklı modele ayırmak gerekmemektedir. Her ikisinin özellikleri ile biçimlenecek tek bir model yeterli olmaktadır.

Televizyon anlatısı, sinema anlatısına temelde dayanmaktadır ancak birebir örtüşmemektedir. Sinema anlatısı, başlangıçta bir dengeli durumdan yola çıkan, daha sonra bunun bozulması ile devam edip yeniden kurulması ile sonlanan güçlü bir içsel devinime sahiptir (Ellis, 1999, s. 147). Başka bir deyişle, geleneksel anlatı yapılanması, bir denge ile başlayan, dengeyi sarsan bir çatışmanın ortaya çıkmasıyla birlikte belirli bir ilerleme yasası etrafında gelişen ve çatışmanın çözümüyle birlikte sonlanan bir anlatısal süreç içermektedir (Çelenk, 2005, s. 69). Ancak televizyon anlatısının daha dağınık bir biçimi vardır: anlatı yayılmıştır ve ardışık değildir. Karakteristik biçimi sonunda bir kapanmanın olmayışı, bunun yerine olayları farklı biçimlerde bir araya getirmesidir. Seriler de haber bültenleri gibi (kurmaca olan ve olmayan) açık uçludur, sürekli olarak güncelleştirme ve bu ana dönüş içermektedirler (Ellis, 1999, s. 147). Televizyon anlatısının, televizyonun nasıl anlattığı ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Televizyon ne anlatırsa anlatsın kendine özgü anlatı tekniği ile yapmaktadır.

Anlatı tarzı tüm televizyon yapımları için aynı olsa da içerik ve biçim açısından ortak özelliklere sahip yapımların gruplandırılması mümkündür. Bu gruplandırma televizyon yapım/program türleri olarak yani tür kavramı ile yapılabilmektedir.

2. 2. Televizyonda Yapım/Program Türleri

Tür kavramını Abisel (1999, s. 13-14) “Popüler Sinema ve Türleri” adlı eserinde şu şekilde açıklamıştır: Sanatsal bir kavramı ifade eden tür sözcüğü dilimizde, Fransızca kökenli genre sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. Aslında genre daha çok cins, aralarında benzer, ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu anlamına gelmektedir. Ancak sanat alanına ilişkin bir terim olan genre için türün kullanılması daha doğru olmaktadır. Tür, Türk Dil Kurumu sözlüğünde: “İçerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi” olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla tür, çeşitli sanat dallarındaki yapıtların gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları belirtmek için kullanılan bir kavramdır ve öncelikle sınıflandırma çabalarıyla ilgilidir.

Televizyon iletişiminin mesajı olan televizyon programları gerek konuları gerek konuların işlenirken kullanılan gereçler ve unsurların kullanılış biçimlerindeki ortak özelliklere göre sınıflandırılmaktadırlar. Belli bir konu drama olarak işlenecekse farklı, eğlence programı olarak işlenecekse farklı yaklaşımları, farklı kaynakları gerektirmektedir (Mutlu E. , 1995, s. 16-17). Televizyon programlarında kullanılan farklı kaynaklar sınıflandırma yapılabilmesini ve tür farklılıklarını oluşturmaktadır.

Televizyon yapımları belli bir amaç için yapılandırılmaktadırlar. Televizyon yapımlarını amaçları çerçevesinde türlere ayırmak, televizyonun işlevleri ile çerçeveleyerek yapılmaktadır. Aziz (2006, s. 80-81)bunu şu şekilde tanımlamıştır: “Her program türünün bir amacı vardır. Yayınlarda haber verme, eğitme, eğlendirme işlevleri, programların dolayısıyla amaçlarını da oluşturur.” Amaçlarına göre televizyon yapım türleri aşağıdaki gibi sınıflandırılmaktadır;

- Haber bültenleri, haber programları
- Her türlü eğitsel, kültürel programlar
- Müzik ve show türü programlar, pembe diziler, durum komedileri, sinema filmleri, diziler
- Reklam, propaganda, tanıtım amaçlı programlar.

Televizyon yapımları, amaçları ile birlikte yapım biçimi ve içeriğine göre türlere ayrılmaktadır. Bu türlerde, yapımın içeriğinde kullanılan unsurlar ve bu unsurların sunum biçimleri göz önünde bulundurulmaktadır.

2. 2. 1. Haber ve Televizyon Programları

Geniş bir kitle üzerinde etkiye sahip olan, kurmaca bir gerçeklik içerisindeki televizyon haberlerinde, kimi kimlikler ön plana çıkarılırken, kimi kimlikler arka planda bırakılmaktadır. Böylelikle toplumsal hiyerarşik bir düzen içerisinde, hegemonya alanı oluşturulmakta ve bu doğrultuda televizyon haberleri belirlediği gündemle statükonun korunmasında ve devamlılığında aracı konumda işlev görmektedir (Karaduman, 2007, s. 46).

Tanıtıcı Programlar: Televizyondaki tanıtıcı programlar, kısa sürede etkileyici ve inandırıcı bir mesaj üreten ve ileten programlar olarak nitelenmektedir. Tanıtıcı programlar; reklam, kamu spotları ve promosyon spotları olarak sınıflandırılmaktadır (Mutlu E. , 1995, s. 82). Herkese seslenen televizyon reklamları politikayı nötralize etme özelliği taşımaktadır (Önk, 2009, s. 215). Baudrillard reklamı, “*paradoksal bir aşağılama, kamusal alanla ilgili her şeye karşı duyarsız kalındığını gösteren bir ayna* (2017, s. 129)” olarak tanımlar ve “*reklamın da haber gibi önem verilen şeyleri yok ederek, tepkisizliği hızlandırdığını* (2017, s. 131)” ifade eder.

Tartışma Programları: Televizyon tartışma programları; düşünceler vasıtasıyla birbiri ile çatışan tarafları bir araya getiren, bir anlamda karşılaşma arenası görevi üstlenen, mücadele alanına dönüşmektedir (Gül, 2009, s. 130). Tartışmalar, karşı tarafın duygu, düşünce, tutum, kanaat ve davranışlarının etkilenmesi, tartışılan kişinin ya da grubun yanı sıra tartışmayı izleyenlerin de ikna edilmesi ve belli bir konu hakkında kamuoyu yaratılması için kullanılmaktadır (Gül, 2009, s. 136).

Belgesel Programlar: Belgesel, televizyon öncesi döneminde de televizyon döneminde de kitleleri değiştirip dönüştürme gücünün farkında olan iktidarlar ve egemen güçler tarafından hep kullanılmıştır. Ancak televizyonun çok geniş kitlelere ulaşma özelliği nedeniyle siyasi iktidarların en önemli aygıtlarından biri olmuştur (Kuruoğlu & Akçora, 2017, s. 10-11).

Müzik Eğlence Programları: Teknolojideki gelişmelerle ve özel kanalların sayısının artması ile medya endüstrisindeki rekabetçi anlayış kitlelere ulaşabilmek için

“bilgilendirme”den çok, “eğlendirme” işlevine hizmet etmeye başlamıştır (Yumrukuz, 2016, s. 109). Eğlence sırasında duyguların yoğun olması nedeniyle bireyler kendilerini düşünmeye ve sorgulamaya kapatmaktadırlar. Bu nedenle eğlence hem bireylerin rahatlamasını sağlamakta hem de var olan düzeni korumaktadır. Dolayısıyla eğlence aslında eğlenceden çok daha fazlasıdır ve mevcut düzen içinde vazgeçilmez bir araç işlevi görmektedir (Şener, 2016, s. 67).

Eğitim Programları: Eğitim programları televizyonun bilgi verme işleviyle bağlantılı türü oluşturmaktadırlar. Tüm televizyon programlarının bilgilendirici bir yönü olduğu varsayılmakla birlikte eğitim programlarını diğer programlardan ayıran temel özellik bunların temel hedefinin öğretmek, izleyicilerinin bilgi dağarcığına katkıda bulunmak ya da onların becerilerini geliştirmek olmasıdır (Mutlu E. , 1995, s. 153)

Televizyon program türleri içerisinde yer alan dramatik yapımlar bu çalışmanın asıl konusunu oluşturması açısından bir sonraki başlıkta daha detaylı ele alınacaktır.

2. 2. 2. Televizyonda Dramatik Yapımlar

Dramatik yapımlar televizyon yayınları içinde en ilgi çeken yapımları oluşturmaktadır. Dramatik televizyon yapımları durum komedilerinden, soap operalara, dizi ve seriyallere, televizyon dizilerine, mini dizilere ve belgesel dramalara kadar çok geniş bir türsel dağılım göstermektedir (Mutlu E. , 1995, s. 129). Radyo Televizyon Üst Kurulu’ nun (2013, s. 25-26) Televizyon İzleme Eğilimleri araştırmasındaki, televizyon programlarının izlenme sıklığı ile ilgili verilere bakıldığında, “2009 yılında % 93.7 ile haberler, %86.2 ile yerli diziler, 2012 yılında ise, % 76.7 ile yerli diziler, % 74.5 ile haberler” en yüksek oran olarak görülmektedir. Televizyonun en temel işlevi olan, haber verme işlevini yerine getiren haber bültenlerinden daha çok izleme oranına sahip olan televizyon dizileri, televizyondaki dramatik yapımlar içerisinde en fazla ilgi gören türü oluşturmaktadır.

Dramatik yapımların temeli drama sanatına dayanmaktadır. Yunanca drama, hareket halindeki olay, yani eylem anlamına gelmektedir. Edebi türlerin üçüncüsü olarak bilinen drama, bu çatı altında toplanan edebi yapıtların tümünü kapsamaktadır (Aslanyürek, 2004, s. 34). Dram sanatının ilk klasik temel ilkelerini ortaya koyan Aristoteles, dram sanatını “yaşamdaki bir olayın ya da hareketin yeniden yaratılması” olarak tanımlamaktadır. Dram sanatının birbirinden ayrılmayacak temel öğeleri yansılamak,

canlandırma ve aksiyon olarak ifade edilmektedir. Bu temel öğeleri Nutku (2001) şu şekilde açıklamaktadır:

(...) dram sanatı yaşamın kendi değil, ama yaşamdaki gerçekliğin *yansılanması*'dır; gerçekliğin olduğu gibi aktarılışı değil, gerçekliğin belli bir kimsenin yaratış özellikleri ile yansılanmasıdır. Ayrıca, dram sanatını öbür sanat yaratılarından ayıran özellik, yansılanma işleminde yaşamın kişiler yoluyla sahne üzerinden *canlandırılması*'dır. Şiir sözcüklerle, resim çizgi ve renklerle, müzik uyumlu seslerle yansılar. Oysa dram sanatında yaşamın yansılanması canlandırma yoluyla olur. Bu canlandırmada, oyuncu yalnızca insan görünümünde değil, hayvan, bitki, nesne, böcek gibi görünümle de seyirci önüne çıkar. Ancak bunların tümünde odak noktası insan ve insanlığı ilgilendiren şeylerdir. (...) *Aksiyon*'un olmadığı yerde dram sanatı da yoktur. Bir konunun ya da kişinin sahne üzerindeki canlandırılışındaki değişiklikleri ve konunun ilerleyişini aksiyon sağlar. Aksiyon, bir nedene dayanarak değişiklik getiren ve etki uyandıran bir düşünce ya da harekettir. Bu fiziksel öğe de dram sanatını öteki sanatlardan ayıran önemli bir özelliktir, çünkü bu fiziksel öğe canlı kişiler yoluyla varedilir (s. 28-29).

Dram sanatının, mimesis (taklit, öykünme), katharsis (arınma) ve özdeşleşme olmak üzere üç temel kavramı vardır.

Platon ve Aristoteles tarafından geliştirilen *mimesis* kavramı, Platon tarafından taklit, Aristoteles tarafından ise sanatta yeniden yaratma olarak nitelenmektedir (Nutku, 2001, s. 36). Sanat yapıtı gerçek yaşamın bir kopyası niteliğini taşımaktadır. Fakat bu kural, öykünmenin doğayı bire bir kopyalamasını zorunlu kılmamaktadır. Doğayı yansıtmaya, sanatın araçları tarafından biçimlenmiş bir yansıtmaya olarak değerlendirilmektedir. Yani öykünme yalnız, olanı değil de olması gereken olayları da içerebilmektedir (Aslanyürek, 2004, s. 38-39).

Katharsis, ruhu kirleten bedensel tutkulardan arındırılması anlamına gelmektedir. Platon, ölümün insan ruhu için bir arınma biçimi olduğunu söylemektedir. Ölüm ile birlikte, ruh beden tüm tutkularından kurtulup, böylece özgürlüğe kavuşmaktadır. Fakat katharsisin sanat ve felsefede bir estetik kategori olarak önem kazanması ancak Aristoteles'te belirgin hale gelmektedir. Bu anlamıyla katharsis, insan duygularının sanat aracılığı ile uyarılarak arındırılması anlamına gelmektedir (Aslanyürek, 2004, s. 38). İnsanın iç yaşamı için gerekli olan bu arınma, seyircinin duyacağı acıma ve korku duygularıyla var olmaktadır. Aristoteles kuramında bu iki duygu ayrılmaz bir çift

oluşturmaktadır. Aristoteles’ in ifadesiyle “acıma, layık olmadığı halde, herhangi bir kimsenin yıkılması ve acınacak duruma düşmesiyle hissedilir; bu öyle bir kötülüktür ki, o anda böyle bir durumun kendi başımıza ya da tanıdıklarımızın, yakınlarımızın başına gelebileceğini düşünürüz”. Acıma duygusunun korkuya dönmesi ise, seyredilen sahne, seyredene çok yakın, hatta onunkiymiş gibiye gerçekleşmektedir. Buna göre, korkunun olmadığı yerde acıma duygusu da olmamaktadır. Yakınlık duyulan kahramanın yazgısına katılarak duyulan acıma ve korku, seyirciyi, bir arınmaya, dolayısıyla bir adalet bilincine ulaştırmaktadır. Onun için katharsis, acıma ve korku duygularıyla insandaki “acı veren öge”yi yıkayıp arıtmaktadır (Nutku, 2001, s. 51). Katharsis, yapımdaki kahramana duyulan yakınlık ile sağlanabilmektedir ve bu yakınlık özdeşleşme ile kurulmaktadır.

Özdeşleşme, insanın kendisini, başkasının tasarladığı bir dünyada birinin yerine koyabilmesi anlamına gelmektedir. Psikolojik anlamda, kendi ruhsal durumlarını dış dünyada algılananlara yansıtabilmektir. Estetik anlamda ise, özdeşleşme, insanın kendisini bir sanat yapıtında hissetmesini, izlediği oyundaki kişilerden birinin yerine kendisini koyarak onunla özdeşleşmeyi dile getirmektedir (Aslanyürek, 2004, s. 39). İzleyicinin, taklit yoluyla kurulan dramatik yapı yani öykü dünyası içindeki kahramanla özdeşleşerek yakınlık kurması ve hissettirilen duygu ile katharsis yaşaması sağlanmaktadır.

Dramatik yapı, öykünün anlatılış biçimi ile ilgilidir ve öyküleme ya da söylem olarak adlandırılmaktadır. Öyküdeki olayların ve öykünün verilerinin izleyiciye aktarılış biçimi olarak tanımlanabilmektedir. Bir öykü çeşitli yollardan anlatılabilirken, söylem yani anlatım biçimi kullanılan araca göre özgül bir nitelik taşır ve önemli olan aktarılan olaylar değil, anlatıcının bu olayları anlatış biçimi olmaktadır (Chion, 1987, s. 99-100). Öyküyü Chatman (2009, s. 17) şu şekilde tanımlamaktadır: “Bir öykü; içerik ya da olaylar zinciri (eylemler, olan bitenler), bunlarla birlikte varlıklar diyebileceklerimiz (karakterler, zaman ve uzamın öğeleri) ve bir söylem, yani ifade; içeriğin aktarılma yoludur. Basit deyimile, öykü bir anlatının ne’sidir, söylem ise nasıl’ıdır (Chatman, 2009, s. 17).” Tiyatro ve sinemada olduğu gibi televizyon dizilerinde de dramatik yapının sunumu, “dramatik (geleneksel) anlatı” ve “epik (çağdaş) anlatı” olarak iki biçimde gerçekleştirilmektedir.

Dramatik anlatıda olaylar dizisi, yapımın başından sonuna dek izleyiciyi edilgen tutmaktadır. İzleyicinin ilgi ve gerilimi öykünün sonucu üzerine yoğunlaştırılarak, düz

bir çizgi üzerinde kesintisiz olarak ilerlemektedir. İzleyici öyküyü sahne sahne düşünüp değerlendirmek, çıkarım yapmak yerine, sonuca bağlanıp kalmaktadır. Öyküde, eylemlerin sürekliliği izleyicinin soluk almasına, düşünmesine, öyküyü değerlendirmesine ve eleştirel bir tutum almasına olanak tanımamaktadır. İzleyici, yapay olarak içine girdiği gerilimden kurtulduktan sonra, yaşamını bıraktığı yerden sürdürmektedir. Hatta korku ve acıma (katharsis) duygularından arınmasıyla, içinde yaşadığı topluma daha fazla uyum sağlayarak toplumsallaşmaktadır. Öykünün algılanması ancak anlaksal irdeleme ile olanaklı kılınmaktadır. Ancak bu algılama, dramatik algılamının izleyiciyi duygusal düzeyde tutmasıyla olanaksızlaşmaktadır. İzleyicinin özelliği ne olursa olsun, bu durum öyküyü izlediği sürece sürmektedir. Soran, sorgulayan izleyici bile, bu anlatımın çıkmazına düşüp, öykü ile kendisi arasında konuşarak, eleştirerek bir bağ kuramamaktadır. Bir anlamda bu izleyicinin üretime katılmaması demektir. Dramatik anlatımda izleyici boş umutlarla kendini avutmakta, her zamanki ayrıntılarla yaşamını sürdürmeye devam etmektedir (Orhon & Akyürek, 2006, s. 166-167). Televizyondaki dramatik yapımlarda daha çok “dramatik anlatı” tercih edilmektedir. İzleyici düşünüp eleştirel yaklaşarak bir fikir üretmemekte sadece duygusal olarak bir arınma yaşamaktadır.

Epik anlatıda, izleyici, hipnotize edilen denekler yığını değil, istekleri karşılanması gereken bir topluluk olarak görülmektedir. İzleyici yaşamı boyunca elde ettiği algısal bilgiler, gösteri süresince, kendi etken anlaksal etkinliğiyle sıçratılarak (bilinç sıçraması) ussal bilgi ya da bilimsel bilgi düzeyine vardiirilmektedir. Artık izleyici yaşamını kendi anlaksal etkinliğiyle elde ettiği bilimsel bilgilere dayanarak, bir üst düzeyden sürdürmektedir. Kurgu tekniği ile geliştirilen epik anlatımda, olaylar sıçramalı bir biçimde, eğriler çizerek yol almaktadır ve izleyicinin ilgisi öykünün yürüyüşü üzerine çekilmektedir. Özdeşleşmeye dayalı dramatik anlatıma karşılık, epik anlatımda, olaylar kesintiye uğratılarak, özdeşleşme denetim altına alınır; izleyicinin kendisine gelmesi sağlanır, özdeşleşmeye tutsak edilmemektedir. Böylece eylemlerin sürekliliği yerine, kesilmelerle elde edilen durak noktalarda izleyicinin sanatsal üretim sürecine etkin olarak katılımı sağlanmaktadır. İzleyicinin ilgisi, dizinin her sahnesinde olaylar ve figürler üzerindedir ve böylelikle eleştirel bir tutum takınmaya başlar, özdeşleşme izleyiciyi katharsise götürecek boyutlara ulaştırılmamaktadır (Orhon & Akyürek, 2006, s. 172). İzleyici etkin olarak izlediği yapının içinde değil karşısındadır, böylelikle eleştirel yaklaşabilecek ve fikir üreterek çıkarım yapabilecek konum tutulmaktadır.

Televizyondaki dramatik yapımlarda çok tercih edilen bir anlatı yapısı olmadığı görülmektedir.

Televizyondaki dramatik yapımlar içerisindeki televizyon dizileri temelde seri ve serialler olmak üzere iki grupta sınıflandırılmaktadır. Seri diziler, aynı tema çerçevesinde, aynı ana kişilerle, işlediği çeşitli konularıyla daha çok kısa filme benzemektedir. Her bölümün öyküsü bir önceki bölümün devamı niteliğinde işlenmemektedir. Kahramanları aile üyeleri, polis, gazeteci, doktor, avukat vb. olan seri dizilerde, kahramanların ilişkili olduğu alanlarda geçen konular işlenmektedir. Her bölüm kendi içinde giriş, gelişme ve sonuç kesimlerini içermektedir. Bir sonraki bölümde anlatılan öykü başka bir zaman ve mekanda geçmektedir. Bu nedenle, seri dizi bölümlerinde kişiler, bir önceki bölümden ayrı bir durum içinde yer bulmaktadır (Orhon & Akyürek, 2006, s. 31). Bölümler arasında öyküde devamlılık yoktur her bölüm sonunda öyküde sonlanır ve bir sonraki bölümde aynı kişiler farklı zaman ve mekan içerisinde başka bir öykü içerisinde izlenmektedir. Ancak bölümlerin her birindeki öykü aynı tema çerçevesinde yapılandırılmaktadır.

Serialler, “Pembe Dizi” de denilmekle birlikte, temeli “Soap Opera” ya yani radyoya dayanmaktadır. Soap opera, radyoda kadınlara yönelik gündüz dizilerinin sabun ve deterjan üreticisi şirketler tarafından desteklenmesi sonucu ortaya çıkan bir kavram olarak tanımlanmaktadır (Aslanyürek, 2004, s. 34). Yıllarca süren bu dizilerin ana konularını, günlük yaşam ile ilgili, aile içi ilişkiler, çıkar çatışmaları gibi melodram özelliği taşıyan durumlar oluşturmaktadır. Öykü, ilgiyi sürekli tutma adına gerçek zamanı akışında bölümlere yayılarak anlatılmaktadır (Aslanyürek, 2004, s. 37). Her bölümde bir öykü anlatılır ve öykünün en heyecanlı yerinde kesilerek çözüm bir sonraki bölüme bırakılmaktadır. Seriallerin anlatı yapısının özünün kanca atma ilkesi (izleyiciyi seriyale bağlamanın gizidir, çözüm hep bir sonraki bölüme ertelenir) olduğu görülmektedir (Gül, 2009, s. 93). Serialler anlatım yapısının sonucu olarak izleyicide izleme alışkanlığı ve sürekliliği yaratmaktadır. Bu da seriallerin sürekli izlenirliğini arttırma çabasıdaki televizyonun yayınladığı diziler için daha çok tercih edilmesine sebep olmaktadır.

Televizyon dizilerinde, toplumların kültürel değerlerinin, düşüncelerinin ve ürünlerinin yansımaları yer almaktadır. İlişkin oldukları dönemin izleri ve anlamını sunması, kimi dizilere dönem kültürünü taşıma ve yansıtma özelliği kazandırmaktadır. Diğer taraftan, dizi öyküleri, ulaşmaya çalışılan değerleri, ilişkileri, kişilikleri, yaşam biçimlerini ve

daha birçoğunu istenildiği an sanki el sokulup alınabilecek bir kavanozdaymış gibi sunmaktadır. Televizyon dizileri hem üretim koşulları hem de içerdiği anlamlar, inançlar, değerler, temsiliyetler, söylemler ve anlatı yapılarıyla popüler kültürün bir ürünü ve üreticisi olmaktadır (Orhon & Akyürek, 2006, s. 12). Televizyon dizleri ürettikleri anlam ile izleyici üzerinde önemli bir etki oluşturmaktadır. Daha önce de yer verildiği gibi televizyonun, görüntü unsurundan dolayı gerçeklik algısının ve etkisinin daha yüksek olduğu görülmektedir. Bellek kavramı için de görsellik önemli bir unsur olmaktadır. Çünkü belleğin yeniden inşasında görsel bellek çok daha etkili olmaktadır. Toplumun büyük kesimine ulaşan televizyon ve sunduğu yapımlar içerisinde en çok izlenen tür olan televizyon dizileri toplumsal bellek inşasında etkili bir araç olarak kullanılabilmektedir.

Günümüzde televizyon dizilerini önemli bir araç olarak gören ve belli ideolojiler doğrultusunda “görsel bellek” yaratımında etkili bir araç olarak kullanan, grup ve devlet destekli kimi yapımcılar, “reklam dramaturjisiyle metalaştırdığı” fragmanlarından izleyiciyi “herkesçe izlenilen, takip edilen popüler” in içine çekerek, kendi dünya görüşünü aşılarmaktadır. Son dönemlerde Türkiye dahil birçok ülkede gösterilen bazı televizyon dizilerinde “Türklerin ve geçmiş olayların” nasıl aktarıldığı ve tarihin nasıl dizilerle yeniden kurgulandığı ve tartışmalar yaratılarak “bellek çatışmalarına” dönüştüğü görülmektedir (Özelçi, 2010, s. 109). Tarihi konu edinen televizyon dizileri, günün hakim düşüncesini destekler şekilde hatırlatılan geçmişin kurgusal gerçekliği ile toplumsal belleğin inşası bağlamında kullanılan bir araç olmaktadır.

2. 2. 3. 1. Tarihsel Drama ve Özellikleri

Tarihsel drama, televizyondan önce sinemada ilk yıllarından itibaren yer alan bir drama türüdür ve ilk dönemlerinden itibaren iktidarlar tarafından propaganda aracı olarak kullanılmaktadır. Toplumların geçmişe dair tarihsel olarak görsel belleklerinin oluşturulmasında en etkili araçlar olan sinema ve televizyon, tarih bilgisini kendi araç özelliklerine dair anlatı yapılarıyla kurgulamaktadırlar. Tarihsel dramalarda bugünün siyasi ve ideolojik olarak egemen olan bakış açısı ile tarih anlatımı sunulmaktadır. Tarihsel anlatılarla toplumda oluşturulmak istenen kolektif bellek inşası için kitleselliği açısından televizyon daha çok kullanılmaktadır. Görsel olarak gördüğümüz her şey bizde daha kolay bellek oluşturmaktadır. Sinemada olduğu gibi televizyondaki dramatik yapımlarda da bir anlatı yapısı oluşturulmaktadır. Anlatının içeriği olan öykü (ne

anlatıldığı) ve söylem (nasıl anlatıldığı) açısından, tarihi bir yaşanmışlık anlatıldığında da anlatılardan çok nasıl anlatıldığı önem kazanmaktadır.

Sinema filmleri ve televizyon dizilerinin bulunduğu döneme ait ya da geçmişe dair bir olay veya konuyu anlatırken yaptığı gerçeği yansıtmak değil gerçeği yeniden inşa etmektir. Gerçeğin yeniden üretimi aynı zamanda temsil ilişkileri bağlamında ideolojiktir. Bu nedenle de temsil ilişkileri manipülatiftir. Anlam üretme süreçlerinde öne çıkanlar hegemonya üzerinden egemenliklerini korumakta ve güvence altına almaktadırlar (Susam, 2015, s. 155). Gerçeğin yeniden üretimi yoluyla yapılandırılan geçmiş bilgisi ile kolektif tarih bilinci oluşturularak toplumsal bellek çerçevesi kurulmaktadır.

Tarihsel filmlerin tarihin yeniden inşasında oynadıkları rolü farklı bağlamlarda ele alan Erkılıç (2014, s. 21), tarihsel filmleri aşağıda yer aldığı gibi üç farklı kategoriye ayırmaktadır:

- Tarihsel tezi olan filmler; kurnaca bir film, yazılı tarihin işaret ettiklerinin dışında doğrudan yeni bir tarihsel iddia ortaya koyabilir.
- Tarihin aşk ve maceraya fon oluşturduğu filmler; bazı dönem filmleri ve kostümlü filmler bu kategori içinde değerlendirilmiştir.
- Mitlere dayanan tarihsel öyküler.

İster geçmişin belleklerde kalan temsili olarak, ister geçmişin tarih veya kültürel bellek üzerinden yeniden kurgulanması bağlamında sinema, tarih ve bellekle doğrudan bir etkileşim içindedir. Belleğin içerdiği paradoks, yani geçmişe ait olduğu halde bugüne hizmet etmesi (Özyürek'ten aktaran Erkılıç, 2014, s. 61) sinema için verimli bir alan oluşturmaktadır. Sinema her durumda yapıldığı dönemin geçmişe bakışının izlerini taşır ve bugünden bağımsız değerlendirilememektedir (Erkılıç, 2014, s. 61). Bugünün bakış açısı üzerinden hatırlatmalar ve unutturularla tarih, tarihsel dramalara konu edilerek yine bugünün bakış açısını meşrulaştırmak adına kurgulanmaktadır.

Tarihin televizyonda farklı yapımlarla ele alındığı, adeta keşfedildiği yıllar olan 1980'lerde tarihsel yapımlar TRT için çekilen diziler olmuştur. Preveze Öncesi (Metin Erksan, 1981), Dördüncü Murat (Yücel Çakmaklı, 1981), Üç İstanbul (Feyzi Turan, 1983), Yorgun Savaşçı (Halit Refiğ, 1978), Küçük Ağa, Bugünün Saraylısı (Ziya Öztan, 1985), Kuruluş/Osmancık (Yücel Çakmaklı, 1988), Ateşten Günler (Ziya Öztan, 1988) gibi dizilerle TRT, tarihsel film yapımı alanına el atmıştır. Bu dizlerin hemen hepsi

TRT' nin tek televizyon kanalı olduğu dönemde ses getirmişlerdir (Erkılıç, 2014, s. 117). Kemal Tahir'in aynı adla anılan romanından uyarlanan ve Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı sekiz bölümlük televizyon dizisi "Yorgun Savaşçı" tarihi drama türünün ilk örneği sayılmaktadır. Söz konusu filmin kopyaları 12 Eylül yönetimi tarafından 1983 yılında yakılmıştır. Dizi daha sonra 1994 yılında HBB kanalı tarafından yeniden çekilmiş ve yayınlanmıştır. Daha önce yayınlanmasına izin vermeyen TRT kanalı ise HBB kanalı ile eşzamanlı olarak diziyi yayınlamıştır. Bu uygulama yani daha önce yakılarak "unutturulmaya- yok sayılmaya" çalışılan toplumsal bellek kayıtlarından sayılan kayıt ve görüntüler, değişen iktidar ve yönetim anlayışıyla birlikte yeniden su yüzüne çıkarılmıştır. 1994 yapımı altı bölümlük "Kurtuluş" dizisi de bir başka örnektir. Adından da anlaşılacağı gibi Kurtuluş Savaşı'nı başta Atatürk olmak üzere dönemin gerçek ve kurmaca karakterleri eşliğinde anlatan dizinin senaristi Turgut Özakman, yönetmeni ise Ziya Öztan'dır. 2000'li yıllardan itibaren çekilen kimi televizyon dizileriyle birlikte, resmi tarihin çok fazla yer vermediği ancak yakın tarihimizi ilgilendiren kurmaca yapımlar dikkat çekicidir. Bunlara; "Çemberimde Gül Oya" (2004-2005 Kanal D), "Elveda Rumeli" (2007-2009 ATV), "Karayılan" (2007-2008, ATV), "Kırık Kanatlar" (2005-2006, Kanal D), "Hatırla Sevgili" (2006-2008 ATV) televizyon dizileri örnek verilebilir (Özelçi, 2010, s. 110-111). Görülmektedir ki sinemadan sonra televizyonun toplumsallaşmasıyla tarihsel dramalar televizyon dolayımıyla topluma sunulmaktadır ve tarihin yeniden üretim aracı olarak kullanılmaktadır.

En eski uygarlıklardan günümüze kadar mevcut siyasi-ideolojik çıkarlara göre geçmiş ve kimlikler yeniden inşa edilmektedir. Özellikle kolektif suçluluk duygusuyla travma yaşayan gruplar, kendi suçlarını kapatmak için diğerini kötü, kendisini mağdur gösterme eğilimindedir. Bu bağlamda olan bitenleri ve yaşadıklarını kendi belleklerinde, resmi bellekten daha farklı bir tarzda kaydetmektedirler. Böylece resmi bellek ulusal bellek olmaktan çıkıp, ağızdan ağıza aktarımla öyküselleştirilerek (drama dilinde öyküselleştirilen dizi, izleyiciler tarafından bir diğerine aktarılır) maruz kalınan bir geçmiş, mağdur edilen bir bellek yaratılmaktadır (Özelçi, 2010, s. 110). Yaratılan bu bellek toplum içinde bireylerin ortak bir düşünce etrafında birleşmesine bir toplumsal belleğin oluşmasına hizmet etmektedir. Tarihi anlatan ya da tarihi konulardan yola çıkarak bir öykü anlatan televizyon dizileri, televizyonun toplumun çoğunluğuna ulaşan bir kitle iletişim aracı olması sebebiyle toplumsal belleğin inşası için kullanılmaktadır.

Devlet adına radyo ve televizyon yayınlarını gerçekleştiren Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) yayınlarında özellikle son yıllarda birçok tarihi televizyon dizisine yer vermektedir. TRT 1’de yayınlanan tarihi televizyon dizilerine bakıldığında daha çok Osmanlı Devleti dönemini anlatan dizilerin yer aldığı görülmektedir. Bu diziler: “Bir Zamanlar Osmanlı Kıyam (2012)”, “Osmanlı Tokadı (2013)”, “Çırağan Baskını (2014)”, “Filinta (2014)”, “Diriliş Ertuğrul (2014)”, “Payitaht Abdülhamid (2017)” olarak sıralanabilmektedir.

TRT 1’de yayınlanan Osmanlı Devleti dönemini anlatan diziler içerisinde “Diriliş Ertuğrul” dizisi, zaman zaman siyasetin gündeminde yer alması ve siyasiler tarafından açıktan destek görmesinden dolayı daha çok ön plana çıkarak önem kazanmaktadır. “Diriliş Ertuğrul” dizisi yapımcı ve yayıncılarının, televizyonun yeni medya ile etkileşimi sonucu sosyal medya platformlarında yer alan hesaplarını da etkin olarak kullandıkları görülmektedir. Yeni medyanın televizyonun yayıncılık anlayışında ve iletişim şeklinde değişimlere neden olduğu gözlemlenmektedir.

2. 3. Televizyon ve Yeni Medya İlişkisi

İletişim araçlarından topluma yayılan tüm içerikler toplumda var olan gerçeklik anlayışının değişmesine neden olmaktadır. Yeni gerçekliğin üretimine katkı sağlayan; topluma yayılacak içerikleri belirli amaçlar doğrultusunda biçimlendiren iletişim araçları, bireylerin gerçeklik algısını manipüle etmektedir. Özellikle 1990’lı yılların sonrasında internetin küresel ölçekte yaygınlaşması; bilgisayar ağlarıyla sağlanan çevrimiçi iletişim olanakları, bireyleri sanal bir gerçeklik ortamından iletişim kurmaya yönelttiği görülmektedir. Günümüz dünyasında teknolojinin gelişimine bağlı olarak oluşan yeni iletişim ağları, gerçekliğin düzeninin bozulup onun yeniden üretilmiş biçimini topluma aktararak yeni gündelik gerçekliğin var edilmesine neden olmaktadır (Timur, 2018, s. 76). Yeni medya olarak nitelenen yeni iletişim teknolojilerinin aslında geleneksel medyaya eklemlendiğini Törenli (2005, s. 163) şu şekilde ifade etmektedir: Medyayı eski/yeni biçiminde “yapay” bir bölünmüşlük içerisinde değerlendirmek, her ikisinin sistem içerisinde bir bütün oluşturduğunu, birbirlerine eklemlenen, birbirlerini destekleyen, bu biçimden sistemin güç-iktidar yapısını sürdüren bir yapılanmayı da görememek anlamına gelmektedir.

Yeni medyadaki “yeni”, eskiden farklı olan anlamındaki “yenilik” için oluşum sürecinin temel dinamiklerini taşımaktadır. Bir teknolojik yenilik ancak üretime yönelik yatırım

için seçildiği ve bilinçli olarak belirli bir toplumsal kullanım yolunda geliştirildiği, yani teknik bir yenilik olmaktan çıkıp elverişli bir teknoloji haline gelmeye başladığı zaman önem kazanmaktadır. Bu seçimin altını dolduran yatırım ve gelişme süreçleri, mevcut toplumsal ve ekonomik ilişkiler çerçevesinde gerçekleşmektedir. Çünkü bu süreçler özgül bir toplum düzeninde, belirli kullanımlar ve üstünlükler sağlamak için tasarlanmışlardır ve bu durumun yeni medya için de geçerli olduğu görülmektedir (Törenli, 2005, s. 162).

İnternet, iletişim araçları tarafından kullanılan bir teknoloji olmakla beraber iletişim araçlarını da kendisine dâhil eden bir iletişim teknolojisi olarak konumlanmaktadır. Yeni medyanın özellikleri, geleneksel medyadan farklı bir iletişim sürecini ve farklı bir enformasyon yapısını beraberinde getirmektedir (Ata, 2015, s. 10). Yeni medya üzerine önemli çalışmalar yapan akademisyen Rogers, yeni medyanın özelliklerini aşağıda yer aldığı gibi üç başlıkta toplamaktadır:

- Etkileşim: Yeni medya araçlarının tümü etkileşimli bir boyuta sahiptir. Tek yönlü bir veri, bilgi akışı söz konusu değildir. Kaynak alıcı, alıcı da kaynak durumuna geçebilmektedir.
- Kitlesizleştirme: Yeni medya her ne kadar kitlelere yönelik olsa da bir o kadar da özele inebilmektedir yani kitlesizleştiricidir. Bir kaynaktan birden çok alıcıya veri, bilgi ya da haber akışı sağlanabileceği gibi bir alıcıya özel bilgi, veri akışı da gerçekleşebilmektedir. Böylelikle her kullanıcıya farklı içerik sunulabilmektedir.
- Eş zamansızlık: Yeni medya, bireylerin kontrol altına alamadığı zaman olgusuna da çözümler sunmaktadır. Bireyler birbirilerine istedikleri an mesaj gönderebilmekte ve karşılıklı iletişime geçebilmektedir. Alıcı ise bu mesajı uygun olduğu an (genellikle çevrimiçi olduğu durumlarda) alabilmektedir. Böylelikle eş zamanlılık şartı ortadan kalkmakta ve zaman olgusu sorun olmamaktadır (aktaran Kırık, 2017, s. 235).

Bilgi ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler medya kullanım biçimini de değiştirmektedir. Yeni medya teknolojilerindeki gelişmeler çerçevesinde “yakınsama kültürü” kavramının önemi her geçen gün artmaktadır. Geleneksel medya dolaylı olarak televizyon programları, diziler, haber bültenleri bireylerin, medya içeriğine sahip olma, anlama ve analiz etmedeki becerilerini geliştirmesi bakımından yeni medya uzamlı olarak katılımına imkan sağlamaktadır. Yeni medya ortamlarında kullanıcılar

sadece enformasyonu tüketen değil, aynı zamanda üreten konumundadırlar. Bu temeller ve özellikler ışığında kullanıcıların, katılım/üretim gerçekleştirdiği yeni medya ortamlarına dair bilgi ve becerilerini televizyon ekranında katılım sağlaması yeni medya ve geleneksel medya ortamlarının birbirine yaklaşması yani “yakınsama” olarak adlandırılmaktadır (Buluş & İşman, 2018, s. 63).

Yeni medya ortamında gerçekleşen kavramların kendi mecrasını aşp diğer uzamlarda var olmasını Henry Jenkins “yakınsama” olarak nitelendiren Jenkins’e (Jenkins’ten aktaran Buluş & İşman, 2018, s. 63-64) göre: “Yakınsama kültürü” medya teknolojileri bir tekamül süreci içinde birbirinin yerini almasından ziyade, yeni ve eski dağıtım sistemlerinin biçimlerde bir araya gelmesiyle yeni ve çeşitli kültürel pratiklerin ortaya çıkmasıyla gerçekleşmektedir. Bu çerçevede Jenkins, yakınsamayı, aşağıda yer aldığı gibi birbiriyle alakalı üç şekilde ele almaktadır:

- Bir metnin çeşitli medya platformlarında yer değiştirmesi,
- Çeşitli iletişim fonksiyonlarının birleşmesi ve son olarak da değişen izleyici aktiviteleri,
- Farklı medya teknolojilerini kullanarak izleyicilerin üretim sürecine katılması.

1990’ların başında cep telefonlarındaki kısa mesaj servisi ile başlayan ilk yakınsama biçimleri, bugün bir akıllı telefonun internet üzerinden bankacılık işlemleri yapmasıyla, film izlemeye yönelik imkân sunmasıyla ya da çeşitli yüksek çözünürlüğe sahip oyunlar oynanabilmesiyle gibi uygulamalarla daha da gelişmiş bir medya yakınsaması biçimine dönüşmektedir (Diker, 2019, s. 5).

Dijital yayıncılığın teknik altyapısının gelişmesinin ardından çevrimiçi seyir platformları, 2010 yılından itibaren Türkiye’de giderek yaygınlaşmaktadır. Bu platformlar gerek televizyonlardaki gerekse tablet ve telefonlardaki uygulamalar aracılığıyla geleneksel televizyon ve film/dizi anlayışından farklı bir seyir tecrübesini kullanıcılarına sunmaya başlamışlardır. Biçim ve içerik olarak farklılaşan seyir deneyimlerinde, izlenilen içeriğin süresinin uzunluğunun değişimi ya da tıpkı dizi mantığında olduğu gibi parçalı hale geldiğinde kısa bölümlerden oluşup büyük bir içerik yaratırken izleyicinin kendi seyir hızını ayarlayabilmesi olanağı, en belirgin teknolojik özelliklerden olmaktadır (Diker, 2019, s. 1). Bilgisayarların ve televizyonların yakınsaması sonucu ortaya çıkan akıllı televizyonlar kendi işlemcilerine, belleklerine, işletim sistemlerine, uygulamalarına ve depolama birimlerine sahip olan karma cihazlar

olarak nitelenmektedirler. Bunun sonucunda geleneksel televizyonlara göre teknolojik olarak artırılmış özellikleri barındırabilmektedirler. Akıllı televizyonların sahip olduğu genel özellikler; internet bağlantısı, harici medya ve format desteği, uygulamalar ve uygulama mağazaları, içerik sağlayıcılar, sosyal medya, çevre aygıtları, akıllı arama, televizyonların akıllı telefon ya da tabletler üzerinden yönetilebilmesi, yayınları kaydedebilme, ekran bölme olarak sıralanabilmektedir (Mutlu & Mutlu, 2014, s. 26-27-28). Televizyon ile yeni medya yakınsaması sadece teknolojik olarak değil içerik olarak da bir etkileşimi ifade etmektedir. Geleneksel medyadan farklı bir iletişim sürecine sahip olan yeni medya, içerik üretimi ve izleyici ile iletişim açısından geleneksel medyaya yeni bir platform sunmaktadır.

Televizyon izleyicisi, yorumlarını direk kişisel sosyal hesapları üzerinden iletmektedir. Bu durum izleyicinin diğer izleyicilerle sosyal medya üzerinden konuşması-tartışması sonucunu doğurmaktadır. Televizyon kanalları sosyal medyada oluşan bu kitleyi doğru yönlendirmek ve kontrol altına almak amacıyla kendi sosyal medya platformlarını oluşturmaktadırlar (Hamamcı, 2015, s. 26). Televizyonun internet kullanıcılarını hedef kitlesi haline getirebilmesi ve elinde tutabilmesi için, internet kullanım alışkanlıklarını göz önünde bulundurması, izleyiciye zamanlama, yayın seçimi, sosyal medya entegrasyonu gibi tercih hakkı vermesiyle gerçekleşebilmektedir (Hamamcı, 2015, s. 18-19).

Yeni medyanın toplumsal yapının ve üretim ilişkilerinin yeniden tasarlanışında, toplumsal modellerin oluşturulmasında son derece verimli, işlevsel bir rol kazanmasını Törenli (2005, s. 88-89) şu şekilde açıklamaktadır: Yeni medya alanında bir tür “enformasyon bolluğu” inancıyla beslenen düşünceler içinde, “eski medya”nın tekel konumundaki güçlerini ortadan kaldıracak: dahası kapitalizmi, ekonomi-politiğinin içine sinmiş çelişkilerinden ve çatışmalarından arındıracak bir araç olarak görülebilmektedir. Oysa internet örneğinden de hareket etsek, tekel konumu ve bunun sağladığı güç-iktidar, tek başına araçla-ortamla ilişkilendirilerek açıklanabilecek oluşumlar değildir, aksine yeni medyanın yeni sahiplik yapısı eskiyi, eski güç-iktidar ilişkilerini yeniden ve çok daha güçlü bir biçimde üretebilecek biçimde yapılandırılmaktadır.

Toplumsal yapının tasarlanışında toplumsal belleğin televizyon aracılığıyla inşası aynı zamanda yeni medya dolayımıyla da daha çok pekiştirilerek sağlanabilmektedir. Yeni medya mekanlarından sosyal ağlar ve sosyal ağlar içerisinde en çok kullanılan

platformlardan biri olan Twitter, televizyon yayınlarına eşlik ederek izleyicinin yorum ve eleştirilerine olanak tanıyarak bu ağ üzerinde de bir kitle yapılanmasını sağlamaktadır.

2. 4. Televizyon Twitter İlişkisi

Yeni medya mekanlarından içerisinde en güçlü platformun sosyal ağlar olduğunu söylemek mümkündür. Sosyal ağlar fotoğraf, video, içerik, profil, konum gibi birçok konuda paylaşım ve etkileşim sağlayarak milyonlarca kullanıcının sosyal ağlara dahil olmasını sağlamaktadır. Sosyal ağların bilgisayar, tablet ve akıllı telefonlarda kullanımının oldukça kolay olması, kullanıcılar arasında sosyal ağlara ilgiyi daha da arttırmaktadır (Koyuncu, 2017, s. 320). Medya teknolojileri ve formatlarıyla global medyayla etkileşmenin bir sonucu olarak tanışan izleyicinin, ulusal yayıncılığın yerel zevklere uyarladığı formatlarla, sosyal medyada çeşitli konuşma alanları ve konuşma biçimleri üretmektedir (Buluş & İşman, 2018, s. 64). Yakınsama kültürüyle birlikte, eskiye dair seyir deneyimlerinin de değiştiğini Diker (2019, s. 6) şu şekilde açıklamaktadır: Geleneksel medyaya dair pasif televizyon izleme kültürünün, cep telefonları, tabletler, akıllı televizyonlar vb. araçlar ile internet üzerinden sosyal ortamlara doğru genişleyerek aktifleşmesi ve “izleyici katılımı” olgusunun ortaya çıkması gerçekleşmektedir.

Sosyal medya platformlarından biri olan “Twitter” bir mikroblog servisi olarak nitelenmektedir (Boyd, Golder, & Lotan, 2010). Mikrobloglar genellikle kısa mesajların paylaşıldığı ağlar olarak tanımlanmaktadır (Jansen, Zhang, Sobel, & Chowdury, 2009, s. 2170). Mikroblogların ortak özelliklerini Jansen vd. (Jansen vd.’den aktaran Demirhan, 2015, s. 129) şu şekilde ifade etmektedirler: Mikroblog bloglara benzerlikler göstermektedir ancak daha küçük bloglardır. Bunların ortak özellikleri metine dayalı kısa mesajlar olmaları, çabuk yayılmaları, sürekli olarak güncellenmeleri, eş zamanlı olmamaları, isteğe göre görülmeleri, istenildiğinde ulaşılabilir olmaları, internette ya da arama motorlarında aranabilmeleridir. En popüler mikroblog yazılımı olan Twitter çoğunlukla, konuşma değişimleri, çıkarlar ve amaçlar hakkında iş birliği, olayların koordine edilmesi ve haberlerin yayılması için kullanılmaktadır (Bayraktutan, ve diğerleri, 2012, s. 15). Artık sosyal ağ olarak nitelenen Twitter’ın gelişimini Deller (2011, s. 217) şu şekilde ifade etmektedir: Twitter 2006 yılında kurulmuş olmasına rağmen, 2008 ve 2009 yıllarında öne çıkarak, kullanıcı sayısındaki artışla çok sayıda akademisyenin, politikacının, iş dünyasının ve medyanın bu platformun potansiyelini,

gücünü anlama ve faydalanma yollarını aramalarına yol açmıştır. Bir “mikroblog” web sitesi olarak nitelendirilen Twitter “sosyal ağ” olarak adlandırılmaya başlamıştır.

Twitter’da kullanıcı olmak için öncelikle kişilerin kendilerine bir profil oluşturmaları gerekmektedir ve daha sonra iletişim kurmak ve takip etmek istedikleri kişileri takip listelerine ekleyebilmektedirler. Twitter’da paylaşılan kısa mesajlar “tweet” olarak tanımlanmaktadır ve hizmete girdiği 2006 yılından 2017 yılına kadar 140 karakter ile sınırlı olan tweetler, 2017 yılından itibaren 280 karakterle sınırlandırılmaktadır.

Kendi sözlüğünde, tüm dünyadan gönderilen kısa mesajların oluşturduğu bir bilgi ağı olarak tanımlanan Twitter’da oluşturulan tweet’ler fotoğraf, GIF, video veya metin içerebilmektedir. Retweet, Twitter’daki bir başkası tarafından yazılmış Tweet’lerin hesap sahibi tarafından, kendisini takip eden kişilere yeniden tweet yoluyla ulaştırılmasıdır. Etiket (hashtag), # sembolünden hemen sonra gelen herhangi bir sözcük veya sözcük öbeğini nitelemektedir. Bir etikete tıklandığında veya dokunulduğunda aynı anahtar kelimeyi ya da başlığı içeren diğer tweet’ler görülebilmektedir (Twitter, 2019). Etiketler Twitter’ın toplumsal olarak dikkat çekmek, kamuoyunu belli bir konuya yönlendirmek için kullanılmasına olanak tanıyan uygulamalardır (Bayraktutan, ve diğerleri, 2012, s. 16). Etiket kullanımını Kazaz ve Özkent (2016, s. 212-213) şu şekilde açıklamaktadır: Etiketler Türkiye ve dünya gündeminden ya da arama butonuna yazarak takip edebilmektedir. Etiket kullanımı konuyla ilgili yazan diğer kullanıcıları kolaylıkla takip etmekte ve üyeler arasında etkileşim sağlamaktadır. Böylelikle bir konu hakkında konuşmak, konuşulanları takip etmek kolaylaşmaktadır. Aynı zamanda arama kısmında kelime aratılarak da en çok konuşulanlar listesine ulaşılabilir. Liste hem dünya hem de Türkiye olarak ayrı ayrı görülebilmektedir. Bu liste her dakika değişebildiği gibi bazen günlerce değişmemektedir. Trend Topic olarak adlandırılan bu listede en çok konuşulan konular listelenmektedir.

Twitter kullanıcısı, sisteme giriş yaptığında otomatik olarak kendi takip ettiği hesaplardan gelen tweet’lerin akış şeklinde yer aldığı bir sayfa ile karşılaşmaktadır. Takip edilen hesaplara ait sayfalar açılarak, bu hesap sahibinin yazdığı veya yönlendirdiği tweet’ler ve hesaplara ilgili sayısal bazı verilere de ulaşabilmektedir. Bu bilgiler, hesap sahibinin göndermiş olduğu toplam tweet sayısı, hesap sahibinin takip ettiği hesaplar, hesap sahibini takip eden hesaplar, favoriler ve listelerdir. Hesapla ilgili arayüzde, ayrıca hesap sahibinin paylaştığı görseller de gösterilmektedir. Twitter’da hesabın görünmesini tamamıyla engelleyen bir gizlilik ayarı bulunmamaktadır.

Kullanıcının gönderdiği tweet'lerin, yalnızca onayladığı takipçiler tarafından görünmesini sağlayan bir gizlilik ayarı bulunmaktadır (Bayraktutan, ve diğerleri, 2012, s. 16-17).

Genel kullanım kategorileri olarak belirttiği, Twitter'ın kullanım nedenlerini Dijck (2012, s. 7) şu şekilde sıralamaktadır: Konuşma ve diyalog, iş birliği ve değişim, kendini ifade etme ve kendi kendine iletişim, durum güncellemesi ve kontrolü, bilgi ve haber paylaşımı, pazarlama ve reklamcılık.

Yakınsama kavramı, teknolojik, endüstriyel, kültürel ve toplumsal değişimlerin izleyiciler açısından farklı yollarla ifade edilmesini sağlamaktadır. Ancak yakınsama kavramı artık sadece bu araçların teknik olarak bir araya gelmelerini ve birleşmelerini değil, bu medya platformları üzerinden akan içeriklerin de bir araya gelmesini içermektedir (Buluş & İşman, 2018, s. 68). İzleyiciler açısından, sosyal medya ve sosyal ağ sitelerinde kısa güncellemeler yeni kitle yapılandırmaları üretmektedir. (Murthy, 2011, s. 780). Televizyon izleyicisi televizyon izleme ile eş zamanlı sosyal ağları da kullanmaktadır. Özellikle televizyon dizi ve programlarının yayın zamanı, televizyon kanalları ya da yapımcılar tarafından Twitter'daki dizi/program hesaplarında oluşturulan etiketler izleyicileri bir araya getirmektedir. Biz taraftan izleme yaparken bir taraftan yorum ve eleştirilerini Twitter'da paylaşmaktadırlar.

Televizyon dizilerinin izleyicilerine Twitter'ın eşlik etmeye başladığı görülmektedir. Dizi izlerken, izledikten sonra, fragmanı yayınlandığında ya da yayınlanmadan önce paylaşılan Tweet'ler dizi seyircisinin aktif katılımını, diziye duygusal olarak bağlılık hissetmesini ve diziden daha fazla zevk almasını sağlamaktadır (Kazaz & Özkent, 2016, s. 214). Televizyon kanallarının Twitter'da yayınlanan içeriklerinde, izleyicileri yönlendirmek için beş farklı kategoride iletiler oluşturduğunu ifade eden Dikmen (2017, s. 443-444), "Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Dönüşümü: Sosyal TV Yayıncılığı" başlıklı çalışmada bu kategorilere şu şekilde yer vermektedir:

- Geleneksel televizyon yayınındaki içeriklerin yayın saatini belirten hatırlatma iletileri,
- İçeriğin televizyonda yayınlanmaya başladığını belirten uyarı iletileri,
- Yarışma programlarının başvurular için davet iletileri,
- Özellikle prime time saatlerinde, televizyonda yayınlanan dizi ya da programlardaki gelişmelerle ilgili tweet'ler,

- Yayınlanan dizi ya da programlar da oyuncuların kişisel twitter hesaplarından attıkları ve kanalın kurumsal Twitter hesabından retweet edilmesinde oluşan ilgili retweetler paylaşılmaktadır.

Televizyon dizileri için her hafta dizinin ya da kanalın Twitter hesabında bir etiket (hashtag) oluşturulmaktadır. Bu etiketlerin genellikle o haftaki bölümün temasını yansıtan kelime ya da tamlamaların olduğu gözlemlenmektedir. İzleyiciler bu etiket ile paylaşım yapmaktadırlar. Twitter üzerinden yaptığı izleyici araştırmasında Deller (aktaran Akınerdem, 2012, s. 85), Twitter kullanıcılarının televizyon programı hakkında tweetleşmek için aynı anda ekran başında olmaları gerekmesinin Twitter'ın önemli özelliklerinden biri olduğuna dikkat çekmektedir. Twitter kullanıcıları, diğer izleyicilere/Twitter kullanıcılarına, dizi ekibine, senaristlere ve yapımcılara; oyunculuklarla, görsellikle ve hikayeye ilgili düşüncelerini, anında aktarmaktadırlar. Dolayısıyla Twitter, izleyiciye hem anlık paylaşım hem de bir aradalık/kolektiflik imkanı vermektedir.

Televizyon ve Twitter'ın etkileşimi ile televizyon dizisi izleyicilerinin yakınsama kültürüne dahil olmalarını Buluş ve İşman (2018, s. 67-68) aşağıdaki gibi sıralamaktadır;

- Dizi ekibi/yayıncı ve birbirlerini haberdar etme,
- Ortak mecra/bir aradalık,
- Yerel zevkler ve beklentiler (interaktif kullanıcılar),
- Yorumlar, beğeniler, beklentiler, eleştiriler,
- Tematik etiketlerden ilham alınarak üretilen aforizmalar,
- Yayınlanan bölümün senaryosunu tutarlı bulup bulmamak,
- Geçmiş bölümlerin muhasebesini yaparak gelecek bölümleri tahmin etmek,
- Hikayenin boş kısımlarını tamamlamaya çalışmak,
- Dizi setlerinden edinilen bilgileri yaymak,
- Dizin senaryosunu etkilediğini hayal etmek ve bundan keyif almak.

Twitter izleyicilere kolektif bir alan ve bir taraftan dizi izlerken bir taraftan da eleştiri ve yorumlarını yapma imkanı sunmaktadır. Dizilerin yapımcı ve yayıncıları tarafından yapılan paylaşımlar, oluşturulan etiketler izleyiciyi etkilemekte ve yönlendirmektedir. Toplum içerisinde anlamlandırılması ve yayılması istenilen ideolojik söyleme paralel

paylaşımlar yapılmakta ve kolektif bir bellek oluşturarak toplumsal belleğin inşasına hizmet etmektedirler.

Toplumsal bellek, bugünün egemen görüşünün ihtiyaçları doğrultusunda, toplumdaki birey ve grupların arasında ortak bir bakış açısı oluşturmak amacıyla, geçmiş bilgisini yeniden kurgulayarak inşa edilmektedir. Bu yeniden kurgu toplumun geçmişine dair bazı bilgilerin ön plana çıkarılarak hatırlatılmasını bazı bilgilerin ise bastırılarak unutturulmasını içermektedir. Geleneksel ve yeni medya araçları egemen olan ideolojinin söylemsel yapılarının yer aldığı ve kitlelere iletiildiği verimli alanlar sunarak toplumsal bellek inşası içinde etkili araçlar olarak işlev görmektedirler.



3. BÖLÜM

BULGULAR

3.1. Yöntem

Bu çalışmada toplumsal belleğin televizyon dizileri dolayımı ile yeniden inşasının analizi amaçlanmaktadır. Araştırma kapsamında örneklem alınan dizinin Twitter resmi hesabından elde edilen verilere, nitel bir araştırma yöntemi olan söylem analizi uygulanmıştır. Dizinin söylemi Türkiye'nin dış politika söylemine paralel incelenmiştir. Söylem analizi yöntemi ile metinde yer alan toplumsal bellek inşasına yönelik söylemler çözümlenmiştir.

Söylemlerin çoğu ideolojik temelli görüşleri ifade etmektedir (Van Dijk, 2003, s. 18). İdeolojiler bir grubun toplumsal temsillerinin temelini oluşturan en önemli inançlardır ve bir grubun kimliğini tanımlayan bir çeşit grup şeması olarak toplumsal bellekte temsil edilirler. Bu şemayı dolduran temel önermeler grup bilgi ve tutumlarının, dolayısıyla da dolaylı olarak grup üyelerinin toplumsal olaylarla ilgili oluşturduğu kişisel modellerin edinimini denetler. Bu zihinsel modeller söylemin üretilmesi ve anlaşılması da dahil toplumsal pratikleri denetleyen temsillerdir (Van Dijk, 2003, s. 109).

Söylem analizi medya metinlerinin dilsel ayrıntılarıyla, toplumsal düzenin ana hatlarıyla olduğu gibi devam etmesini isteyen güçlerin ideolojisi arasında yakın bir ilişki olduğunu saptamayı başarmıştır. Bunun örtük bir anlamı da medyanın bu güçlerin ideolojisini desteklediğidir. Sözcüklerin zihinsel bir örgü inşa ettiklerini iddia eden eleştirel söylem analizi, medyada kullanılan sözcüklerin gerçekleri yansıttığı iddiasına karşı, aslında bu sözcüklerle toplumsal durumların ve olayların inşa edildiğini savunur (Geray, 2014, s. 169).

Söylem analizinin temel amacını Van Dijk (1988, s. 24-25) şu şekilde ifade etmektedir: Söylem olarak adlandırdığımız dil kullanım birimlerinin açık ve sistematik tanımlarını üretmektir. Metin ve bağlamsal olarak adlandırabileceğimiz iki ana boyutu vardır. Metinsel boyutlar çeşitli açıklama seviyelerinde söylem yapılarını açıklar. Bağlamsal boyutlar, bu yapısal açıklamaları bağlamın bilişsel süreçler ve temsiller veya sosyo-kültürel faktörler gibi çeşitli özellikleriyle ilişkilendirir.

Van Dijk (2003), söylemsel yapıları şu şekilde açıklamaktadır:

Söylem içerik veya anlam düzeyinde insanların seçtikleri ya da kaçındıkları konular, usamlamalarının standart temaları, metin ya da konuşma biçimlerinin yerel uyumu, hangi bilginin üstü kapalı bırakıldığı ya da açıkça ifade edildiği, hangi anlamların ön plana ya da arka plana alındığını, hangi ayrıntıların tanımlanmış ya da tanımlanmamış bırakıldığı gibi söyledikleri şeyler düzeyinde gerçekleşir. Söylem grup dayanaklı işlediğinde ise ilke, iç grup için olumlu ya da dış grup için olumsuz olan bilginin güncel, önemli ve açık olmaya eğilimli olacaktır. Bizi olumsuz bir biçimde (ya da Ötekileri gereğinden fazla olumlu bir biçimde) betimleyen bilgi örtük, konulaştırılmamış, belirsiz ve az ayrıntılı bırakılmaya eğilimli olacaktır. Aynı genel ilke söylemin diğer, resmi düzeylerinin aynı zamanda ideolojileri ifade etmede ya da “anlatma”da yani ideolojik anlamları vurgulama veya vurgulamama yöntemleri sayesinde, nasıl yer alabileceğini de açıklar. Sözcük ve tümcelerin tonlama ve vurgusu, sayfa düzeni, genişliği ve yazı karakteri, renk, fotoğraflar veya film gibi görsel yapıların yaratabileceği etki gibi anlamları aşağı yukarı çarpıcı hale getirebilir. Sözdizimsel yapılar, sözcükler, tümcecikler ve tümceler hiyerarşisi ve düzeniyle ilgilidir, bu nedenle belirli eylemlerin failliği ve sorumluluğu gibi seçenekli değişime olanak tanıdıkları yerde anlamları vurgulayabilir ya da vurgulamayabilirler. Benzer yorumlar konuşmaların genel biçimleri, öyküler, haber bültenleri ya da bilimsel makaleler gibi küresel şematik yapılar için de kabul edilebilir. Bu yapıların geleneksel kategorileri öyle şekilde (düzen veya hiyerarşi) kurulabilir ki yapılandırdıkları ideolojik anlamları vurgular ya da vurgulamazlar (s. 110-111).

Söylem analizi çoğunlukla haber metinleri üzerinde gerçekleştirilmiş olsa da diğer metin türlerinde de Van Dijk’ın söylem analizi yönteminin kullanılabileceği görülmektedir. Bu bakımdan Van Dijk’ın yönteminin tür odaklı değil metin odaklı olması ve katı standartlar barındırmaması, yöntemin farklı metin türlerine uygulanabilmesine olanak sağlamaktadır (Çomu, 2012, s. 115). Bayraktutan vd. (Bayraktutan vd’den aktaran Çomu & Halaiqa, 2015, s. 59) söylem analizini yeni medya için geliştirerek, sosyal medya platformlarından biri olan Twitter’a uygulamışlardır. Twitter arayüzündeki bazı arayüzey özellikleri makro yapılar altında çözümlenmiş, her bir gönderi (tweet) ise mikro yapı olarak çözümlenmiştir. Twitter’a

yönelik olarak geliştirilen ve bu araştırmada uygulanacak olan çözümleme şablonu aşağıda yer almaktadır:

A. Makro Yapı

1. Tematik Yapı

- a. Kişi/hesap tanımı
- b. Diğer bilgiler
- c. Web sayfası bağlantısı

B. Mikro Yapı

1. Şematik Yapı

- a. Durum tanımı
 - 1. Sonuçlar
 - 2. Ardaian Bilgisi (önceki olay da dahil olmak üzere)
 - 3. Bağlam Bilgisi

2. Sentaktik Çözümleme

- a. Cümle yapılarının aktif ya da pasif olması
- b. Cümle yapılarının basit ya da karmaşık olması

3. Bölgesel Uyum

- a. Nedensel ilişki
- b. İşlevsel ilişki
- c. Referansal ilişki

4. Kelime Seçimleri

(metafor, metonimi, yananlam, düzdeğişmece vb)

5. Retorik

- a. Görsel/ler
- b. İnandırıcı bilgiler

Twitter’a yönelik olarak geliştirilen şablonda, araştırmanın amacı doğrultusunda çözümlemeye tabi tutulan, salt arayüzeyin bir özelliği değil, arayüzeyin desteklediği bir özellik altında hangi bilgilerin verildiğidir (Çomu & Halaiqa, 2015, s. 60).

- **Çalışmanın Amacı ve Önemi**

İktidarlar toplum içerisindeki birey ve grupları kendi ideolojisi etrafında çoğunluk olarak birleştirmek adına toplumsal belleği yeniden inşa ile yapılandırabilmektedir. İktidarın söylemlerinin üretildiği ve topluma iletildiği en etkili araçlardan biri medyadır. Bu tez çalışmasında, medya araçları içerisinde yer alan televizyon ve televizyonda yayınlanan dramatik yapımlardan biri olan televizyon dizilerinin toplumsal bellek inşasındaki yerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu çalışmaya konu edilen, tarihsel olayları temel alarak oluşturduğu kurgusal öyküsü ile Diriliş Ertuğrul dizinin hangi söylem üzerinden anlatılarak nasıl bir bellek inşasının amaçlandığının analiz edilmesi, toplumsal belleğin inşası çerçevesinde oluşturulmak istenen kolektif belleğe ne oranda hizmet ettiğinin ortaya konulması açısından önemlidir.

- **Evren ve Örneklem**

Bu çalışmanın evrenini Diriliş Ertuğrul dizisinin resmi Twitter hesabı, örneklemi ise dizinin 101, 102, 103 ve 104. bölümleri oluşturmaktadır.

Osmanlıların mensubu olduğu Kayı Boyu ve Beyleri Ertuğrul dönemini anlatan “Diriliş Ertuğrul”, TRT 1 kanalında 10 Aralık 2014 tarihinde yayınlanmaya başlayan, tarihsel drama özellikleri taşıyan bir televizyon dizisidir. Oğuzların Kayı Boyu, I. Alaeddin Keykubat zamanında Ankara’nın batısındaki Karacadağ’a yerleşmiştir ancak bir kısmı Söğüt ve Domaniç yöresine gelerek Osmanlı Devleti’ni kuranların çekirdeğini oluşturmuşlardır. Kayılar Söğüt’e geldiklerinde reisleri Ertuğrul Bey’dir (Türk Tarih Kurumu , 2019). Dizinin konusunu Kayı Boyu’nun, Karacadağ’a gelişleri ve diğerlerinden ayrılarak düştükleri yolda mücadeleleri oluşturmaktadır. Ertuğrul Bey’in düşmanları ile mücadelesi anlatılırken bir milletin dirilişini sağlayarak güçlü bir devletin temellerini atma çabası ön plana çıkarılmaktadır.

Dizi bölümlerinin giriş jeneriğinden sonra “dizideki hikaye ve karakterlerin ilham kaynağı tarihimizdir” biçiminde açıklama görülmektedir. Diriliş Ertuğrul dizisi resmi tarih tezlerini temel almaktadır ancak bir televizyon draması olarak anlatı öğelerini içermektedir. Tarihe dair gerçek bilgiler değil bu bilgilerin öyküsel olarak dramatik bir

yapı içerisinde anlatımı sunulmaktadır. Geçmişe dair görsel bir bellek oluşturan dizi söylem olarak tarih bilgisi ile bugüne hizmet etmektedir. Daha önceki başlıklarda yer verildiği gibi bellek inşasında ve tarih anlatılarında bugünün bakış açısı ile kurgulama yapılmaktadır.

Diriliş Ertuğrul dizisi devlet adına radyo ve televizyon yayınlarını gerçekleştiren TRT 1 kanalında yayınlanmaktadır. TRT uzun yıllar yayıncılık tekelini elinde bulundurmuştur. 1990 yılına gelindiğinde teknolojinin gelişimiyle birlikte özel radyo ve televizyonların sayısının hızla arttığı görülmektedir. 1993 yılında Anayasa da yapılan değişiklik ile kamusal alandaki TRT'nin yayın tekeli sona ermiş, özel radyo ve televizyonlara yayın serbestisi getirilmiştir. Bu gelişimle birlikte hukuki metinlerde de birtakım değişiklikler yapılmıştır. Böyle olmakla beraber Türkiye'de TRT uzun yıllar siyasi otoritelerin etkisi altında kalmış ve onların propaganda aracı olmuştur (Canoruç, 2009, s. 293). Günümüzde TRT 1 kanalı ülkenin bütününde ulaşılabilir olan bir televizyon kanalıdır ve yine otoritelerin etkisi altındadır.

Dizinin yayınlandığı günlerdeki reyting sıralamasına bakıldığında toplumun büyük çoğunluğu tarafından izlendiği sonucu çıkarılmaktadır. Aşağıda yer verilen reyting sonuçları (Medya Faresi, 2018) bu çalışmanın örneklemini olan 101, 102, 103 ve 104. bölümlerine aittir.

TOTAL	AB	ABC+	Tarih: 10.01.2018 Çarşamba			
#	Program Adı	Kanal	Baş. Saati	Bit. Saati	Rating	Share
1	DIRILIS ERTUGRUL	TRT 1	21:00:01	23:52:58	16.03	34.19
2	DIRILIS ERTUGRUL (OZET)	TRT 1	20:39:55	21:00:01	9.47	19.92
3	FATİH PORTAKAL İLE FOX ANA HABER	FOX TV	19:00:01	20:00:12	6.35	15.99
4	GONUL DAGI OZEL	TRT 1	19:50:15	20:39:49	6.16	14.06
5	SHOW ANA HABER	SHOW TV	18:57:07	20:00:01	5.08	12.8

Görsel 1. Diriliş Ertuğrul Dizisi 101. Bölüm Reyting Sıralaması

TOTAL	AB	ABC+	Tarih: 17.01.2018 Çarşamba			
#	Program Adı	Kanal	Baş. Saati	Bit. Saati	Rating	Share
1	DIRILIS ERTUGRUL	TRT 1	20:59:11	23:37:45	17	34.51
2	DIRILIS ERTUGRUL (OZET)	TRT 1	19:59:17	20:59:11	7.7	16.57
3	FATİH PORTAKAL İLE FOX ANA HABER	FOX TV	18:59:54	20:00:00	6.15	15.18
4	GULDUR GULDUR SHOW	SHOW TV	20:44:34	23:46:41	4.63	9.45
5	SHOW ANA HABER	SHOW TV	18:59:05	19:59:43	4.57	11.29

Görsel 2. Diriliş Ertuğrul Dizisi 102. Bölüm Reyting Sıralaması

TOTAL	AB	ABC+	Tarih: 24.01.2018 Çarşamba			
#	Program Adı	Kanal	Baş. Saati	Bit. Saati	Rating	Share
1	DIRILIS ERTUGRUL	TRT 1	21:00:09	23:40:24	16.38	31.96
2	SEN ANLAT KARADENİZ	ATV	20:00:28	22:32:42	9.63	19.44
3	DIRILIS ERTUGRUL (OZET)	TRT 1	19:58:25	21:00:09	8.65	18.32
4	FATİH PORTAKAL İLE FOX ANA HABER	FOX TV	18:59:59	20:00:00	6.42	15.7
5	SEN ANLAT KARADENİZ (TKR)	ATV	22:33:53	25:36:52	6.19	16.28

Görsel 3. Diriliş Ertuğrul Dizisi 103. Bölüm Reyting Sıralaması

TOTAL	AB	ABC+	Tarih: 31.01.2018 Çarşamba			
#	Program Adı	Kanal	Baş. Saati	Bit. Saati	Rating	Share
1	SEN ANLAT KARADENİZ	ATV	20:08:54	22:14:45	16.75	33.91
2	DIRILIS ERTUGRUL	TRT 1	21:09:04	23:55:09	14.94	29.66
3	SEN ANLAT KARADENİZ (OZET)	ATV	19:59:53	20:08:54	8.73	20.25
4	SEN ANLAT KARADENİZ (TKR)	ATV	22:15:51	24:37:40	7.67	16.69
5	FATİH PORTAKAL İLE FOX ANA HABER	FOX TV	19:00:01	20:00:09	6.17	15.53

Görsel 4. Diriliş Ertuğrul Dizisi 104. Bölüm Reyting Sıralaması

Bu çalışmaya konu edilen Diriliş Ertuğrul dizisinin dış politikaya uyumu varsayımı ile örneklem olarak alınan 101. ve 102. bölümleri Afrin Operasyonu tarihinden önceki iki haftanın bölümleri, 103. ve 104. bölümleri ise operasyonun başlamasından sonraki iki haftanın bölümleridir. Dizinin dış politikaya dair söylem yapılarının çözümlenmesi açısından bu bölümler ile sınırlanmıştır.

2002 yılından itibaren Başbakan Erdoğan'ın dış politika danışmanı olarak ve 2009-2014 yılları arası Dış İşleri Bakanı olarak görev yapan Ahmet Davutoğlu'nun 2001 yılında "Stratejik Derinlik: Türkiye'nin Uluslararası Konumu" başlıklı kitabı ve kitabında öne sürdüğü görüşler, 2000'li yılların dış politikasına, özellikle de 2007 sonrası döneme damgasını vurmuştur (Akçalı, 2010, s. 2). Bu görüşlere göre jeopolitik ve jeostratejik olarak sadece kendine özgü bir konumdaki Türkiye'nin tüm bu bölgelerle ve tüm komşularıyla tarihsel ve kültürel bağları da vardır. Türkiye'nin yakın çevresi ve komşuları ile yenilenmiş, bu konuma uygun, farklı ve daha etkin bir dış politika geliştirmesini gerektirmektedir. Bu bağlamda Türkiye bölgede düzen kurucu bir konumu hedeflemeli, merkez ülke olmalı ve tarihsel ve kültürel zenginliğine dayanarak

Orta Doğu'dan Orta Asya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada bir “Osmanlı barışı” alanı oluşturmalıdır (Akçalı, 2010, s. 3-4).

2011 yılında Arap Baharı'nın patlak vermesiyle Ortadoğu'da taşlar yerinden oynamıştır. Mısır, Libya, Tunus, Yemen gibi ülkelerde başlayan çatışmalarda ülke iktidarlarının devrilmesiyle son bulmuştur. Fakat Suriye'de rejim ve muhalefetin karşı karşıya gelmesi yalnızca Suriye için değil, bölgesel ve küresel bir hal almaya başlamıştır. Türkiye ile en uzun kara sınırına sahip olan ülke Suriye'de ki iç savaş Türkiye'yi doğrudan ve dolaylı olarak etkilemiştir. İç savaşın çıkması sınır güvenliğini ortaya çıkarmıştır. 2012'de Türkiye'nin tampon bölge söylemi de sınır güvenliğini sağlama alma konusundaki girişimidir. 24 Ağustos 2016 tarihinde başlayan Fırat Kalkanı ile sınır güvenliğini korumak isteyen Türkiye sınır ötesi operasyon ile Cerablus'u terör örgütlerinden arındırmış ve sonrasında da burasının kontrolünü muhalif Özgür Suriye Ordusu'na bırakmıştır. Afrin operasyonu da bunun devamı niteliğinde olacaktır (Cavlak, 2018).

Sabah Gazetesi yazarı Taha Dağlı'nın Afrin Operasyonu'nun başlamasından iki gün önce Sabah Gazetesi'nin internet sayfasında bu operasyonun gerekçe ve amacına yönelik verdiği bilgiler şu şekildedir:

Afrin operasyonu bir zincirin en kritik halkası konumunda. 2016 Fırat Kalkanı ile Azez-Cerablus'u özgürleştirdik. 2017 Ekim ayında da İdlib operasyonuna başladık. Bu ikisinde de Afrin operasyonunun hazırlıkları vardı. Fırat Kalkanı ile Azez-Cerablus'u kontrol altına aldık. Afrin'in Kobani-Telabyad gibi diğer PKK işgalindeki bölgelerle birleştirilip, terör koridoru kurulmasının önünü kestik. İdlib operasyonu ile ise PKK'yı Afrin'de sıkıştırdık. İdlib'e sızmalarını engelledik. Bunlar durdurma ve engelleme operasyonlarıydı. Çünkü terör örgütünün amacı bir şekilde Afrin'in batı veya güney bağlantılarını açıp, Akdeniz'e giden terör koridorunu oluşturmak. Afrin'de PKK kaldığı sürece Fırat Kalkanı ile temizlediğimiz Azez hattına hep saldırı ihtimali açık olacak. Zaten PKK teröristleri Afrin'den son bir yılda defalarca Azez'e sızma girişiminde bulundu ve Azez'deki sivillere yönelik saldırılar gerçekleştirdi. İdlib operasyonu ile çok önemli bir adım attık. Afrin'deki PKK teröristlerinin güneye açılmasının önünü kestik. Ama bu kez ABD destekli farklı grupların İdlib'te manipülasyonlarıyla karşılaştık. ABD, Afrin'in koalisyon sınırlarında olmadığını duyurdu. Bu Türkiye'nin gösterdiği iradeyle ilintili bir açıklama. Ama ABD'nin Afrin'den vazgeçtiği söylenemez. Çünkü buraya ciddi yatırım yapıldı. PKK'nın attığı her adım güttüğü her amacın ABD planı olduğu açık (www.sabah.com.tr, 2018).

Dizinin Afrin Operasyonu'nun öncesindeki iki bölümü ile sonrasındaki iki bölümünün analiz edilmesi dış politikaya dair iktidar söylemi ile dizinin söyleminin örtüşüp örtüşmediği konusunda veri sağlayacaktır.

Güncel bir amaca hizmet edecek anlatımla geçmişi kurgulayan Diriliş Ertuğrul dizisi siyasetin gündeminde de zaman zaman yer almaktadır. Siyasilerin dizi setine yaptığı ziyaretleri, dizi hakkındaki söylemleri ve dizinin yapımcı ve oyuncular tarafından siyasilere yapılan ziyaretler ulusal medyada sunulmakta ve ilgiyle izlenmektedir.

Geleneksel medyanın yeni medya ile etkileşimi sonucu televizyon dizilerine yeni bir platform oluşturan sosyal medya ağları bağlamında bu çalışmanın evrenini oluşturan Diriliş Ertuğrul dizisinin Twitter resmi hesabı izleyicilerin diziye ilişkin yorum ve eleştirilerini yaptıkları, diğer izleyiciler ile iletişime geçtikleri bir mekan işlevi görmektedir. Dizinin Twitter hesabından paylaşılan tanıtım videoları, bu videolarda kullanılan dizi içerisinden seçilip kurgulanmış görüntüler, video paylaşımıyla birlikte diziden alınan bir söz ya da cümle, dizinin yayın gününde paylaşılan ve o bölümün temasını yansıtan etiket izleyicisinin dikkatini çekerek izleyicisini belli bir konu üzerine yönlendirmektedir. Bu paylaşımlara izleyiciler tarafından yapılan yorumlara bakıldığında dizi hesabından yapılan paylaşımlarla oluşturulan söylemin izleyiciyi etkilediği ve bu söylemi destekler yorumlar yapıldığı görülmektedir.

3.2. Bulgular ve Değerlendirme

Makro Yapı

İlk bölümü 10 Aralık 2014 tarihinde yayınlanan Diriliş Ertuğrul Dizisi'nin resmi Twitter hesabı oluşturma tarihi Haziran 2014 olarak görülmektedir. Dizinin hesap adresi “@DirilisDizisi”, hesap tanımı “Diriliş Ertuğrul”, diğer bilgiler kapsamında, “Diriliş Ertuğrul dizisi resmi hesabıdır. Her Çarşamba TRT1’de” açıklaması, web sayfası bağlantısı olarak ise, “facebook.com/Dirilis Dizisi” ve “dirilisdizisi.com” adresleri yer almaktadır. Hesabın takipçi sayısı 1.425.048, takip sayısı ise 4’tür.¹ Diriliş Ertuğrul hesabının toplam tweet sayısı 10.263, bu tweet’lerden içeriği medya (fotoğraf ve video) olanları sayısı 7.791’dir ve hesabın beğeni sayısı 3.411’dir.²

¹ Bu veriler 13.04.2019 tarihinde alınmıştır.

² Bu veriler 15.04.2019 tarihinde alınmıştır.



Görsel 5. Diriliş Ertuğrul Dizisi Resmi Twitter Hesabı Ekran Görüntüsü

Hesabın tweet içeriklerinin genelini, dizinin haftalık bölümlerine dair tanıtım videoları, bölümlerden alınan fotoğraf ve sözler, dizinin yayın günü ve saatinin yaklaştığına, dizinin yayınının başladığına dair uyarı, dizi yayındayken dizinin o bölümünde öne çıkan/çıkarılmak istenen kısımlarına dair videolar, söz ya da fotoğrafların oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bunların dışında dizinin izlenme oranlarının paylaşımı ile izleyiciye teşekkür mesajları ve yine diziden alınan görüntü ve sözler içeren cuma günü kutlamaları paylaşıldığı görülmektedir. Medya paylaşımlarının içeriği diziye ait görüntülerden oluşmaktadır.

Diriliş Ertuğrul hesabının beğenilerine bakıldığında, dizinin yapımcısı Mehmet Bozdağ'ın özel hesabından yaptığı paylaşımlar, TRT'nin hesaplarından yapılan paylaşımlar ve yapımcının TRT 1'de yayınlanan diğer dizilerinin hesaplarından yapılan paylaşımlar oluşturmaktadır. Bunlarla birlikte çoğunluğunu diziye izlerken durumlarını gösteren fotoğrafları içeren izleyici paylaşımları yer almaktadır.

Mikro Yapı

Dizinin 101. Bölümü Verileri ve Analizi

Dizinin 10.01.2018 tarihinde yayınlanan 101. bölümünün konusuna TRT 1'in web sayfasında şu şekilde yer verilmektedir:

Karacahisar Kalesi baskınına hazırlanan Ertuğrul, Gündüz'ün kaçırıldığını öğrenince kale baskınına ertelemiş ve Gündüz'ü geri kurtarmak için harekete geçmişti. Atsız'ın içeriden verdiği

istihbaratlar doğrultusunda alplarıyla beraber kaleye kılık değiştirerek sızan Ertuğrul, Gündüz'ü kurtarıp obaya getirmiş ve gazânın başladığını apaçık ilân etmişti. Ertuğrul'un Karacahisar Kalesi'ni fethetmek için kuracağı yeni plan ne olacak? Kaleye ne gibi hamleler yapacak? Karacahisar Kalesi'nin fethi gerçekleşebilecek mi? Tekfur Ares, Ertuğrul'un kaledeki askerlerin bir kısmını öldürüp Gündüz'ü kurtarmasından sonra kale kapılarının kapatılmasını emretmiş ve Türklerle savaşın başladığını söylemişti. Ares'in bu açık savaşa dair planları ne olacak? Ertuğrul'un kaleye taarruzunu engellemek için ne yapacak? Ertuğrul'u bu sefer de durdurabilecek mi? Sancar'a Turgut'u öldürtüp sonra da obayı basarak beyliği almayı planlayan Bahadır Bey, Turgut'un tuzağı bertaraf edip obaya dönmesinden sonra bu planını gerçekleştirememişti. Bey olma hırsından vazgeçmeyen Bahadır Bey'in yeni planı olacak? Obayı basmak için hangi hamleleri yapacak? Tekfur Ares'le iş birliğine yanaşacak mı? Turgut ve Aslıhan, Bahadır Bey'in planlarını öğrenip bertaraf edebilecekler mi (www.trt1.com.tr)?

Bu bölüme ait paylaşılan tanıtım videosuna, geçmişe yönelik veri toplandığı için dizinin resmi Twitter hesabından ulaşılamamıştır. Tanıtım videolarının izlemesi Youtube'da yer alan videolardan yapılmıştır. Twitter sayfasından ulaşılamaması sebebiyle izleyici yorumu verileri de elde edilememiştir.

İzlemesi yapılan birinci tanıtım (www.youtube.com, 2018) videosunda yer alan sözlerin deşifresi:

“O soysuzun cezasını kesme vakti gelmiştir. Gayret bizim zafer Allah'ındır.”

“Gün bugündür, emir verdiğimde obayı basacaksın.”

“Gün kıyam günüdür, dökeceğimiz her kan helalimizdir.”

“Bu gazayla Nikea'nın ve dahi Konstantiniye'nin yolunu da açmış olacağız. Hedefimiz güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar olan tüm cihandır.”

Eleştirel söylem çözümlemesinin kullanılma amacı medya metinlerindeki seçilmiş sözcük ve sözcük öbeklerinin bireylerin yaşamı algılamalarında, düşüncelerinde ve değerlendirmelerinde söyleme yansıyan toplumsal ideolojilerini belirlemektir. Bu yöntemle açık dilsel yapılardan örtük ideolojik yapılara ulaşmak amaçlanır (İnceoğlu & Çomak, 2009, s. 12). Kendi kimliğimizin inşası sürecinde, ötekinin tanımı üzerinden aidiyet duyduğumuz grubun değerlerini ve normlarını daha geçerli veya değerli olarak konumlandırırız. Bu çerçevede, televizyonun toplumsal bellek inşasındaki etkisini ortaya koymak amacıyla yapılan 101. Bölümün ilk tanıtım videosunun çözümlemesinde, cümle yapısının aktif kullanıldığı tespit edilmiştir. “Biz” ve “öteki”nin temsilinde kullanılan kelime seçimleri ile kendini olumlu sunma, diğerini

önemsizleştirme yapıldığı görülmüştür. “Soysuzun cezasını kesme vakti gelmiştir” cümlesinde “soysuz” kelimesi sözcük seçiminde “öteki” için söylenen olumsuz bir ironidir. “Biz” in temsilinde seçilen “gayret, zafer, Allah, gaza” kelimeleri ise retorik unsurlardan tanımlama ögesine işaret etmekte ve izleyiciye, eylemleri savunma amacı gütmektedir. Türk devlet geleneğinin bir özelliği olarak vurgulanan “*Hedefimiz, güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar olan tüm cihandır*” söyleminde ise, olumlu sorumluluklarımızı vurgulama, olumlu anlamda abartı yapılmıştır.

İzlemesi yapılan ikinci tanıtım videosunda (www.youtube.com, 2018) kullanılan sözlerin deşifresi:

“Bütün Türk obaları bu zaferi paylaşmalıdır. Alplerimizin pusatları şakırdamalı, atlarımızın nalları toprağı sarısmalıdır.” “Sadece Alplerimiz değil geride kalan herkes cenk vaziyetine geçsin.”

“Bu savaş hiçte uzun sürmeyecek, ilk hamlede Türkleri püskürtüp mahvedeceğim.”

“Karacahisar, Nikea, Konstantiniye bize dar gelir, gayemiz Allah’ın adaletini yeryüzüne hakim kılmaktır.”

“Bu bizim son şansımızdır.”

“Ertuğrul zafer rüyasında yüzerken onu hezimete boğacağım.”

“Ey düşmandan daha zalim ihanet sana bu toprakları dar edeceğim.”

Söylem analizi, söylemde anlatılmak istenen, saklı olanı ortaya koymaya çalışır gerçeğinden yola çıkılarak yapılan bu çözümlemeye, yukarıdaki tanıtım videosundaki cümle yapılarının da aktif olduğu tespit edilmiştir. “*Bütün Türk obaları bu zaferi paylaşmalıdır. Alplerimizin pusatları şakırdamalı, atlarımızın nalları toprağı sarısmalıdır*” cümlesindeki edilgen yapının altında da aktif bir söylem yer almaktadır. “*Karacahisar, Nikea, Konstantiniye bize dar gelir, gayemiz Allah’ın adaletini yeryüzüne hakim kılmaktır*” cümlesinde retorik unsur olarak, zaman, mekan vurgulamaları ile izleyiciyi etkileyici kelimeler kullanılmıştır. “Allah’ın adaleti” ifadesinde, Müslüman kimliği temsil eden bir yapı sunulduğu görülmüştür. Konuşmada dini ifadeler yer alması, Türk ordusunun Müslüman bir ordu olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Kendini olumlu sunma ile “öteki”nden üstün olma sebebi olarak dua eden millet, vatan aşkı, iman ve benzeri dini öğeler gösterilmiştir. Düşmanla aradaki farkın kendilerinde olan Allah inancı olduğu vurgulanmıştır. Üstünlük dinsel öğelerle ilişkilendirilmiştir.

“Biz”den bahsederken birlik, beraberlik gibi olumlu ifadeler kullanılması, “öteki”den bahsederken tuzak ve zalim gibi olumsuz ifadelere yer verilmesi ile dikkat çekici bir şekilde izleyicide toplumsal bellek inşa edilmeye çalışılmıştır.

Tablo 1. Diriliş Ertuğrul dizisi 101. bölüm tanıtım videosundaki ifadelerin toplam sayıları

Diriliş Ertuğrul Dizisi 101. Bölüm			
Milli Değerler	Manevi Değerler	Siyasi Hedefler	Diğer
4	2	4	5

Tablo 2. Diriliş Ertuğrul dizisi 101. bölüm tanıtım videosundaki ifadeler

Diriliş Ertuğrul Dizisi 101. Bölüm	
Milli Değerler	✓ Hedefimiz güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar olan tüm cihandır. ✓ Bütün Türk obaları bu zaferi paylaşmalıdır. Alplerimizin pusatları şakırdamalı, atlarımızın nalları toprağı sarsmalıdır.” “Sadece Alplerimiz değil geride kalan herkes cenk vaziyetine geçsin.
Manevi Değerler	✓ Gayret bizim zafer Allah’ındır. ✓ Karacahisar, Nikea, Konstantiniye bize dar gelir, gayemiz Allah’ın adaletini yeryüzüne hakim kılmaktır.
Siyasi Hedefler	✓ Hedefimiz güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar olan tüm cihandır. ✓ Ey düşmandan daha zalim ihanet sana bu toprakları dar edeceğim.
Diğer	✓ Gün bugündür, emir verdiğimde obayı basacaksın. ✓ Gün kıyam günüdür, dökeceğimiz her kan helalimizdir. ✓ Bu savaş hiçte uzun sürmeyecek, ilk hamlede Türkleri püskürtüp mahvedeceğim. ✓ Bu bizim son şansımızdır. ✓ Ertuğrul zafer rüyasında yüzerken onu hezimete boğacağım.”

Diriliş Ertuğrul Dizisi 102. Bölüm Verileri ve Çözümlemesi

Dizinin 17.01.2018 tarihinde yayınlanan 102. bölümünün konusu TRT 1’in web sayfasında şu şekilde yer almaktadır:

Ertuğrul, Karacahisar Kalesi’nin fethi için mancınık yapılmasını buyurmuş ve mesuliyeti de Bahadır Bey’e vermişti. Sancar ve alplarına Çavdar Obası’nı basıp otağı ele geçirmesini emreden Bahadır Bey, mancınıkları yapmasına rağmen Ertuğrul’un başarısız olması ve obayı daha rahat ele geçirmek için Titan’la anlaşmıştı. Mancınık yerini basan Titan ve adamları da bütün

mancınıkları yakmış ve Samsa da dahil orada bulunan bütün alpları öldürmüştü. Bahadır bu hengâmede kaçıp Çavdar Obası'na gitmiş ve beyliğe kurulmuş; Ertuğrul ise mancınık yerine vardığında dehşetli manzarayla karşılaşmıştı. Mancınıkların yanmasından sonra Ertuğrul'un fetih plânı değişecek mi? Bu tuzağın arkasında Bahadır Bey'in olduğunu nasıl öğrenecek? Çavdar Obası'nı kanlı baskınla ele geçiren Bahadır Bey'e karşı ne yapacak? Bu durum fetih hareketini nasıl etkileyecek? Ertuğrul'un verdiği mancınık vazifesinde ihanet eden ve Çavdar Obası'nı kanlı baskınla ele geçirip beyliğini ilân eden Bahadır Bey'in, Ertuğrul'a karşı kozu ne olacak? Beyliğini Ertuğrul'a kabul ettirebilecek mi? Yaptığı ihanet ortaya çıkacak mı? Turgut ve Ashıhan, bu hadise karşısında nasıl harekete geçecek? Mancınıkların yakılmasından ve Bahadır Bey'in Çavdar Obası'nı ele geçirmesinden sonra Ares'in hamlesi ne olacak? Kalenin kapıları Türk alpları tarafından tutulmuşken taarruza geçebilecek mi? Ertuğrul, mancınık ve Bahadır Bey meselesi ile meşgul olurken bu durumdan istifade ile Ertuğrul'a karşı nasıl bir saldırı yapacak? Mancınıkların yanmasından ve şehitlerin gelmesinden sonra Kayı Obası'nda ahval ne olacak? Kaledeki gizli geçitte iki nöbetçi asker tarafından bayıltılıp Ares'e götürülen Atsız'ın akıbeti ne olacak? Ares onun casus olduğunu öğrenebilecek mi? Yaşanan hadiselerden sonra kalenin kapılarını ve kaleye gelen yolları tutmuş olan Türk obalarının alpları ne yapacak? Fetih ertelenecek mi? Yoksa taarruza mı geçilecek (www.trt1.com.tr)?

Dizinin Twitter hesabında paylaşılan ilk tanıtım videosu 10.01.2018 tarihinde 101. bölümün yayınından sonra paylaşılmıştır. Bu tanıtım videosu paylaşımına 151 yorum yapıldığı, bu paylaşımın 351 defa retweet edildiği ve 2.322 beğeni aldığı görülmektedir.³



Görsel 6. Diriliş Ertuğrul Dizisi 102. Bölüm 1. tanıtım videosundan bir kare

³ Bu veriler 17.04.2019 tarihinde alınmıştır.

Bu tanıtım videosunda yer verilen, bu bölüme ait sözlerin deşifresi:

“Hiçbir tuzağın hiçbir kahpeliğin bizi fetih yolundan döndüremeyeceğini görecekler.”

“Türk obalarının gözündeki yerini yerle bir ettim.”

“Şehitlerimizin her bir damla kanı bu toprakları perçinlememize vesile olacaktır.”

“Bana itaat et ki ikinizin yaşamasına da izin vereyim.”

“Düşmanlarımız tuzak kurarak bizi durdurmak isterler lakin coşkun bir sel gibi onların üzerlerine akacağız.”

Yukarıda yer verilen cümlelerde aktif cümle yapısı kullanılmıştır. “Biz” ve “öteki”nin temsili; kullanılan kelime seçimleri ile kendini olumlu sunarak, ötekinin ise olumsuz özelliklerine vurgulama yapılarak ifade edilmiştir. Tanıtım videosunda kullanılan “fetih, şehit, kan, toprak” gibi vatan sevgisini sembolize eden sözcüklerle Osmanlı’nın dünyaya hakim olma yolundaki adımları günümüzdeki olaylarla örtüştürülmektedir. “Tuzak, kahpe, düşman” kelimeleri ile dizide mücadele edilen düşmanlar yani günümüzde ülkemize karşı olan tüm dış güçler, ötekinin olumsuz sunumuyla seyirciye yansıtılmaktadır. “Tuzak, düşman, kahpe” ifadeleri aynı zamanda ötekini suçlama ifadeleri içermektedir. “Sel gibi, toprakları perçinlemek” gibi seçilen kelimelerde metafor yapılmış ve bu şekilde izleyiciye geçirilmek istenen duygunun abartılı bir coşkuyla yansıtılması sağlanmıştır. “Düşmanlarımız” ve “biz” kelimeleri retorik unsurlarda karşılaştırma ögesini barındırmaktadır ve “tuzak kurarak bizi durdurmak isterler” sözleriyle kanıt sunma ögesini kullanarak retorik bakımdan izleyici ülkesine düşmanlık gösteren ülkeler karşısında yenilmez ve güçlü bir millet yapısına sahip olduğuna inandırılmakta ikna edilmektedir.

Dizinin birinci tanıtım videosuna yapılan izleyici yorumları:



Yunus ŞAHİN @iloveist34 - 11.01.2018
 @DirilisDizisi adlı kullanıcıya yanıt olarak
 Sadettin hiç görünmedi bugün.. Konya'da
 Sultan Alaaddin Keykubat'a Suikast
 düzenleyecekti en son...!! Görün işte
 Bahadır ve oğlu hain, bir yandan
 Sadettin, diğer taraftan Ares öyle..
 Hainler yanı başında fırsat kolluyor.
 Karacahisar biraz bekleyecek. Geç Olsun,
 Güç Olmasın. Oğul!



Görsel 7. 102. Bölüm 1. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu



Görsel 8. 102. Bölüm 1. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu

Televizyon, toplum ve kültür ilişkisini metinler üzerinden yeniden düşünmek için uygun bir araç olmasının yanı sıra kendine özgü anlatı biçimleri ile bir temsil aracı ya da bir temsil sistemidir (Çelenk, 2005, s. 76-81). Söylem çözümlemesinde “öteki” toplumda iyi ve olumlu olarak kabul gören bütün değerlere zıt birisi olarak tanımlanırken, “biz” ise bütün hal ve davranışlarda olumlu olarak okunmakta ve ele alınmaktadır. Örneğin, “öteki” tembelse “biz” çok çalışkanızdır, “öteki” hainse “biz” çok vatanseveriz, “öteki” gerici ise “biz” ilericiyiz (Devran, 2010, s. 126). Bu bilgilerden yola çıkarak, izleyicide inşa edilen belleğin de tanıtım videosunda vurgulandığı gibi “biz” ve “öteki” üzerine olduğu görülmüştür. İzleyiciler kendileri ve sosyal dünyaları hakkındaki bilgileri televizyonun kendilerine sunduğu şekliyle öğrenerek bilgi sahibi olmaktadır. (McQuail’dan aktaran Şahin, 2011, s. 254). Dizinin bu tanıtım videosuna yapılan yorumlarda da buna şahit olunmaktadır. Hem geçmişe yönelik bilgilere sahip olma anlamında hem de günümüzde yaşanan iç çatışmalara atıflar yapılması konusunda izleyicide uyarıcı etki yaptığı görülmüştür.

Dizinin 12.01.2018 tarihinde ikinci tanıtım videosunu içeren paylaşımın 99 yorum aldığı, 614 defa retweet edildiği ve 3.661 beğeni aldığı görülmektedir.⁴

⁴ Bu veriler 17.04.2019 tarihinde alınmıştır.



Görsel 9. Diriliş Ertuğrul Dizisi 102. bölüm 2. tanıtım videosundan bir kare

İkinci tanıtım videosunun içeriğinde kullanılan sözlerin deşifresi şu şekildedir:

“Yarabbim senin adaletin için cenk etmeye talibim. Rızan için çıktığım bu yolda beni muzaffer eyle.”

“Bahadır’ı kullanarak Ertuğrul’u tuzığa çekeceğim Kostas.”

“Ertuğrul’u öldürecekler.”

“İçimizde bir tane hain kalmasa dışarıdaki bin tane soysuzun gücü bizi yıkmaya yetmez. Kanla gelen kanla gider. Şimdi sıra düşmanın kellesini almaya geldi.”

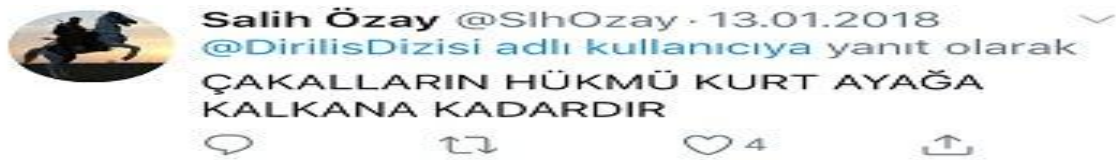
Geçmişte yaşanmış ideolojik siyasi ve sosyokültürel olaylar toplumsal süreç içerisinde bir mücadeleyi ifade ederler. Geçmişte yaşanan olaylar günümüzle benzerlik gösterdiği bir noktada siyasi ve sosyokültürel bir ilişki kurulur ve buradan hareketle inşa süreci başlar. Tarih içerikli televizyon dizileri ve belgesel filmler sadece tarihi bilgiler vermekle kalmaz aynı zamanda geçmişle günümüz arasında bağlantı kurmak suretiyle uyarıcı bir mesaj niteliği taşır. Böylelikle geçmişte yapılanlar veya yaşananlar gündemde tutulmak suretiyle kolektif bellek inşa edilir. Tarihte yaşanan olaylar olayları yaşayanların belleğinde saklı olabilir fakat toplumsal belleğin inşası yeni nesilleri de hedefler ve böylelikle de sürekliliği sağlar.

Yer verilen bu sözlerde “biz” ve “öteki” nin temsilinde seçilen “Yarabbi, adalet, cenk, rıza” kelimeleri kendini olumlu sunma, “hain, soysuz, düşman” kelimeleri ile de ötekini olumsuz sunma yolu ile söylem oluşturulmaktadır. Bu ifadelerde geçmişte sergilenmiş

ve gelecekte düşmana karşı sergilenecek tutum konusunda bellek inşa edilmeye çalışılmıştır.

“Yarabbi, cenk, kan, rıza, muzaffer, kan, hain, soysuz, düşman, kelle” gibi seçilen sözcükler incelendiğinde dizide milliyetçi söylemin İslami sembollerle birlikte verildiği görülmüştür. Söylemlerde, “biz” ve “öteki” arasındaki farklar ve ikili karşıtlıklar İslami unsurlarla gösterilmeye çalışılmıştır. Milliyetçi söylem üretimine, genellikle farklı etnik gruplar veya farklı durumlar arasındaki karşılaştırmalarda sıklıkla başvurulmaktadır. Karşılaştırmalarda bizim “iyi” özelliklerimiz, ötekilerin “kötü” özellikleri vurgulanmaktadır. Bu tür karşılaştırmalar genellikle metinde dile getirilmeyen bir dizi anlamlar ve ideolojilere sahiptir.

Yer verilen bu ikinci tanıtım videosuna yapılan izleyici yorumları:



Tanıtım videosuna yapılan izleyici yorumlarında da “biz” ve “öteki”nin temsilinde retorik unsurlardan metafor kullanımı yapılmıştır. “Çakalların hükmü kurt ayağa kalkana kadardır” söyleminde mecaz yapılarak “öteki” temsilinde “çakallar” kelimesi kullanılmış, “biz”in temsilinde ise “kurt” benzetmesi yapılmıştır. Bu cümlede aynı zamanda etkiyi artırmak amacıyla ironi yapılmıştır. “Hainler için yaşasın cehennem” cümlesinde de “öteki”nin temsilinde “hain” kelimesi kullanılarak “öteki”ni suçlama, küçük gösterme ve olumsuz sunma tercih edildiği görülmüştür. Tüm bu söylemler ideolojik kodlamalar içermektedir. Bu ifadelerden yola çıkarak, ideolojinin oluşumunda

kimden, neden etkilenildiği ve neyin hedeflendiği de ortaya çıkmaktadır. Karşılaştırma ifadesi içeren bu cümlelerde “öteki”ne karşı yaklaşım açıkça ifade edilmiştir.

Tablo 3. Diriliş Ertuğrul dizisi 102. bölüm tanıtım videosundaki ifadelerin toplam sayıları

Diriliş Ertuğrul Dizisi 102. Bölüm			
Milli Değerler	Manevi Değerler	Siyasi Hedefler	Diğer
3	5	6	4

Tablo 4. Diriliş Ertuğrul dizisi 102. bölüm tanıtım videosundaki ifadeler

Diriliş Ertuğrul Dizisi 102. Bölüm	
Milli Değerler	✓ <i>Şehitlerimizin her bir damla kanı bu toprakları perçinlememize vesile olacaktır.</i>
Manevi Değerler	✓ <i>Yarabbim senin adaletin için cenk etmeye talibim. Rızan için çıktığım bu yolda beni muzaffer eyle.</i> ✓ <i>Hiçbir tuzağın hiçbir kahpeliğin bizi fetih yolundan döndüremeyeceğini görecekler.</i>
Siyasi Hedefler	✓ <i>Düşmanlarımız tuzak kurarak bizi durdurmak isterler lakin coşkun bir sel gibi onların üzerlerine akacağız.</i> ✓ <i>İçimizde bir tane hain kalmasa dışarıdaki bin tane soysuzun gücü bizi yıkmaya yetmez. Kanla gelen kanla gider. Şimdi sıra düşmanın kellesini almaya geldi.</i>
Diğer	✓ <i>Türk obalarının gözündeki yerini yerle bir ettim.</i> ✓ <i>Bana itaat et ki ikinizin yaşamasına da izin vereyim.</i> ✓ <i>Bahadır'ı kullanarak Ertuğrul'u tuzağa çekeceğim Kostas.</i> ✓ <i>Ertuğrul'u öldürecekler.</i>

Diriliş Ertuğrul Dizisi 103. Bölüm Verileri ve Çözümlemesi

Dizinin 103. bölümü 24.01.2018 tarihinde yayınlanmıştır. Bu bölümün konusu TRT 1'in web sayfasında şu şekilde yer almaktadır:

Ertuğrul, mancınık yerinde Bahadır Bey'in cesedini bulamayınca onun kaçtığını anlamış ve onu ayağına getirmesi için Turgut'u Çavdar Obası'na göndermişti. Çavdar Obası'nı basıp beyliğe

kurulan Bahadır Bey ise Aslıhan ile Turgut'u esir almıştı. Ertuğrul, Bahadır Bey'in bu yaptıklarını öğrenip Çavdar Obası'na giderken karşısına Atsız çıkmış, ondan da Ares ile Bahadır Bey'in iş birliğini ispatlayan mektubu almıştı. Nihayetinde Çavdar Obası'na giden Ertuğrul bütün suçlarından sonra Bahadır Bey'i, Sancar'ı ve onlardan yana olan beyleri bertaraf etmiş, Karaca'yı da Aslıhan öldürmüş, böylece hainler yok edilip Çavdar Obası da Türk obaları da huzura kavuşmuştu. Bahadır'ı ortadan kaldırdıktan sonra Karacahisar Kalesi'ni fethetmek için önünde hiçbir engel kalmayan Ertuğrul nasıl bir plan ortaya koyacak? Kaleye açılan gizli geçitten girebilecek mi? Kalede ne gibi bir mukavemetle karşılaşacak? Kale fethedilebilecek mi? Titan'ın tuzak kurup Ertuğrul'u öldürmesini bekleyen Ares, planının başarısız olduğunu öğrendikten sonra ne yapacak? Kalede ne gibi tedbirler alacak? Ertuğrul kaleye girerse ne yapacak? Kaleyi kaybedecek mi? Yoksa Ertuğrul'u mağlup mu edecek (www.trt1.com.tr)?

Dizinin bu bölümünün ilk tanıtım videosu 17.01.2018 tarihinde, 102. bölümün bitiminde Twitter hesabından paylaşılmıştır. Paylaşılan bu tanıtım videosu, 164 yorum almış, 1.148 retweet defa retweet edilmiş ve 5.628 beğeni almıştır.⁵



Görsel 11. Diriliş Ertuğrul Dizisi 103. bölüm 1. tanıtım videosundan bir kare

Bu tanıtım videosunda yer alan sözlerin deşifresi:

“Senin adaletini cihanda hakim kılmak üzere yola çıktık, bizleri muzaffer eyle Yarabbim. Amin”

“İntikamla bilenen gök pusatlarımız düşmanın böğrüne girecek. Allahu ekber”

“Türklere ölüm diye haykıracağız.”

“Hükümünüzü çiğnedim, düzeninizi yıktım, gayrı Karacahisar Kalesi benim hakimiyetimdedir.”

⁵ Bu veriler 15.04.2019 tarihinde alınmıştır.

Bir ulusun diliyle kültürü arasında sıkı bir bağ vardır. Toplumların kültürlerine ait unsurlar dillerine söz varlıklarına yansır. Bundan dolayı bir dilde bulunan kavramlar, simgeler, çeşitli söylemler incelendiğinde o kültüre ait bize ipucu verir ve o kültürü anlamamızı sağlar. Bu bölümün tanıtım videosunda görselde kullanılan “kılıç” simgesi ve videoda yer alan sözcükler bize Türk kültürüne ait işaretleri göstermektedir. Kılıç, sadece bir savaş aleti değil, aslında gücü, adaleti ve hakimiyeti simgeleyen bir semboldür. “Senin adaletini cihanda hakim kılmak üze yola çıktık, bizleri muzaffer eyle Yarabbim” cümlesi aktif yapıda bir cümledir. Metin, içerisinde olayın retoriğini sağlayacak duygusal ifadelerle desteklenebilmektedir. Metnin kültür yapısına göre duygusal sözcükler kullanarak olaya ilişkin uzun süre belleklerde tutulma imkanı sağlamaktadır (Devran, 2010, s. 66-67). Bu cümlede metnin duygusal bir biçimde ifade edilmesi de söz konusudur. Metinlerde “biz” ve “öteki”nin temsil edilme biçimi metnin ve yazarının ideolojisi hakkında ciddi ölçüde ipucu sağlayabilmektedir. Metinlerin cümle ve sözcük düzeyinde yapılan incelenmesinde “biz” ve “öteki” olarak görülen tarafların hangi göstergelerle ve cümlelerle nasıl tanımlandığı metin yazarının ve çalıştığı kurumun niyetini ve ideolojisini göstermesi bakımından önemlidir (Devran, 2010, s. 126). Dizinin kamusal yayıncılık yapan TRT 1 kanalında yayınlanması itibarıyla “İntikamla bilenen gök pusatlarımız düşmanın böğrüne girecek”, “Hükümünüzü çiğnedim, düzeninizi yıktım, gayrı Karacahisar Kalesi benim hakimiyetindedir” cümlelerinde güncel dış politikada yer alan söylemlerin dizide yer alan söylemlere yansıdığı görülmüştür. Tanıtım videosunun yayınlandığı tarihte Afrin Operasyonunun başlayacağı sinyalleri verilmiştir. Bu ifadeler hem siyasilerin söylemlerine hem de dizi senaryosuna yansımıştır. Dış güç olarak ve karşı güç olarak görülen Amerika’nın operasyona sıcak bakmamasına rağmen, operasyonun yapılacağı ve Afrin halkına adalet götürüleceğine dair vurgu yapılmıştır. “Biz”e dair olumlama yapılırken, “öteki”nin tanımlanmasında olumsuz öğeler kullanılması yoluna başvurulmuştur.

Bu bölümün birinci tanıtım videosuna yapılan izleyici yorumları:



Hayme ANA @mmg533... · 17.01.2018 ✓
 @DirilisDizisi adlı kullanıcıya yanıt olarak
 Bir gece ansızın gelebiliriz.



Görsel 12. 103. Bölüm 1. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu



Ötüken @otukendengeldik · 17.01.2018 ✓
 @DirilisDizisi adlı kullanıcıya yanıt olarak
 Hakaten ülkemiz Doğu Batı kuzey güney
 birlik bütünlük içinde kalmayı canı
 gönülden istediği sürece dışardaki
 köpekler anca havlayadurur ısıramaz..



Görsel 13. 103. Bölüm 1. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu

Bu tanıtım videosuna yapılan yorumlarda da videoya ve gündeme paralel olarak “biz” ve “öteki” vurgusu yapıldığı görülmüştür. Hürriyet Gazetesi’nde (www.hurriyet.com.tr, 2018) 14 Ocak 2018 tarihinde yayınlanan haberde Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın “*Fırat Kalkanı Harekatında ne dedik? Bir gece ansızın gelebiliriz. Şimdi Afrin’de de aynı şeyi söylüyoruz. Bir gece ansızın gelebiliriz*” ifadelerinin izleyici yorumlarında kullanılması medyanın toplumsal bellek inşa sürecinde ne kadar etkili olduğuna kanıt teşkil etmektedir. Bu yorumlarda, retorik unsurlardan Cumhurbaşkanının sözlerine atıf yapılması; kanıt sunma, tanık kullanma ve tekrar unsuru kullanıldığını göstermektedir.

Dizinin bu bölümünün 2. tanıtım videosu 22.01.2018 tarihinde paylaşılmıştır. Bu tanıtım videosu paylaşımına 48 yorum yapılmış, bu paylaşım 653 defa retweet edilmiş ve 4.050 beğeni almıştır.⁶

⁶ Bu veriler 15.04.2019 tarihinde alınmıştır.



Görsel 14. Diriliş Ertuğrul Dizisi 103. bölüm 2. tanıtım videosundan bir kare

Bu tanıtım videosunda yer alan sözlerin deşifresi:

“Değil karşımıza taştan surlar sıra dağlar çekseler de göğsümüzle parçalar geçeriz.”

“Bu vakitten itibaren talimlere ve nöbetlere başlayacağız.”

“Bu kaleye gelecek herhangi bir zarar Karacahisar’ın düşmesi demektir.”

“Şimdiye dek gireceğimiz en çetin cenklerdir. Bu cenkle diğer yurtların kapıları açılacaktır bize.”

“Şer saçan Bizans yuvası bugün İslam ile müşerref oldu.”

“Bugün eğer bir yurdumuz varsa şehitlerimizin sayesinde.”

Tanıtım videosunda yer alan *“Değil karşımıza taştan surlar sıra dağlar çekseler de göğsümüzle parçalar geçeriz”* söylemi Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın Cumhurbaşkanlığı internet sayfasından (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, 2018) 20 Ocak 2018 tarihinde yayınlanan basın açıklamasında yer alan Erdoğan’ın *“Sahaya son birkaç yılda 4 bin 900 tır ve 2 bin uçak dolusu silah mühimmat araç gereç yığdılar mı? Yığdılar. Biz bunların hepsini tespit ettik. Hala bu silahların bir kısmını ülkemizdeki teröristlerin üzerinde yakalamaya başladık mı? Başladık. Öyleyse bunun konuşulacak daha neyi kaldı?”* söylemleriyle örtüşmektedir. Cümle yapısı aktiftir. “Biz” ve “öteki”nin temsilinde “biz”e ait unsurlarda olumlama yapılmıştır. Retorik figürlerde olumlu anlamda abartı yapılmıştır. *“Şimdiye dek gireceğimiz en çetin cenklerdir. Bu cenkle diğer yurtların kapıları açılacaktır bize”, “Bugün eğer bir yurdumuz varsa şehitlerimizin sayesinde”* cümleleri ise, Cumhurbaşkanı Erdoğan’ın (Türkiye

Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, 2018), “*Türk milleti inancının sembolleri olarak gördüğü ezanı, bayrağı, vatani, devleti uğruna canını feda etmekte hiçbir zaman tereddüt göstermedi. Bugün de şehit verebileceğimiz tehdidi ile bizi istiklal ve istikbal mücadelemizden geri çekilmeye, başımıza gelecekleri kabullenmeye razı edebileceklerini düşünenler varsa, onlara yanıldıklarını göstermek boynumuzun borcudur*” sözleriyle örtüşmektedir. Tanıtım videosundaki söylemler incelendiğinde milliyetçi söylemlerin İslami sembollerle birlikte verildiği görülmüştür. Söylemlerde, kullanılan cenk kelimesiyle “biz” ve “öteki” arasındaki farklar ve ikili karşıtlıklar İslami unsurlarla gösterilmeye çalışılmıştır. Bu söylemle, askerin her zaman teröristlerden üstün olduğu ve bu üstünlüğün de Müslümanlıkla ilişkili olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Milliyetçi söylem üretiminde, genellikle farklı etnik gruplar veya farklı durumlar arasındaki karşılaştırmalara sıklıkla başvurulmaktadır. Karşılaştırmalarda bizim “iyi” özelliklerimiz, onların “kötü” özellikleri vurgulanmaktadır. Bu karşılaştırma metindeki gizli ideolojiye işaret etmektedir.

Bu bölümün ikinci tanıtım videosuna yapılan izleyici yorumları:



Görsel 15. 103. Bölüm 2. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu



Görsel 16 103. Bölüm 2. Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu

Tanıtım videosunda yer alan “*Değil karşımıza taştan surlar sıra dağlar çekseler de göğsümüzle parçalar geçeriz*”, “*Bugün eğer bir yurdumuz varsa şehitlerimizin sayesinde*” gibi söylemler izleyicilerin de söylemlerine yansımıştır. Birinci izleyici yorumunda da ikinci izleyici yorumunda da cümle yapıları aktiftir. İslam dininde önemli bir merteye olan şehitlik kavramından bahsedilmiştir. “Fetih, inşallah” kelimeleri ile söylemlerde muhafazakar milliyetçi söylemlerin kullanıldığı görülmektedir. Televizyon dizileri, bireylerin dünyasına nüfuz edebilen ve insanların algılamalarını değiştirebilen

kitle iletişim aracıdır. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, diziler insanların düşüncelerini etkileyen ve belirli konularda tavırlar almalarını sağlayan, kişiler, mekanlar, vd. ile ilgili imaj oluşturma gücüne sahip olan temel bir araç konumuna gelmişlerdir. Milyonlarca kişi aynı anda aynı programı izlemekte ve toplum gündemine göre sosyal medya aracılığıyla yorumlar yapmaktadırlar. Bu hem kitle iletişim araçlarının sosyalleştirme özelliğini hem de bellek inşa etme sürecini gösterir. İkinci izleyici yorumu medya iletilerinin izleyicide bıraktığı etkinin kanıtı niteliğindedir. İzleyicinin yorumunda yer alan “fetih, şehit” gibi vatan sevgisini sembolize eden sözcükler de dizide yer alan dünyaya hakim olma düşüncesinin seyircide inşa edildiğine işaret eder niteliktedir.

Tablo 5. Diriliş Ertuğrul dizisi 103. bölüm tanıtım videosundaki ifadelerin toplam sayıları

Diriliş Ertuğrul Dizisi 103. Bölüm			
Milli Değerler	Manevi Değerler	Siyasi Hedefler	Diğer
2	6	6	3

Tablo 6. Diriliş Ertuğrul dizisi 103. bölüm tanıtım videosundaki ifadeler

Diriliş Ertuğrul Dizisi 103. Bölüm	
Milli Değerler	✓ <i>Bugün eğer bir yurdumuz varsa şehitlerimizin sayesinde.</i>
Manevi Değerler	✓ <i>Senin adaletini cihanda hakim kılmak üzere yola çıktık, bizleri muzaffer eyle Yarabbim. Amin</i> ✓ <i>Allahu ekber</i> ✓ <i>Şer saçan Bizans yuvası bugün İslam ile müşerref oldu.</i>
Siyasi Hedefler	✓ <i>İntikamla bilenen gök pusatlarımız düşmanın boğruüne girecek.</i> ✓ <i>Hükümünüzü çiğnedim, düzeninizi yıktım, gayrı Karacahisar Kalesi benim hakimiyetindedir.</i> ✓ <i>Bu cenkle diğer yurtların kapıları açılacaktır bize.</i> ✓ <i>Değil karşımıza taştan surlar sıra dağlar çekseler de göğsümüzle parçalar geçeriz.</i>
Diğer	✓ <i>Türklere ölüm diye haykıracağız.</i> ✓ <i>Bu vakitten itibaren talimlere ve nöbetlere başlayacağız.</i> ✓ <i>Bu kaleye gelecek herhangi bir zarar Karacahisar'ın düşmesi demektir.</i>

Diriliş Ertuğrul Dizisi 104. Bölüm Verileri ve Çözümlemesi

Dizinin 104. bölümü 31.01.2018 tarihinde yayınlanmış olup bu bölümün konusu TRT 1'in web sayfasında şu şekilde yer almaktadır:

Ertuğrul, Bahadır ve ailesini bertaraf ettikten sonra Karacahisar Kalesi'ni fethetmek için yola koyulmuş, gizli geçitten girip nihayet kaleyi fethetmişti. Ares ise kendini ölümler arasına saklayarak kaçmayı başarmıştı. Ertuğrul'un bundan sonraki idare siyaseti ne olacak? Kaleyi fethetmesi Ertuğrul'a ne gibi mesuliyetler yükleyecek? Ares'i yakalamak için ne yapacak? İmparator'dan gelecek tehditler ve saldırılara karşı ne gibi tedbirler alacak? Kaleyi kaybeden ve ölümler arasına gizlenip kaçan Ares nereye gidecek? Bilecik Tekfur'u'na ulaşabilecek mi? Ertuğrul'dan kaleyi geri almak için nasıl bir yol izleyecek? Yakalanacak mı yoksa ordu toplayıp geri mi dönecek? Yaralanan Titan'ın akıbeti ne olacak? Ares'in peşine düşen Atsız onu yakalayabilecek mi? Ertuğrul'un fetih haberi geldikten sonra Sultan nasıl bir karşılık verecek? Emir Saadeddin'in bu duruma tepkisi ve planı ne olacak (www.trt1.com.tr)?

Bu bölümün tanıtım videosu 24.01.2018 tarihinde, 103. bölümün bitiminde paylaşılmıştır. Bu paylaşıma 20 yorum yapılmış, paylaşım 363 defa retweet edilmiş ve 2.272 beğeni almıştır.⁷



Görsel 17. Diriliş Ertuğrul Dizisi 104. bölüm tanıtım videosundan bir kare

Bu videoda kullanılan sözlerin deşifresi:

“Her yeri pusatla fethetmek mümkündür, asıl olan orayı yurt yapabilmektir.”

“Sizden Karacahisar Kalesi'ni bize teslim etmenizi istiyorum.”

⁷ Bu veriler 15.04.2019 tarihinde alınmıştır.

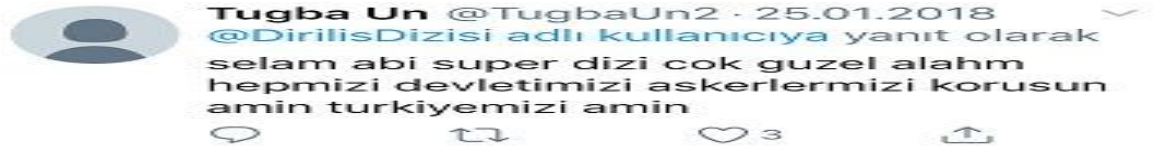
“Ben bu topraklara sizin şer yuvalarınızı yıkmaya geldim.”

“Ertuğrul denen barbar Türk akılla değil inançla savaşıyor Titan.”

“Bize ait olanı bizden almak isterseniz evvela bize kılıç çekmeyi sonra da kan dökmeyi göze alacaksınız.”

24 Ocak'ta yayınlanan tanıtım videosunda kullanılan *“Ben bu topraklara sizin şer yuvalarınızı yıkmaya geldim”* cümlesi yapılan çalışma bağlamında önem arz etmektedir. Daha önce de örneklerine sıkça rastladığımız şekilde, tanıtım videosunda ulusal basında yer alan Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın açıklamalarına paralel bir şekilde söylemde bulunulduğu dikkat çekmektedir. 16 Ocak 2018 tarihinde Sabah Gazetesi'nin internet sitesinde yer alan haberde Cumhurbaşkanı Erdoğan, Afrin Operasyonundan dört gün önce açıklamada bulunmuş, *“Dün Irak'ta oynana oyunu bozduk, Suriye'de oynanan oyunun kalbine hançer sapladık. Kısa süre içinde Afrin ve Münbiç'ten başlayarak Suriye'deki terör yuvalarını da birer birer yok edeceğiz. Buna ne müttefikimiz görünüp bizi sırtımızdan vuranlar mani olabilir ne de siyasetçi görünen marjinaler mani olabilir* (www.sabah.com.tr, 2018)” ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadelerde yer alan “şer yuvaları” ve “terör yuvaları” söylemleri örtüşmektedir. “Biz” ve “öteki”nin temsilinde olumlama ve olumsuz sunma anlatımları tercih edilmiştir. Bu tanıtım videosunda kullanılan cümleler aktif yapıda cümlelerdir. *“Her yeri pusatla fethetmek mümkündür, asıl olan orayı yurt yapabilmektir”, “Ertuğrul denen barbar Türk akılla değil inançla savaşıyor Titan”, “Sizden Karacahisar Kalesi'ni bize teslim etmenizi istiyorum”, “Bize ait olanı bizden almak isterseniz evvela bize kılıç çekmeyi sonra da kan dökmeyi göze alacaksınız”* cümlelerinde muhafazakar milliyetçi sembollerin sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Türklüğün ve İslam inancının diğer güçlerden üstünlüğü açık bir şekilde ifadelere yansımıştır. Milliyetçi muhafazakarlık ideolojisi, kullanılan kelimeler ve yapıların ardına saklanarak toplumsal bellek bu şekilde inşa edilmeye çalışılmıştır. Burada da “biz” ve “öteki”nin temsilinde olumlama ve olumsuzlama yapılırken kinaye ve metaforlar kullanılmıştır.

Bu paylaşıma yapılan izleyici yorumları:



Görsel 18. 104. Bölüm Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu



Görsel 19. 104. Bölüm Tanıtım Videosu paylaşımına yapılan izleyici yorumu

İzleyici yorumlarında da cümle yapıları aktiftir. “Devletimiz, askerimiz, Türkiyemiz” ifadelerinde milliyetçi söylemler dikkat çekmektedir. Tanıtım videosunda kullanılan ifadelerde ön planan çıkarılan milliyetçi söylemlerin izleyici yorumlarına da yansımış olması toplumsal bellek inşa sürecinin aktif bir şekilde hayata geçtiğini göstermektedir. “Kanla aldık, kanla verimiz” cümlesi de dizideki olayların günümüzdeki güncel olaylara karşı tutumdaki etkisinin kanıtı niteliğindedir.

Tablo 7. Diriliş Ertuğrul dizisi 104. bölüm tanıtım videosundaki ifadelerin toplam sayıları

Diriliş Ertuğrul Dizisi 104. Bölüm			
Milli Değerler	Manevi Değerler	Siyasi Hedefler	Diğer
4	1	1	1

Tablo 8. Diriliş Ertuğrul dizisi 104. bölüm tanıtım videosundaki ifadeler

Diriliş Ertuğrul Dizisi 104. Bölüm	
Milli Değerler	✓ ...asıl olan orayı yurt yapabilmektir. ✓ Bize ait olanı bizden almak isterseniz evvela bize kılıç çekmeyi sonra da kan dökmeyi göze alacaksınız. ✓ Ben bu topraklara sizin şer yuvalarınızı yıkmaya geldim.
Manevi Değerler	✓ Her yeri pusatla fethetmek mümkündür...
Siyasi Hedefler	✓ Sizden Karacahisar Kalesi'ni bize teslim etmenizi istiyorum.
Diğer	"Ertuğrul denen barbar Türk akılla değil inançla savaşıyor Titan."

Elde edilen bulgular dizinin söylemi ile iktidar söyleminin örtüştüğü noktaların varlığını ve dizi içerisinde siyasi söylemlerin yer aldığını kanıtlamaktadır. Toplumsal iktidarın uygulanması ve korunması ideolojik bir çerçeveyi gerektirir. Toplumsal olarak ortak bir grubun ve üyelerinin çıkarla ilişkili temel bilişlerinden oluşan bu çerçeve iletişim ve söylem yoluyla kazanılır, onaylanır ya da değiştirilir. Söylem yoluyla toplumsal denetim uygulanmasının önemli bir koşulu söylemin denetimi ve bizzat söylem üretimidir (Van Dijk, 2005, s. 319). Dizi yoluyla yapılandırılan söylem iktidar ideolojisini yeniden üretmektedir.

Dizinin yayınlanmaya başladığı 10 Aralık 2014 tarihinden itibaren iktidarın dış politika üzerine söylemlerini içerdiğine dair ulusal basında çıkan haberlerde dikkat çekmektedir. Diriliş Ertuğrul dizisinin güncel olaylar ve iktidar ile örtüşen söylemler içerdiğine dair yapılan haberlerden biri 8 Ocak 2015 tarihinde Sabah'ın internet sayfasında yer alan haberdur: "TRT'nin reyting rekortmeni dizisi Diriliş Ertuğrul'un dün akşam yayınlanan yeni bölümüne İbn-i Arabi'nin sahnesi damga vurdu. Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın da konuşmalarında sık sık kullandığı "Onların bir hesabı varsa Allah'ın da bir hesabı var sözünün seslendirildiği sahne sosyal medyada gecenin en çok konuşulanları arasına girdi (www.sabah.com.tr, 2015)."

Diriliş Ertuğrul dizisi geçmişe dair görsel bir bellek oluştursa da kurgusal öyküsü ile yayınlandığı dönemlere ait güncel söylemlerle bugüne dair bir bellek oluşturmaktadır. Özellikle dış politika üzerinden konu edilen söylemsel yapılar 4 Eylül 2016 tarihinde internet platformlarından biri olan Mynet'te yer alan haberde, Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın Fırat Kalkanı harekatıyla ilgili şu sözlerinin *"Dedik ki bu işin burada noktalanması lazım. Bu sabah saat 04.00 itibariyle süreç başladı. Artık bu işi çözmemiz lazım. Birileri meydan okuyorlar. Suriye, Türkiye için şöyle olacak böyle olacak. Onlara buradan sesleniyorum: Siz ne olacağınızın hesabını yapın. "Bu Zehirli Su Temizlenmeli"*, dizide geçen Ertuğrul'un şu sözleri ile *"Halep'ten zehirli su içmenin bir bedeli var. Eğer bu zehirli suyu temizlemezsek Alem-i İslam büyük bir felakete sürüklenecektir. Mutlaka ama mutlaka Halep'i temizlemeliyiz. Eğer gök kubbeyi mazlumların çılgığı dolduracaksa, kutsal bildiğimiz töremiz, dinimiz, dilimiz zalimler tarafından çiğnenecekse bir kışlamız olsa ne yazar olmasa ne... Bizim bu topraklara gelişimiz boşuna değildir. Ya bu toprakları zalime çiğnetmeden yaşarız, ya da zalimin karşısında dik durmayıp korkak gibi bu tarih sahnesinden siliniriz* (www.mynet.com, 2016)" benzerlik gösterdiği ifade edilmektedir.

Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın dış politikaya dair söyleminin, Diriliş Ertuğrul dizisinde yer alan söylemle benzerliğine dikkat çekilen bu habere bakıldığında güncel olan bir olaya yönelik oluşturulmak istenen ideoloji televizyon dizisi dolayımı ile de izleyiciye iletilmektedir.

Bu çalışmaya konu edilen dizinin örneklem olarak alınan 103. bölümüne dair yapılan 25 Ocak 2018 tarihli Milliyet'in internet sitesindeki haberde, *"Diriliş Ertuğrul'da Mehmetçiğin Afrin operasyonuna gönderme. Karacahisar Kalesi'nin fethi öncesi Ertuğrul Bey ve arkadaşlarının dua sahnesinde "Biz cihana adaleti sağlamak için yola çıktık" sözleri Afrin operasyonuna gönderme olarak yorumlandı* (www.milliyet.com.tr, 2018)" şeklinde yer verilmiştir.

Bu haberde de görüldüğü gibi televizyon dizisi güncel söylemlerle ve güncel konularla örtüşen söylemler içermektedir.

Hafıza mekanları üzerine çalışmalarını yürüten Pierre Nora, geçmişini okumada tarihin ve ders kitapların tek başına yeterli olmadığını, çok sayıda verinin bellek ve tarih taşıyıcılığı rolünü üstlenmeye başladığından söz eder. Buna göre, hatırlatma figürleri ya da hafıza mekanları bize sadece unutmak istediğimiz geçmişimizi hatırlatmaz, aynı

zamanda gurur duyduğumuz ya da duyacağımız; sevdiğimiz zaman, mekan, eylem ve kişileri de anımsatmak için vardır. Bunlar toplumsal belleğimizin canlı tutulmasına aracılık ederler (Özelçi, 2010, s. 329). Günümüzde televizyon bir bellek mekan görevi görmektedir ve tarihi konu alan televizyon dizileri yoluyla toplumsal bellek canlı tutulmaktadır.



SONUÇ

Toplum da var olan birey ve çeşitli grupların bir arada ve uyum içinde egemen görüşe tabi olmaları kolektif bir çerçeve gerektirmektedir. Toplumda kolektif bir varoluş tarihten gelen kültür, gelenek ve toplumun inancı ile yapılandırılmaktadır. Bu noktada tarihi olaylar güncel ihtiyaçlara göre bazen tarihteki zaferler bazense yenilgiler bugünün hizmetinde kullanılmaktadır. Tarihte yaşanmış yenilgi ya da kötü olaylar bugünün daha iyi şartlarını ön plana çıkarmak için kullanılmaktadır. Tarihte yaşanmış zafer ya da gücü simgeleyen olaylar ise bugünde o güce sahip olunabileceğini aslında bu güçten var olduğunu ön plana çıkarmakta kullanılmaktadır. Buradan da anlaşılacağı gibi tarih geçmiş bilgisidir ancak bugünün bakış açısı ile yorumlanarak şimdiye hizmet etmektedir. Bellekte tarih gibi geçmişte yaşanmış olay ve anıları saklayan gerektiğinde hatırlatan bir yapıya sahiptir. Ancak bellek bireysel anlamda anıyı toplumsal anlamda olayları ilk anına uygun yaşandığı şekli ile hatırlatmamaktadır. Bellekteki hatırlama süreci de yine yoruma tabidir. Bu noktada belleğin tarih ile ortak bir özelliği bugünün bakış açısı ile geçmişin hatırlanmasıdır. Toplumsal bellek tarih bilgisinden de faydalanılarak bugünün bakış açısı için yeniden inşa edilen bir bellektir ve ideolojik söylemlerle yapılandırılarak bugünün hakim olan gücünün çıkarları doğrultusunda kurgulanmaktadır.

Günümüzde kitlelere ulaşabilmeyi sağlayan ve ideolojik söylemlerle yapılanabilen medya araçları birer bellek mekanı görevi görmektedir. Bu araçlar içinde yer alan televizyon hem görsel hem de metinsel söylemler üretebilmektedir. Toplumsal belleğin temelinin ideolojik söylemler olduğu göz önüne alındığında televizyon bu söylem yapıları için önemli bir araçtır.

Televizyon kendi anlatı özellikleri ile anlattığı her şeyi öyküsel bir kurgu ile iletmektedir. Görselliği açısından gerçeklik algısı oluşturma da önemli bir iddia içerse de hem teknik hem de anlatı açısından oluşturduğu bir yanılsamadan öteye

geçememektedir. Özellikle sunduğu dramatik yapımlarla toplumun belleğinde yer etmektedir. Günümüzde televizyon birçok konuda olduğu gibi tarih konusunda da toplumun bilgi edindiği bir araç konumundadır. Sunduğu tarihsel dramatik yapımların içeriğinde güncel konulara dair söylemler yer bulmaktadır. Bu söylemler iktidar ideolojisini yansıtan hem iç politikaya hem de dış politikaya dair söylemler olabilmektedir. Güncel dış politikaya dair söylemlerin açığa çıkarılması açısından, toplumun büyük bir kesimi tarafından izlenirliği yadsınamayan Diriliş Ertuğrul dizisi önemli bir veri sunmaktadır. Dizi TRT 1 kanalında 10 Aralık 2014 tarihinden itibaren yayınlanmaktadır. Bu yayın süresince zaman zaman iktidar söylemleri ile örtüşen söylemler içerdiği görülmektedir.

Söz konusu dizinin yayınlandığı günlerde reyting listelerinde birinci sırada yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda toplumun büyük bir bölümü tarafından izlendiği anlaşılmaktadır. İletilen söylemler toplumun büyük bir bölümüne ulaşmaktadır ve toplumsal bellek inşasında etkili bir araç görevi görmektedir.

Diriliş Ertuğrul dizisinin söyleminin izleyicisinde inşa etmek istediği belleği ne oranda başardığı adına veri oluşturan Twitter sayfasındaki paylaşımlara yapılan izleyici yorumları büyük oranda başarılı olduğunu göstermektedir. Dizide yer alan sözler ve yayınlanacak bölüm için oluşturulan etiketler yapılandırılan söyleme yönelik izleyiciyi etkilediği ve yönlendirdiği saptanmaktadır. Dizide yer alan güncel dış politikaya dair söylemlerin izleyici yorumlarında da yer aldığı görülmüştür. Bu söylemlerle güncel olayları konu edinen yorumlar yapılmaktadır.

Toplumda oluşturmak istenilen belleğin inşasının geleneksel ve yeni medya platformlarıyla yapılandırılabilirdiği ortaya konulmuştur. Televizyon sosyal ağlarla etkileşimi sonucu kendi mesajını bu ağlar üzerinden de ileterek daha çok izleyiciye ulaşmakta ve bu ağlarda izleyici ile de iletişim alanı yaratmaktadır. İzleyiciler içinde bu ağlar ortak bir alan oluşturmakta görüşlerini iletip tartışabilmektedirler.

İktidar ideolojisinin ikna yoluyla var olmasını sağlayan devletin ideolojik aygıtlarından biri medyadır. Medya araçlarından televizyon dolayımı ile yayınlanan Diriliş Ertuğrul dizisi tarihi olaylardan yola çıkarak öyküsünü kurgulasa da güncel dış politikaya da değinerek iktidar ideolojisinin var olmasına hizmet etmektedir.

Bu dizinin konusu olan Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi ile hatırlatılan Osmanlı Devleti günümüz toplumunun belleğinde güçlü yapısı, adil yönetim anlayışı, İslamiyet'i

geniş topraklara taşınmak için verdiği mücadelesi, dünyaya hakim olma amacı ile yer almaktadır. Bu güçlü devlet yapısını hatırlamak yani tarihinin gücü temsil ettiği dönemini hatırlamak bireylerde bir bellek oluşturmaktadır. İzleme yapan bireylerin kolektif bir bellek içinde yer almasını sağlayarak toplumsal belleğin inşasında etkili olmaktadır. Geçmiş öyküleme yoluyla gerçekleşen toplumsal bellek inşası, tarihsel bir öykü anlatımı yapan televizyon dizisi ile varlık kazanmaktadır. Kullanılan her hatırlatma ögesi yeni bir anlam üretimi sağlamaktadır. İktidarlar ve iktidarların ideolojik aygıtlarının manipülasyonu ile biçimlenen toplumsal bellek yine bu ideolojiye hizmet etmesi adına inşa edilmektedir.



KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler* (2. b.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Akçalı, P. (2010, Ekim 20). *Türk Dış Politikası ve Türk Dünyası*. Haziran 24, 2019 tarihinde http://www.tasam.org/Files/Icerik/File/turk_dis_politikasi_ve_turk_dunyasi_588e3be0-87ba-4f51-bff1-0100f4540148.pdf adresinden alındı
- Akinerdem, F. (2012). Yerli Dizi Anlatıları ve İzleyici Katılımı: Uçurum Dizisini Ekşisözlük ve Twitter'la Birlikte İzlemek. *Cyprus International University Folklor/Edebiyat*, 18(72), 77-90.
- Alankuş, S. (2005). Demokratik Bir Medya Ortamı İçin Yerel/Sivil Medya ve Yeni İmkanlar. S. Alankuş içinde, *Medya ve Toplum* (s. 99-132). İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Althusser, L. (2002). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Y. Alp, & M. Özışık, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslanyürek, S. (2004). *Senaryo Kuramı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Assmann, A. (2006). The Oxford Handbook Of Contextual Political Analysis. R. E. Goodin (Dü.) içinde, *Memory, Individual and Collective* (s. 210-226). New York: Oxford University Press.
- Assmann, J. (2018). *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (3. b.). (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ata, F. (2015). Yeni Medya Gerçeğin Yeni İnşacıları: Okurlar. Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı Gazetecilik Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Atik, A., & Erdoğan, Ş. B. (2014, Ocak). Toplumsal Bellek ve Medya. *Atatürk İletişim Dergisi*(6).
- Avşar, Z. (2005). Kamu Hizmeti Yayıncılığı, Uluslararası Yaklaşımlar ve Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu. *Yeni Düşünceler*, 1(1), 93-124.
- Aziz, A. (2006). *Televizyon ve Radyo Yayıncılığı* (5. b.). Ankara: Turhan Kitabevi Yayınları.
- Başaran, G. İ. (2010). Medya ve Toplumsal Hafıza. *Kültür ve İletişim*, 13(1), 9-29.
- Baudrillard, J. (2017). *Simülakrlar ve Simülasyon* (11. b.). (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bayraktutan, G., Binark, M., Çomu, T., Doğu, B., İslamoğlu, G., & Aydemir, A. T. (2012). Sosyal Medyada 2011 Genel Seçimleri: Nicel-Nitel Arayüzey İncelemesi. *Selçuk İletişim*, 7(3), 5-29.

- Berger, A. A. (1991). Enformasyon Devrimi Efsanesi. Y. Kaplan (Dü.) içinde, *Bir Terör Aygıtı Olarak Televizyon: Kuramsal Bir Yaklaşım Denemesi* (s. 33-57). İstanbul: Rey Yayıncılık.
- Biçel, Ç. (2012). Neye Yarar Hatıralar? Bellek ve Siyaset Çalışmaları. P. M. Parmaksız (Dü.) içinde, *Dijital Toplumda Deneyim ve Sosyal Medya Belleği* (s. 47-78). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve Kolektif Bellek* (1. b.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Binark, M. (2007). Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu. M. Binark içinde, *Yeni Medya Çalışmaları* (s. 21-44). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Bourdieu, P. (2000). *Televizyon Üzerine* (2. b.). (T. Ilgaz, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boyd, D., Golder, S., & Lotan, G. (2010). Tweet, Tweet, Retweet: Conversational Aspects of Retweeting on Twitter. *43rd Hawaii International Conference on System Sciences*.
- Britton, D. (2012, Haziran 27). *What is Collective Memory?* <https://memorialworlds.com/what-is-collective-memory>. adresinden alındı
- Buluş, B., & İşman, A. (2018). Yeni Medya ve Geleneksel Medya Bağlamında Yakınsama (Convergence) Kültür Oluşumu. A. Z. Özgür, & A. İşman içinde, *İletişim Çalışmaları 2017* (s. 62-72). Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Cai, S. (2016). Contemporary Chinese TV Serials: Configuring Collective Memory of Socialist Nostalgia via the Cultural Revolution. *Visual Anthropology*, 29(1), 22-35.
- Canoruç, M. Ş. (2009). Anayasal Kurum Olan TRT'nin "Özerkliği". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(27), 293-322.
- Canpolat, N. (2005). 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar Kadife Karanlı McLuhan, Foucault, Chomsky, Baudrillard, Postman, Lacan, Zizek. N. Rigel, G. Batuş, G. Yücedoğan, B. Çoban, & N. Rigel (Dü.) içinde, *Foucault* (s. 75-130). İstanbul: Su Yayınevi.
- Cavlak, C. (2018, Ocak 29). *Türkiye'nin Suriye Sorunu ve İç Savaşın Türkiye'ye Etkisi*. Haziran 26, 2019 tarihinde <http://www.tuicakademi.org/turkiyenin-suriye-sorunu-ve-ic-savas-in-turkiyeye-etkisi/> adresinden alındı
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Chion, M. (1987). *Bir Senaryo Yazmak*. (N. Tanyolaç, Çev.) İstanbul: Afa Yayınları.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon Temsil Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Çomu, T. (2012). Video Paylaşım Ağlarında Nefret Söylemi: Youtube Örneği. Ankara: T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Çomu, T., & Halaiqa, İ. (2015). Web İçeriklerinin Metin Temelli Çözümlemesi. M. Binark içinde, *Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri* (s. 26-87). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deller, R. (2011). Twittering on: Audience research and participation using Twitter. *Participations Journal of Audience&Reception Studies*, 8(1), 216-245.

- Demirhan, K. (2015). Sosyal Medya ve Siyaset İlişkisinin Müzakereci ve Agonistik Demokrasi Yaklaşımları Çerçevesinde Analizi: Türkiye'de 2014 Cumhurbaşkanlığı Seçimi Sürecinde Twitter Kullanımı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset Bilimi Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Devran, Y. (2010). *Haber Söylem İdeoloji*. İstanbul: Balık Yayın Grubu.
- Diker, C. (2019). Az Daha Fazladır: Dijital Seyir Platformlarının Tüketim Kültürü Açısından İzleyicilerin Seyir Alışkanlıklarına Olan Etkisi. *Erciyes İletişim Dergisi Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu Özel Sayısı*, 1-20.
- Dikmen, E. Ş. (2017). Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Dönüşümü: Sosyal TV Yayıncılığı. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(1), 425-448.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji* (1. b.). (M. Özcan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ellis, J. (1999). Televizyon Anlatısı. (A. İnal, Çev.) *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Yıllık 1997-1998*, 145-158.
- Erdoğan, İ., & Alemdar, K. (2010). *Öteki Kuram*. Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Erdoğan, Ş. B. (2013). Toplumsal Bellek ve Medya: Toplumsal Hatırlatma ve Unutturma Biçimleri (Seksenler TV Dizisi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, TV ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Erkılıç, S. D. (2014). *Türk Sinemasında Tarih ve Bellek*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Fairclough, N. (2003). Dil ve İdeoloji. B. Çoban, & Z. Özarslan içinde, *Söylem ve İdeoloji* (B. Çoban, Çev., s. 155-172). İstanbul: Su Yayınları.
- Fiske, J. (2002). Postmodernizm ve Televizyon. S. İrvan içinde, *Medya Kültür Siyaset* (s. 29-58). Ankara: Alp Yayınevi.
- Geray, H. (2014). *Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş*. Kocaeli: Umutepe Yayınları.
- Gül, R. (2009). Televizyonda Program Türü Olgusu ve Türkiye' deki Gelişim Süreci. Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo- Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Gürer, M. (2009, Ocak). Televizyonun Dili Üzerine Bir Çözümleme: Var Mısın Yok Musun. *Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(1), 116-134.
- Gürşimşir, İ. (2012). Neye Yarar Hatıralar? Bellek ve Siyaset Çalışmaları. P. M. Parmaksız (Dü.) içinde, *Metaforik Bir Kapan Olarak Bellek* (s. 19-45). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. (B. Uçar, Çev.) Ankara: Heretik Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza*. (B. Barış, Çev.) Ankara: Heretik Yayınları.
- Hall, S. (2002). Medya Kültür Siyaset. S. İrvan (Dü.) içinde, *İdeoloji ve İletişim Kuramı* (s. 101-126). Ankara: Alp Yayınevi.

- Hamamcı, E. (2015). Televizyon ve Sosyal Medya İlişkisi. İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Huyssen, A. (1999). *Alacakaranlık Anıları Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- İlaslan, S. (2016). Politika ve Piyasa Sınırları Bağlamında Kamu Hizmeti Yayıncılığı: Türkiye'de AKP Dönemi TRT Tartışmaları. *Mülkiye Dergisi*, 40(2), 67-100.
- İnceoğlu, Y. G., & Çomak, N. A. (2009). *Metin Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jansen, B. J., Zhang, M., Sobel, K., & Chowdury, A. (2009). Twitter Power: Tweets as Electronic Word of Mouth. *Journal of the American Society for Information and Technology*, 60(11), 2169-2188.
- Jenkins, H. (2016). *Cesur Yeni Medya*. (N. Yeğengil, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaduman, S. (2007). Medyatik Gerçeklikte Kimlik Temsilleri: Televizyon Haberlerinin Aktörleri Üzerine Düşünceler. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 4(4), 45-56.
- Kaya, Ş. Ş. (2011). Televizyon, Tarih ve Toplumsal Bellek. *Sosyoloji Dergisi*(25), 103-123.
- Kazaz, M., & Özkent, Y. (2016). Televizyon Dizileriyle Eş Zamanlı Olarak Twitter Kullanımı: İletişim Fakültesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma. *Selçuk İletişim*, 9(2), 205-224.
- Kırık, A. M. (2017, Mart). Yeni Medya Aracılığıyla Değişen İletişim Süreci: Sosyal Paylaşım Ağlarında Gençlerin Konumu. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 5(1), 230-261.
- Koyuncu, E. (2017). TV Yayıncılığı Alanındaki Dijital TV Platformları Sosyal Paylaşım Ağlarını Neden Kullanırlar? *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), 315-335.
- Kuruoğlu, H., & Akçora, E. (2017). Beyaz Perdeden Dijital Ortama Belgesel Filmin Serüveni. H. Kuruoğlu, & A. F. Parsa içinde, *Belgesel Filmde Zamanın Ruhu* (s. 7-30). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Lull, J. (2001). *Medya İletişim Kültürü*. (N. Güngör, Çev.) Ankara: Vadi Yayınları.
- Lundby, K., & Ronning, H. (2002). Medya- Kültür- İletişim: Medya Kültürü Aracılığıyla Modernliğin Yorumlanması. S. İrvan içinde, *Medya Kültür Siyaset* (s. 5-27). Ankara: Alp Yayınevi.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology.
- Medya Faresi*. (2018). Nisan 21, 2019 tarihinde <http://www.medyaforesi.com/ratingler> adresinden alındı
- Murthy, D. (2011). Twitter: Microphone for the masses? *Media, Culture&Society*, 33(5), 779-789.
- Mutlu, A. P., & Mutlu, M. E. (2014). Yaşam Boyu Öğrenme ve Akıllı Televizyonlar. 19. *Türkiye' de İnternet Konferansı Bildirileri* (s. 25-32). içinde İzmir: Yaşar Üniversitesi.
- Mutlu, E. (1995). *Televizyon Program Yapımı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

- Mutman, M. (1995). Televizyonu Nasıl Sorgulamalı? *Toplum ve Bilim*(67), 26-71.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları*. (M. E. Özcan, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı* (4. b.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- omer-demir.net. (2019). Sosyal Bilimler Sözlüğü: <http://omer-demir.net/sosyal-bilimler-sozlugu/> adresinden alındı
- Orhon, E. N., & Akyürek, F. (2006). *Dizi Senaryosu Yazmak*. İstanbul: Kapital Medya.
- Önk, Ü. Y. (2009). Baudrillard Perspektifinden Bir Kitle İletişim ve Sanat Aracı Olarak Simülasyon Evreninde Televizyon. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 5(4), 201-218.
- Örs, H. B. (2008). 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler. H. B. Örs içinde, *İdeoloji Karmaşık Dünyayı Anlaşılır Kılmak* (s. 3-45). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Özelçi, R. K. (2010). Toplumsal Belleğin Dramatik Kurgulanması: (Hatırla Sevgili TV Dizisi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Genel Gazetecilik Bilim Dalı Doktora Tezi.
- RTÜK. (2013). Televizyon İzleme Eğilimleri-2012. Ankara: Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı.
- Sancar, M. (2016). *Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne* (5. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sancar, S. (2014). *İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme* (3 b.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Shoemaker, P., & Reese, S. D. (2002). İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi. S. İrvan içinde, *Medya Kültür Siyaset* (s. 127-178). Ankara: Alp Yayınevi.
- Sönmez, S. (2012). Toplumsal Bellek ve Sinema: Türkiye Sinemasında Travmatik Temsiller. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Televizyon Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Susam, A. (2013). 2000 Sonrası Türk Belgesel Filmlerinde Toplumsal Bellek ve Gerçeğin Temsili. İzmir: TC Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Susam, A. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şahin, K. (2011). Kültürel Yozlaşmaya Neden Olan Bir Unsur Olarak Televizyon. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 243-277.
- Şener, N. K. (2016, Ocak). Eğlencenin Gözetleme Hali ya da Eğlence Endüstrisinde "Görünen" ve "Gören" Olmak. *TRT Akademi*, 1(1), 51-70.
- Timur, H. (2018). Sosyal Medyanın Gerçekliği: Baudrillard Perspektifinden Sosyal Medyayı Değerlendirmek. 75-89. 16. International Symposium Communication in the Millennium.
- Törenli, N. (2005). *Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Traverso, E. (2009). *Geçmiş Kullanma Kılavuzu, Tarih, Bellek, Politika*. (İ. Ergüden, Çev.) İstanbul: Versus Kitap.
- Türk Tarih Kurumu* . (2019, Nisan 22). T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu: <https://www.ttk.gov.tr/tarihveegitim/osmanli-tarihine-giris/> adresinden alındı
- Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı*. (2018, Ocak 20). Nisan 26, 2019 tarihinde <https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/89139/afrin-operasyonu-sahada-fiilen-baslamistir> adresinden alındı
- Twitter. (2019). *Yardım Merkezi:Twitter Sözlük*. Twitter : <https://help.twitter.com/tr/glossary> adresinden alındı
- Ünlü, B. (2015). TRT'nin Televizyon Yayınlarının Kamu Yayıncılığı Açısından Değerlendirilmesi. İstanbul: T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Van Dijck, J. (2012). Tracing Twitter: The Rise of a Microblogging Platform. *International Journal of Media and Cultural Politics*, 7(3), 333-348.
- Van Dijk, T. (2003). B. Çoban, & Z. Özarslan içinde, *Söylem ve İdeoloji* (N. Ateş, Çev., s. 13-112). İstanbul: Su Yayınları.
- Van Dijk, T. A. (1988). *News as Discourse*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Van Dijk, T. A. (2005). Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları. M. Küçük içinde, *Medya, İktidar, İdeoloji* (s. 315-359). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- www.hurriyet.com.tr*. (2018, Ocak 14). Nisan 28, 2019 tarihinde <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-erdogandan-afrin-aciklamasi-bir-gece-ansizin-gelebiliriz-40709825> adresinden alındı
- www.milliyet.com.tr*. (2018, Ocak 25). Nisan 26, 2019 tarihinde Milliyet Cadde: <http://www.milliyet.com.tr/dirilis-ertugrul-da-mehmetcigin-magazin-2597544/> adresinden alındı
- www.mynet.com*. (2016, Eylül 4). Nisan 26, 2019 tarihinde <https://www.mynet.com/erdoganin-konusmasi-ile-dirilis-ertugruldaki-sahne-ayni-91736-mymagazin> adresinden alındı
- www.sabah.com.tr*. (2015, Ocak 8). Nisan 26, 2019 tarihinde <https://www.sabah.com.tr/medya/2015/01/08/dirilis-ertugrul-dizisinde-erdogani-hatirlatan-sahne> adresinden alındı
- www.sabah.com.tr*. (2018, Ocak 18). Nisan 24, 2019 tarihinde Sabah: <https://www.sabah.com.tr/fotohaber/gundem/turkiye-afrinde-neyi-amacliyor> adresinden alındı
- www.trt.net.tr*. (tarih yok). Nisan 13, 2019 tarihinde <http://www.trt.net.tr/Kurumsal/tarihce.aspx> adresinden alındı
- www.trt1.com.tr*. (tarih yok). Nisan 13, 2019 tarihinde <https://www.trt1.com.tr/diziler/dirilis-ertugrul/bolum/104-bolum> adresinden alındı

- www.trt1.com.tr.* (tarih yok). Nisan 13, 2019 tarihinde <https://www.trt1.com.tr/diziler/dirilis-ertugrul/bolum/103-bolum> adresinden alındı
- www.trt1.com.tr.* (tarih yok). Nisan 26, 2019 tarihinde <https://www.trt1.com.tr/hakkimizda> adresinden alındı
- www.trt1.com.tr.* (tarih yok). Nisan 13, 2019 tarihinde <https://www.trt1.com.tr/diziler/dirilis-ertugrul/bolum/101-bolum> adresinden alındı
- www.trt1.com.tr.* (tarih yok). Nisan 13, 2019 tarihinde <https://www.trt1.com.tr/diziler/dirilis-ertugrul/bolum/102-bolum> adresinden alındı
- www.trt1.com.tr.* (tarih yok). Nisan 13, 2019 tarihinde www.trt1.com.tr/diziler/dirilis-ertugrul adresinden alındı
- www.youtube.com.* (2018, Ocak 3). Nisan 15, 2019 tarihinde TRT Televizyonu: <https://www.youtube.com/watch?v=uMUVnoJgQuQ> adresinden alındı
- www.youtube.com.* (2018, Ocak 2). Nisan 15, 2019 tarihinde Diriliş Ertuğrul 4. Sezon: https://www.youtube.com/results?search_query=dirili%C5%9F+ertu%C4%9Frul+101+f+ragman adresinden alındı
- Yaylagül, L. (2016). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yörük, E. (2005). *Televizyon Anlatısı, Tür ve Temsil Açısından Asmalı Konak*. Ankara: T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Yumrukuz, Ö. (2016, Ocak). Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Çerçevesinde Survivor Programı. *TRT Akademi*, 1(1), 86-111.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Halime Sultan KARAHAN

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 17 Aralık 1981, Çekerek

Medeni Durumu: Bekar

Tel: +90 386 280 47 92

email: halimesultan_karahan@hotmail.com

Yazışma Adresi: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu 40100
Merkez/KIRŞEHİR

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Lisans	EÜ GSF Sinema-TV	2004
Lise	İnönü Lisesi, Ankara	1998

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2012- Halen	Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu	Öğretim Görevlisi

YABANCI DİL

İngilizce

