T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANA BİLİM DALI
SİYASET BİLİMİ VE ULUSLARARASI İLİŞKİLER PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ABD, TÜRKİYE VE KORE HEGEMONİK ÜÇGENİNDE KÜLTÜREL İKTİDAR VE TARİH DİZİLERİ: ANLATIYLA POLİTİKA ANALİZİ SİSTEMİ'NİN (APAS) ULUSLARARASI İLİŞKİLERE UYARLANIŞI

SEDA GÜREL
17716009

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. MEHMET AKİF OKUR

2023

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE ULUSLARARASI İLİŞKİLER ANA BİLİM DALI
SİYASET BİLİMİ VE ULUSLARARASI İLİŞKİLER PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

ABD, TÜRKİYE VE KORE HEGEMONİK ÜÇGENİNDE KÜLTÜREL İKTİDAR VE TARİH DİZİLERİ: ANLATIYLA POLİTİKA ANALİZİ SİSTEMİ'NİN (APAS) ULUSLARARASI İLİŞKİLERE UYARLANIŞI

SEDA GÜREL
17716009
ORCID NO: 0000-0003-2991-7819

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. MEHMET AKİF OKUR

MAYIS 2023

Seda GÜREL tarafından hazırlanan "ABD, Türkiye ve Kore Hegemonik Üçgeninde Kültürel İktidar ve Tarih Dizileri: Anlatıyla Politika Sistemi'nin (APAS) Uluslararası İlişkilere Uyarlanışı" başlıklı çalışma, **18/05/2023** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Programında **DOKTORA** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Prof. Dr. Mehmet Akif Okur	

Jüri Üyeleri	**İmza**
Doç. Dr. Fulya Memişoğlu	
Prof. Dr. Sadık Ünay	
Doç. Dr. Laçin İdil Öztığ	
Doç. Dr. Fatih Bayram	

ÖZET

ABD, TÜRKİYE VE KORE HEGEMONİK ÜÇGENİNDE KÜLTÜREL İKTİDAR VE TARİH DİZİLERİ: ANLATIYLA POLİTİKA ANALİZİ SİSTEMİ'NİN (APAS) ULUSLARARASI İLİŞKİLERE UYARLANIŞI

İletişim çağında devletler hem askeri ve ekonomik kapasitelerine hem de değer, kültür ve rıza üretme kapasitelerine göre değerlendirilmektedir. Gücün kaynak ve form bakımından çeşitlilik göstermesi anlamına gelen bu durum, devlet kavramının sınırlarının genişlemesini daha anlamlı kılmaktadır. Bu bağlamda hegemonik iktidarın sivil toplumda oluştuğuna ve kültürün de sivil toplum üzerinden üretildiğine dair çalışmaların önü açılmaktadır. Bu çalışmada kültürün uluslararası ilişkilerde etkili bir iktidar inşa etme aracı olarak kullanılabileceği ve belirli bir politik duruşun diziler vasıtasıyla estetik hale getirilerek yaygınlaştırılabileceği görüşü benimsenmektedir. Bu çalışmanın temel amacı, kültürel elitlerin ABD, Türkiye ve Kore hegemonik üçgenindeki söylem mücadelesini 2000'li yıllardaki kültür politikaları, kültürel diplomasi faaliyetleri ve seçili tarih dizileri üzerinden mukayeseli olarak analiz etmektir. Bu çerçevede "Türkiye ve Kore'de milli kimliğin inşasında etkili olan iyi, kötü ve mağdur algısının tarih dizilerine nasıl yansıdığı" sorusuna yanıt aranmıştır. Bu çalışmada kültürel akış süreçleri tasnif edilirken, ana akış-alternatif akış, kültürel melezleşme ve *Lego* kültürler kavramlarından faydalanılmıştır. Sosyal inşacı bir yaklaşıma dayanan bu çalışmada anlatılar, nitel ve yorumsamacı bir yöntem olan söylem analizi yöntemi ve anlatıyla politika analizi sistemi aracılığıyla analiz edilmiştir.

Bu çalışmada hegemonik iktidarın doğası gereği kendi yaşam biçiminin toplumun çıkarlarıyla uyumlu olduğunu gösterme eğiliminde olduğu; kültürün hegemonik iktidarın başarısının ardında yatan uzun vadeli, sembolik ve çekici unsurlardan biri olduğu; Türkiye ve Kore'de 2000'li yıllarda ivme kazanan kültürel diplomasi faaliyetlerinin ve ortaya çıkan kültürel içeriklerin sosyo-politik ve ekonomik unsurlardan bağımsız olmadığı; seçili anlatıların politikayla ilgili bir duruş ve yargı içerdiği sonucuna varılmıştır. Son olarak, çok yönlü kavramsal ve metodolojik arka planı ve mukayeseli örneklemi ile geniş kapsamlı olan bu özgün çalışmanın literatüre katkı sağlaması ve ileriki çalışmalar için bir yol haritası oluşturması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hegemonya, Kültürel Diplomasi, Anlatıyla Politika Analizi Sistemi, Türk Tarih Dizileri, Kore Tarih Dizileri

ABSTRACT

CULTURAL POWER AND HISTORICAL SERIES IN THE HEGEMONIC TRIANGLE OF THE USA, TURKEY AND KOREA: THE APPLICATION OF NARRATIVE POLICY FRAMEWORK (NPF) TO INTERNATIONAL RELATIONS

In the age of communication, states are evaluated according to their military and economic capacities as well as their capacity to construct value, culture and consent. The variation of power in terms of source and form, makes the expansion of boundaries of the state's concept more meaningful. Herein, the way is paved for studies which emphasize that hegemonic power is formed in civil society and culture is constructed through civil society. In this study, the idea that culture can be effective tool in international relations and a certain political stance can be disseminated aesthetically via series, are adopted. This study mainly aims to comparatively analyze the struggle for discourse between cultural elites of hegemonic triangle of USA, Turkey and Korea, through cultural policies, cultural diplomacy and selected historical series in the 2000s. Within this scope, answers are searched for the question of how the perception of heroes, villains and victims, which are effective in construction of national identity in Turkey and Korea, is reflected in the historical series. The concepts of main-alternative flow, cultural hybridization and Lego cultures are referred while classifying cultural flow processes. In this study, social constructivist approach is adopted, and the narratives are analyzed through the qualitative and hermeneutic discourse analysis method, and the narrative policy framework.

In this context, it is concluded that hegemon tends to show that its lifestyle is compatible with society inherently and consider culture as a long-term, symbolic and attractive element; the rising cultural contents and cultural diplomacy activities in Turkey and Korea in the 2000s, are related to socio-political and economic factors; narratives of selected series contain a political stance and judgement. Finally, this original study, which is comprehensive with its protean conceptual and methodological background and comparative sample, is expected to contribute to the literature and create a roadmap for future studies.

Keywords: Hegemony, Cultural Diplomacy, Narrative Policy Framework, Turkish Historical Series, Korean Historical Series

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın emek, sabır ve özveri gerektiren uzun soluklu bir yolculuğun ürünü olduğunu ve bir çok kıymetli insanın katkısı sayesinde tamamlandığını belirtmek isterim. Öncelikle, kapısını çaldığım ilk andan itibaren her daim yanımda olan, benden ilgisini ve desteğini esirgemeyen, bilgi ve deneyimleriyle çalışmalarıma yön veren değerli danışmanım Prof. Dr. Mehmet Akif OKUR'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca değerli fikir ve görüşleriyle çalışmama önemli katkılar sağlayan hocalarım Doç. Dr. Fulya MEMİŞOĞLU ve Prof. Dr. Sadık ÜNAY'a da teşekkürü borç bilirim. Bununla birlikte çalışmalarımda bana yardımcı olan ve bu zorlu sürecin kolaylaşmasını sağlayan kıymetli arkadaşlarıma da teşekkür etmek isterim. Son olarak, her zaman yanımda olan ve maddi manevi desteğini esirgemeyen değerli annem Zeynep GÜREL ve babam Ahmet Şefik GÜREL'e gösterdikleri sabır ve anlayış için özel olarak teşekkürlerimi sunarım. Ailemin varlığı benim için her daim önemli bir güven kaynağı olmuştur.

Seda GÜREL

Mayıs, 2023; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
TABLOLAR LİSTESİ viii
ŞEKİLLER LİSTESİ ix
KISALTMALAR LİSTESİ x

1. GİRİŞ 1

2. KÜ-YEREL ÇAĞDA YENİDEN YORUMLANAN KÜLTÜR VE İKTİDAR İLİŞKİSİ 11
2.1. Kavramsal Arka Plan 12
2.1.1. Hegemonik İktidarın Sosyolojisi 12
2.1.1.1. Gramsci: Kültürel Hegemonya ve Aydınlar 13
2.1.1.2. Cox ve Hegemonya: Maddi Kabiliyetler, Fikirler, Kurumlar 26
2.1.2. Hegemonik Sistemde Kültürel İktidar ile Alternatifleri: Bir Mücadele Alanı Olarak Kültürel Diplomasi ve Araçları 35
2.1.2.1. Kültürel İktidarın Sosyolojisi 36
2.1.2.2. Uluslararası Kültür Politikaları ve Yumuşak Güç 44
2.1.2.3. Kültürel Diplomasi Üzerine Notlar 50
2.2. Yaklaşım, Yöntem ve Analiz Düzeyi 59
2.2.1. Sosyal İnşacı Yaklaşım 60
2.2.2. Söylem Analizi Yöntemi 64
2.2.3. Anlatıyla Politika Analizi Sistemi 67
2.2.3.1. Politika Anlatısı Ögeleri 70
2.2.3.2. Politika Anlatısı İçerikleri 71
2.2.3.3. Ana Varsayımlar ve Analiz Düzeyleri 73
2.2.3.4. Nitel Anlatıyla Politika Analizi Sistemi 78
2.3. Uygulama: Mukayeseli Nitel Anlatıyla Politika Analizi Sistemi 79

3. ABD, TÜRKİYE VE KORE HEGEMONİK ÜÇGENİNDE SÖYLEM MÜCADELESİ: ULUSLARARASI KÜLTÜR POLİTİKALARI VE DİZİLER 82
3.1. ABD'nin Liderliğinde Hegemonik Üçgenin Oluşumu 84
3.1.1. Küresel Kültürel Ana Akış ve Yerel Kültürel Karşı Akış: Kültür Emperyalizmi, Kültürel Melezlik, Kültürel Homojenlik Tartışmaları 85
3.1.2. Kültürel Hegemonyanın Bölgesel İnşası: ABD, Türkiye ve Kore Hegemonik Üçgeni 93
3.1.3. Kültürel Hegemonyanın Kurgusal Politik İnşası ve Tarih Dizileri 95
3.2. Kore'de Kültürel Diplomasi Bağlamında Kü-Yerelleşme, Uluslararası Kültür Politikaları ve Diziler 101
3.2.1. Kore'de Yeni Diplomatik Eksen: Kültürel Diplomasi ve Uygulama Sistemi 104

3.2.2. Kore Kültür Politikalarının ve Televizyon Programcılığının Gelişimi .. 110
3.2.3. Televizyon Programcılığının Kore Dalgasına Dönüşmesi 118
3.2.4. Kore Kültürel Kimliği Bağlamında Tarih Dizileri 125
3.2.5. Anti-Kore Dalgası Tartışmaları 133
3.2.6. Amerikan Yanlılığı ve Amerikan Karşıtlığı İkileminin Kore'deki Kimlik Tartışmalarına Yansımaları 134
3.2.7. Bölüm Sonu Değerlendirmesi 139
3.3. Türkiye'de Kültürel Diplomasi Bağlamında Kü-Yerelleşme, Uluslararası Kültür Politikaları ve Diziler 147
3.3.1. Türkiye'de Yeni Diplomatik Eksen: Kültürel Diplomasi ve Uygulama Sistemi 149
3.3.2. Türk Kültür Politikalarının ve Televizyon Programcılığının Gelişimi .. 153
3.3.3. Türk Televizyon Programcılığının Bir Dalgaya Dönüşmesi 160
3.3.4. Türk Kültürel Kimliği Bağlamında Tarih Dizileri 167
3.3.5. Türk Dizilerine Yönelik Eleştirel Yaklaşımlar 171
3.3.6. Amerikan Yanlılığı ve Amerikan Karşıtlığı İkileminin Türkiye'deki Kimlik Tartışmalarına Yansımaları 173
3.3.7. Bölüm Sonu Değerlendirmesi 175

4. SEÇİLİ TÜRK VE KORE TARİH DİZİLERİNDEKİ ANLATILARIN MUKAYESELİ ANALİZİ 179
4.1. Kore Tarih Dizilerinin Söylem Analizi 181
4.1.1. Nokdukkot Anlatısı 182
4.1.1.1. Anlatının Ögeleri 183
4.1.1.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları 197
4.1.2. Haechi Anlatısı 199
4.1.2.1. Anlatının Ögeleri 200
4.1.2.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları 216
4.1.3. Mr. Sunshine Anlatısı 220
4.1.3.1. Anlatının Ögeleri 221
4.1.3.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları 239
4.1.4. Kore Tarih Dizilerindeki Anlatıların Mukayeseli Analizi 241
4.2. Türk Tarih Dizilerinin Söylem Analizi 248
4.2.1. Ya İstiklal Ya Ölüm Anlatısı 249
4.2.1.1. Anlatının Ögeleri 249
4.2.1.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları 269
4.2.2. Mehmetçik Anlatısı 271
4.2.2.1. Anlatının Ögeleri 272
4.2.2.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları 288
4.2.3. Pera Palas'ta Gece Yarısı Anlatısı 291
4.2.3.1. Anlatının Ögeleri 292
4.2.3.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları 305
4.2.4. Türk Tarih Dizilerindeki Anlatıların Mukayeseli Analizi 307

5. GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 315

KAYNAKÇA 330
EKLER 369

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Kültürel Diplomasi 58
Tablo 2. Üç Analiz Düzeyi..... 74
Tablo 3. Dönemsel Olarak Öne Çıkan Kültür Politikaları 115
Tablo 4. Dönemsel Dağılım 182
Tablo 5. Kültürel Temsillerin Mukayeseli Analizi (Kore)..... 246
Tablo 6. Kültürel Temsillerin Mukayeseli Analizi (Türkiye) 312

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Kültür Çemberi 46
Şekil 2. Güç 48
Şekil 3. Üç Boyutlu Söylem Kavramı 66
Şekil 4. Emperyalizmin Yapısı 87
Şekil 5. Bilgi ve Eğlence Olarak Sunulan Politik İletişimin Analizi İçin Matris 98
Şekil 6. Televizyon ve Politika Çalışmaları İçin Bir Tipoloji 99
Şekil 7. İçerik ve Amaç Boyutlarıyla Politik Film Türleri 99
Şekil 8. Yeni Diplomatik Eksen, Kültür 104
Şekil 9. *Nokdukkot* Kavramsal Dağılım 242
Şekil 10. *Haechi* Kavramsal Dağılım 243
Şekil 11. *Mr. Sunshine* Kavramsal Dağılım 244
Şekil 12. Ya İstiklal Ya Ölüm Kavramsal Dağılım 308
Şekil 13. Mehmetçik Kavramsal Dağılım 309
Şekil 14. Pera Palas'ta Gece Yarısı Kavramsal Dağılım 310

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AFKN	: American Forces Korea Network (Amerikan Kuvvetleri Kore Ağı)
APAS	: Anlatıyla Politika Analizi Sistemi
KBS	: Korea Broadcasting System (Kore Yayın Sistemi)
KCTI	: Kore Kültür ve Turizm Enstitüsü
KOCCA	: Kore Yaratıcı İçerik Ajansı
KOCIS	: Kore Kültür ve Bilgi Hizmeti
KOFICE	: Kore Uluslararası Kültürel Değişim İçin Kore Kuruluşu
KORE	: Kore Cumhuriyeti
MBC	: Munhwa Broadcasting Company (Munhwa Yayın Şirketi)
MCST	: Kore Kültür, Spor ve Turizm Bakanlığı
MOFA	: Kore Dışişleri Bakanlığı
PCNB	: Ulusal İmaj Üzerine Başkanlık Konseyi
SBS	: Seoul Braodcasting System (Seul Yayın Sistemi)
TİKA	: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TÜRKİYE	: Türkiye Cumhuriyeti
TvN	: Total Variety Network (Total Çeşitlilik Ağı)
UTMK	: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü Türkiye Milli Komisyonu)
YEE	: Yunus Emre Enstitüsü
YTB	**:** Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı

1. GİRİŞ

Toplumlar üzerinden yürütülen ve bir nevi kontrole imkân sağlayan uzun vadeli mücadeleler, uluslararası politikadaki değişimleri beraberinde getirme potansiyeli taşımaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında gücün gerek kaynak gerekse form bakımından çeşitlilik göstermesi anlam kazanmaktadır. İletişim çağında devletler hem askeri ve ekonomik kapasitelerine hem de kültür ve rıza üretme kapasitelerine göre değerlendirilmektedir. Devletlerin rıza üretme ihtiyacı arttıkça devlet tanımının sınırları da genişlemektedir. Bu bağlamda devletin yalnızca devlet aygıtı ile sınırlandırılmadığına, hegemonik iktidarın sivil toplumda oluştuğuna ve kültürün sivil toplumda üretildiğine dair çalışmaların önü açılmaktadır.

Kültür hem ortak deneyimlere ve toplumsal kodlara dayanan tarihsel bir devamlılığı hem de değişimin nüvelerini içinde barındırmaktadır. Bu yönüyle mütemadi üretim sürecinin bir parçası olan kültürün toplumların düşünce yapıları üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğu kanaati oluşmaktadır. Nitekim toplumsal hafıza, kültürel elitler arasında unutma ve hatırlama pratikleri üzerinden verilen mücadelenin odak noktaları arasında yer almaktadır. Bu bağlamda kültürel içeriklerin hem geçmişe hem de geleceğe hitap ettiğini söylemek mümkün gözükmektedir.

Ortaya çıkışında politik, ekonomik ve sosyo-kültürel unsurların etkili olduğu kültürel içeriklerin akışı, ana akış ve karşı akış şeklinde temel bir ayrıma tabi tutulmaktadır. Ana akışlar ABD merkezli Batı'da doğup ikincil ülkelere doğru yayılırken, karşı akışlar ikincil ülkelerde doğup diğer ülkelere doğru yayılmaktadır. Ancak kü-yerel çağ, karşı akış tabirinin kısmi karşı akış ya da alternatif akış şeklinde ifade edilmesine olanak tanımaktadır. Merkez ile çevre ya da küresel ile yerel arasındaki etkileşimin arttığı bu çağda kültürel içerikler melez bir doku sergileme eğilimi göstermekte ve çeşitlilik arz etmektedir. Kültürel içeriklerdeki çeşitliliğin çok kültürlü yeni bir döneme mi işaret ettiği yoksa yeni bir kültürel melezleşme stratejisine mi denk düştüğü hususu tartışıladursun kültürel elitler arasındaki mücadelenin yerel akışların, ana akışlara alternatif teşkil ettiği bir bağlama taşındığı görülmektedir.

Bilhassa 2000'li yıllarda televizyon ve dizilerin kültürel elitlerin mücadelelerini yoğun biçimde sürdürdükleri bir mecra haline geldiği ve aktörlerin rıza üretme kapasitelerini arttırma girişimlerine zemin teşkil etmeye başladığı dikkat çekmektedir. Bu yıllarda ABD'nin ana akışların merkezi olma konumunu koruduğu, etki alanlarını genişletmek isteyen Türkiye ve Kore'nin ise içerik üretimi girişimlerinin olumlu ivme kazandığı görülmektedir. Bu çalışma kapsamında gerek Türkiye gerekse Kore'deki gelişmelerin bir tesadüf olmadığı düşünülmektedir. Aksine mevcut politik, ekonomik ve sosyo-kültürel şartların gelişmeleri hızlandırdığı, ilgili kurumların ve bireylerin yaratıcılık potansiyellerini kullanarak avantajlı bir konuma eriştiği ve bir nebze şans rüzgarının da eklenmesiyle kültürel faaliyetlerin derinlik kazandığı bir dönem tarifi yapılmaktadır.

Bu çalışma esas itibariyle hegemonik iktidarın yalnızca devletten devlete sistemler olarak düşünülmemesi gerektiği, hâkim gücün devlet, devletler grubu veya devlet-özel aktörler koalisyonuna denk düşebileceği fikrine dayanmaktadır. Bu bağlamda hegemonyanın evvela hegemon ülkenin sivil toplumunda doğduğu ve o ülkenin sivil toplumunu denetim altına aldıktan sonra sınır dışına doğru yayıldığı düşünülmektedir. Belirli bir zaman ve mekânda ortak çıkarlar doğrultusunda oluşan tarihsel blok, hedeflenen ikincil ülkelerde hem devletten devlete ilişki kurmakta hem de sivil toplum bazında müttefikler edinmektedir. Bu müttefiklerin kendi ülkelerinde hegemonik nitelikte bir iktidara sahip olması ya da bu yönde bir potansiyel taşıması beklenmektedir. Böylelikle ikincil ülkelerdeki hegemonyanın hâkim gücün bir nevi uzantısı haline gelerek toplumuna hâkim değer ve ideolojiyi taşıması amaçlanmaktadır. Tam da bu bağlamda kültürel faaliyetlere ve kültürel elitlere özel önem atfedilmektedir.

Bu çalışmanın temel hipotezi şu şekilde ifade edilmektedir: Kültür, uluslararası ilişkilerde etkili bir araçtır ve iktidar inşa etmek için kullanılabilmektedir. Dizilere ise iktidar inşa etmenin estetik yöntemlerinden biri olarak başvurulabilmektedir. Belirli bir politik duruş, yaşam biçimi ya da ideoloji, diziler aracılıyla estetik hale getirilerek yaygınlaştırılabilmektedir. Bilhassa tarihe dayalı kurgusal içerikler, kültürel ve siyasal hegemonya için verilen mücadeleye konu olmaktadır. Tarih dizileri, ideolojik arka plana, politik yoğunluğa, gerçeklik derecesine ve kolektif hafıza üzerinde etkiye sahip olması hasebiyle politika anlatıları şeklinde değerlendirilmektedir. Bahis konusu genel kabuller, bu çalışma kapsamında hegemonik sistem, yumuşak güç politikaları ve

kültürel diplomasi faaliyetleri gibi çeşitli üst kavramlar aracılığıyla ABD, Türkiye ve Kore örnekleri üzerinden anlamlandırılmaya çalışılmaktadır.

Bu çalışmanın konusu, vaktiyle hegemonik sistemde lider konumunda yer alan ABD ve bölgesel orta ölçekli güçler olarak yer alan Türkiye ve Kore özelinde oluşturulan hegemonik üçgen vasıtasıyla kültür ve iktidar ilişkisinin yeniden yorumlanmasıdır. Hegemonik sistem, ABD'nin özel önem atfettiği Türkiye ve Kore aracılığıyla kendi yaşam biçimini yerelleştirerek dağıtmasına imkân sağlamaktadır. Ancak halihazırda sistemle birtakım sorunlar yaşayan Türkiye ve Kore, kimlik akrabalığına sahip olduğu ülkelerle bağımsız ilişki tesis etme eğilimi göstermektedir. İçinde bulundukları jeopolitik tartışmalar ve bağımsız hareket etme alanlarını genişletme arzuları, her iki ülkenin de maddi yeteneklerinin yanı sıra kültürel özgünlüklerine ehemmiyet vermesine yol açmaktadır. Bu çalışma kapsamında özgün ve alternatif içerikler olarak üretilen Türk ve Kore dizilerinin bahis konusu ihtiyaca denk düştüğü ileri sürülmektedir. Bu noktada Türkiye ve Kore'nin etki alanını genişletme girişimlerinin ne tamamen sistemden kopuş ne de tamamen ABD'nin güdümünde stratejik bir manevra olarak yorumlandığının altını çizmekte fayda vardır. Daha ziyade her iki ülkenin de önceliklerini belirleyebildiği, müdahaleye açık olan ve çok yönlü akışlara imkân veren bir sistemden bahsedilmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, kü-yerel çağda yeniden yorumlanan kültür ve iktidar ilişkisi bağlamında elitlerin ABD, Türkiye ve Kore hegemonik üçgenindeki söylem mücadelesini uluslararası kültür politikaları ve diziler üzerinden mukayeseli olarak analiz etmektir. Bu bağlamda kültürel hegemonyanın kurgusal inşasında rol oynayan ve politika anlatısı olarak değerlendirilen dizilerin söylemi ile dış politikanın kesiştiği noktalar aydınlatılarak incelenmektedir.

Mukayeseye tabi tutulan diziler menşei, türü ve zamanı bakımından sınırlandırılmaktadır. Bir hegemonik üçgen tasarımının köşelerine yerleştirilen diziler menşei bakımından ABD, Türkiye ve Kore yapımı içerikler; türü bakımından tarihe dayalı kurgusal içerikler; zaman bakımından ise 2000'li yıllarda yayınlanan içerikler şeklinde daraltılarak mukayeseye tabi tutulmaktadır. Türkiye ve Kore yapımı tarih dizileri alternatif akışlar olarak değerlendirilirken, ulusal kanallarda yayınlanmak üzere üretilen diziler arasından seçilmektedir. ABD yapımı tarih dizileri ise ana akış olarak değerlendirilirken, Netflix orijinal içerikleri arasından seçilmektedir. Ayrıca

dizilerin tam listesi ek olarak sunulmakta ve seçim usulüne dair detaylar ilgili bölümde paylaşılmaktadır.

Bu çalışmada temel olarak "2000'li yıllarda hegemonik sistemle sorunlar yaşayan Türkiye ve Kore'de milli kimliğin inşasında etkili olan iyi, kötü ve mağdur algısının tarih dizilerine nasıl yansıdığı" sorusuna yanıt aranmaktadır. Bu bağlamda çalışma şu alt sorularla derinlik kazanmaktadır:

- Hegemonik iktidarın doğası nedir? Kültür, iktidar ve sivil toplum arasında nasıl bir ilişki vardır?
- Elitler arasında kültür politikaları, yumuşak güç ve kültürel diplomasi aracılığıyla verilen mücadele, dizilere nasıl yansımaktadır?
- Türkiye ve Kore'de kültür politikaları ve diziler hangi bağlamda gelişmiştir? ABD bu gelişmelerin neresinde kalmaktadır?
- Seçili Türk ve Kore tarih dizilerinin "anlatı ögeleri" nelerdir ve güncel tartışmalardaki yansımaları nasıldır? Anlatılar mukayese edildiğinde hangi kavramlar ön plana çıkmaktadır? Bu kavramların benzerlikleri ve farklılıkları nelerdir? Ortaya nasıl bir tablo çıkmaktadır?

Elitler arasında kültürel içerikler aracılığıyla verilen söylem mücadelesi, siyaset bilimi ve uluslararası ilişkiler, kültürel çalışmalar, medya ve iletişim çalışmaları gibi birçok farklı disipline konu olmakta ve geniş bir literatüre denk düşmektedir[1]. Görsel medya, özellikle de televizyon söz konusu olduğunda karşılaşılan ana akış ve karşı akış ayrımı hegemonyanın yeniden düşünülmesine yol açmaktadır. Ancak ikincil akışların nasıl olup da yeni ulus üstü gruplaşmalar yarattığı ya da ana akışların melezleşme stratejileriyle nasıl bir bağlantısı olduğu üzerine çalışmaların literatürde sınırlı

[1] Bu hususta çalışmalara örnek olarak bkz. Antonio Gramsci, **Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci,** çev. Quentin Hoare, Geoffrey Nowell Smith (London: Lawrence & Wishart, 1971); Robert W. Cox, "Thinking About Civilizations", **Review of International Studies**, s.5, s.26 (2000); Bjarki Valtysson, "Playing with Power: The Cultural Impact of Prosumers", **International Cultural Policies and Power**, ed. J. P. Singh (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010); Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", **Identity: Community, Culture, Difference**, ed. Jonathan Rutherford (London: Lawrence & Wishart, 1990); Peter Meusburger, Michael Heffernan, Edgar Wunder, "Cultural Memories: An Introduction", **Cultural Memories: The Geographical Point of View,** ed. Peter Meusburger, Michael Heffernan, Edgar Wunder 4. bs. (London: Springer Science & Business Media, 2011); Jacques Le Goff, **History and Memory**, çev. Steven Randall, Elizabeth Claman (New York: Columbia University Press, 1992); James F. Larson, "Quiet Diplomacy in a Television Era: The Media and U.S. Policy toward the Republic of Korea", **Political Communication**, c. 7, s. 2 (1990); Daya Kishan Thussu, "Mapping Global Media Flow and Contra-flow**", Media on the Move: Global Flow and Contra-flow**, ed. Daya Kishan Thussu (New York:Routledge, 2007); Kaarle Nordenstreng, Tapio Varis, **Television Traffi- A One-Way Street? A Survey and Analysis of the International Flow of Television Programme Material** (Paris: UNESCO, 1974).

kaldığını söylemek mümkün gözükmektedir. Küresel-yerel etkileşimi ile ilgilenen araştırmacılar, kültürel akış süreçlerini tasnif ederken farklı kavramlardan yararlanmaktadır. Bahis konusu yaklaşımları şu başlıklar altında toplamak mümkündür: Kültür emperyalizmi, kültürel melezlik ve kültürel homojenlik/heterojenlik.

Emperyalizmin çerçevesini çizerken ekonomik, politik, askeri, iletişimsel ve kültürel unsurları göz önünde bulunduran Galtung[2], özellikle iletişim ve kültür devreye girdiğinde bilgi akışlarının bağımlılık belirtilerinin güçlendiğine ve sürdürülebilirliğinin arttığına dikkat çekmektedir[3]. H. I. Schiller'in tabiriyle Amerikan kültür emperyalizmi zamanla kültürel gücün bir nevi "kurumsallaşmış markasına" dönüşmüştür[4]. İkincil ülkelerin toplumları üzerinde bir nevi kontrole imkân sağlayan bu durumda diziler de çeşitli mesajların estetik biçimde iletimini sağlayan araçlardan birine dönüşmektedir. Ancak 1990'lı yıllarda yerel ve özgün içeriklerin görünürlük kazanmaya başlamasıyla birlikte kültür emperyalizmi yaklaşımının sorgulanmaya başlandığının altını çizmekte fayda vardır[5].

Batılı medya ürünlerinin dil, kültür, gelenek gibi unsurları göz önünde bulundurularak "yerel damak tadına" uyum sağlayacak biçimde yeniden şekillendirilmesi süreci, kültürel melezleşme stratejisi bağlamında değerlendirilmektedir. Kraidy, Jin, Langdale ve Pool gibi araştırmacılar, ikincil ülkelerde yerel kültür endüstrilerinin ortaya çıkışını ve yakaladığı başarıyı, kültürel elitler arasındaki mücadelenin bir yansıması olarak yorumlamanın mümkün olduğuna dikkat çekmektedir[6]. Bu bağlamda yerel kültürlerin muhafaza edilerek görünür kılınması anlamına gelen alternatif akışlar ile itici gücünü hâkim güçten alan ana akış arasında vuku bulan bir rekabetten bahsetmek mümkün gözükmektedir.

---

[2] Johan Galtung, "A Structural Theory of Imperialism", **Journal of Peace Research**, c. 8, s. 2 (1971): 117.
[3] Galtung, **age**, 99.
[4] Herbert I. Schiller, **Mass Communications and American Empire** (New York: Westview Press, 1992), intro.
[5] Thussu, 2007,19.
[6] Marwan M. Kraidy, **Hybridity, or the Cultural Logic of Globalizaiton** (Philadelphia: Temple University Press, 2005), 101; Dal Yong Jin, "Reinterpretation of Cultural Imperialism: Emerging Domestic Market vs. Continuing US Dominance", **Media, Culture & Society**, c. 29, s.5 (2007): 755; John V. Langdale, "East Asian Broadcasting Industries: Global, Regional, and National Perspectives", **Economic Geography**, c. 73, s. 3 (1997): 305; Ithiel de Sola Pool, "The Changing Flow of Television", **Journal of Communication**, c.27, s.2 (1977): 142.

Küresel-yerel etkileşiminin temel problemini kültürel homojenleşme ve heterojenleşme gerilimi üzerinden açıklayan Appadurai gibi araştırmacılar, kültürel ürünlerin akışını politik ve ekonomik unsurları da devreye sokarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda küresel ve yerel arasındaki etkileşimin yekpare homojen bir kültürden ziyade heterojen kopmalara gebe olduğu ifade edilmektedir. Bahis konusu kopmaların odak noktasına toplumların geniş ölçekli kültürlerin içerisinde kaybolma korkusunun yerleştirildiği dikkat çekmektedir[7].

Bu çalışmada kültürel akış süreçleri tasnif edilirken kültürel melezlik kavramından faydalanılmaktadır. Bir başka ifadeyle kültürel akışların karşılıklı hale geldiği kü-yerel bir çağ ve hegemonik bir sistem tarifi yapılmaktadır. Kültürel akışların tek yönlü kalmaması, ikincil akışların doğuşu ve zamanlaması, politik, ekonomik, sosyal ve kültürel unsurlarla ilişkilendirilmektedir. Ayrıca toplumların gerek içeriden gerekse dışarıdan gelebilecek tehlikeler karşısında duyduğu kaygının da hem ortaya çıkış hem de zamanlama üzerinde etkili olduğu fikri benimsenmektedir. Nitekim Türkiye ve Kore'de dizilerin, hegemonik sistemle sorunlar yaşamaya başladığı ve etkinlik alanını genişletmek maksadıyla özellikle kimlik akrabalığı bulunan coğrafyalara yönelik çeşitli girişimlerde bulunduğu 2000'li yıllarda ortaya çıkışında hem dahili hem harici bir takım unsurların etkili olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışma sosyal inşacı bir yaklaşıma dayanmaktadır. Analitik bir çerçeve sunan sosyal inşacı yaklaşım, epistemolojik olarak bilginin sosyal inşasına ve ontolojik olarak ise sosyal gerçekliğin inşasına denk düşmektedir[8]. Bu bağlamda sosyal gerçekliğin inşasında dilin önemli bir unsur olduğu[9] ve kullanımında belirli bir sosyal yapının etkisi olabileceği ileri sürülmektedir[10]. Ayrıca kültür, kimlik, norm ve anlatıların belirli bir politik, ekonomik ve sosyal ortam ile hegemonik sistemde oluştuğu ve oluşmasına öncülük eden elitlerin ikna kapasiteleri yüksek aktörler olduğu ifade edilmektedir[11].

---

[7] Arjun Appadurai, "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy", **Theory, Culture & Economy**, s. 295 (1990): 295, 307.
[8] Stefano Guzzini, "A Reconstruction of Constructivism in International Relations", **European Journal of International Relations**, c.6., s. 2 (2000): 147.
[9] David E. Cooper, **Philosophy and the Nature of Language** (London: Longman, 1973), 99-123.
[10] Basel Bernstein, "Social Class, Language and Socalization", **Language and Social Context**, ed. Pier Paolo Giglioli (Baltimore: Penguin Books, 1972): 157-178.
[11] Jeffrey T. Checkel, "Review Article: The Constructivist Turn in International Relations Theory", **World Politics**, c. 50, s. 2 (1998): 347; Thomas J. Biersteker, Cynthia Weber, **State Sovereignty as Social Construct**, (Cambridge: Cambridge University Press, 1996); Jutta Weldes, **To Seek Out New Worlds: Science Fiction and World Politics** (London: Palgrave Macmillan, 2003); Mai'a K. Davis

Bu çalışmada metodolojik bir çok yönlülüğe rastlanmaktadır. Öncelikle hem konu düzeyinde tematik kalıplardan hem de şekil düzeyinde biçimsel kalıplardan faydalandığı düşünülen kültürel temsiller incelenirken nitel ve yorumsamacı bir yöntem olan söylem analizinden faydalanılmaktadır. Zira toplumsal düzenin inşasında, genellikle çeşitli kurumlar tarafından desteklenen, güç ilişkilerini yeniden üreten ideolojik söylemlerin rol aldığı düşünülmektedir[12]. Öte yandan dizilerdeki anlatıların yapısını ve içeriğini sistemik bir çerçeve kullanarak açıklamak için alternatif bir yöntem olan anlatıyla politika analizi sistemine (APAS)[13] başvurulmaktadır[14]. Dizilere yansıyan kültür-karşı kültür ya da ana akış-alternatif akış mücadelesinin daha anlaşılır kılınması adına hem "anlatının ögeleri" başlığı altında anlatılardaki ortam, karakter, konu, kıssadan hisse hem de anlatıların güncel tartışmalardaki yansımaları analiz edilmektedir. Bu analiz esnasında makro ölçekte ve orta ölçekte analiz düzeyleri bir arada kullanılmaktadır. Böylelikle yaklaşım, yöntem ve çerçevenin birbirini beslediği çok katmanlı bir analizin ortaya konması amaçlanmaktadır.

Neticede bu çalışma kültür ve iktidar ilişkisini yeniden yorumlamak maksadını taşımaktadır. Kültürel içeriklerin akışı göz önüne alınarak ABD'nin liderliğinde bir hegemonik üçgen tasarımı yapılmaktadır. Bahis konusu hegemonik üçgenin iki ucuna bölgesel güçler olarak Türkiye ve Kore yerleştirilmektedir. Kültürel hegemonyanın yerelleşme süreci ve elitlerin söylem mücadelesi, seçili tarih dizileri vasıtasıyla mukayeseli olarak ele alınmaktadır. Dizilerdeki iyi, kötü ve mağdur karakterlerinin politik ve güncel tartışmalardaki yansımalarının neler olduğu tespit edilmekte ve sembolik karşılıkları ortaya konmaktadır.

Bu çalışma fikir aşamasından kurgu aşamasına, çok katmanlı yaklaşım, yöntem ve çerçevesinden çok taraflı örneklemine kadar pek çok yönüyle özgün bir araştırmaya

---

Cross, "Conceptualizing European Public Diplomacy", **European Public Diplomacy: Soft Power at Work**, ed. Mai'a K. Davis Cross, Jan Melissan (New York: Palgrave Macmillan, 2013): 5-9.

[12] Ian Parker, **Discourse Dynamics: Critical Analysis for Social and Individual Psychology** (New York: Routledge, 1992), 17-20.

[13] Orijinal hâli *Narrative Policy Framework* olan kavramın Türkçe literatürde birebir çevirisine rastlanmamıştır. Bu çalışma kapsamında kavram, *Anlatıyla Politika Analizi Sistemi* şeklinde kullanılmaktadır. Kavram, *APAS* şeklinde kısaltılmakta ve kısaltma büyük harfler ile yapılmasına karşın bir kelime gibi okunmaktadır.

[14] Michael D. Jones, Mark K. McBeth, "A Narrative Policy Framework: Clear Enough to Be Wrong?", **Policy Studies Journal**, c. 38, s. 2 (2010): 329-353; Michael D. Jones, Mark K. McBeth, Elizabeth A. Shanahan, "Introducing the Narrative Policy Framework", **The Science of Stories: Applications of the Narrative Policy Framework in Public Policy Analysis**, ed. Michael D. Jones, Elizabeth A. Shanahan, Mark K. McBeth (New York: Palgrave Macmillan, 2014): 1-27.

denk düşmektedir. Biraz daha detaylandırmak gerekirse çalışmanın kavramsal ve metodolojik arka planı çok yönlü ve geniş kapsamlı bir doku sergilemektedir. Bu çalışmanın Türkçe literatüre sağladığı katkılar arasında şu hususlar ön plana çıkmaktadır: "Lego kültür" tabirinin üretilmesi, başta ABD olmak üzere yurtdışında kamu yönetimi alanındaki politikaların analizinde kullanılan APAS yönteminden faydalanılması ve kültür, iktidar ve sivil toplum ilişkisine ilgi duyan akademisyenler için disiplinler arası bir zihin haritası oluşturulması.

Bu çalışma kapsamında birincil ve ikincil kaynaklardan faydalanılmaktadır. Birincil kaynaklar olarak Türkiye ve Kore'nin faaliyet raporlarından, kültür politikalarıyla[15] ilgili kurumlara yansıyan kararlardan ve resmî açıklamalardan; ikincil kaynaklar olarak ise makaleler, kitaplar, diziler, gazete ve internet haberleri gibi materyallerden yararlanılmaktadır.

Bu çalışma giriş ve sonuç bölümleri hariç üç ana bölümden oluşmaktadır. Genel anlamda ilk bölümde kavram, kuram, yöntem ve çerçeve; ikinci bölümde ABD, Türkiye ve Kore hegemonik üçgeninin inşa edildiği ve kültür politikalarının ve dizilerin ortaya çıkıp geliştiği bağlam; üçüncü bölümde seçili tarih dizilerindeki anlatılarda yer alan iyi, kötü ve mağdur karakterlerin sembolik anlamları ve güncel tartışmalardaki yansımaları yer almaktadır. Bir başka ifadeyle ikinci bölümde makro, üçüncü bölümde ise orta ölçekte bir analiz gerçekleştirilmektedir. Böylelikle birbirini tamamlayan üç aşamalı bir çalışma yürütülmesi planlanmaktadır.

Birinci bölümde çalışmanın hem kavramsal arka planına hem de yaklaşımına, yöntemine ve çerçevesine yer verilecektir. Kavramsal arka plan çizilirken ilk olarak, hegemonik iktidarın doğasının ne olduğu Gramsci ve Cox perspektifinden tartışılacaktır. Güç ilişkileri ele alınırken hegemonya, tarihsel blok, devlet, sivil toplum, aydınlar grubu, kamuoyu, entelektüel ve kültürel faaliyetler, manevra, mevzi ve yeraltı savaş tarzları, pasif devrim, maddi kabiliyet, fikirler ve kurumlar gibi kavramlardan faydalanılacak ve kavramların hangi manada algılanması gerektiği aktarılacaktır. İkinci olarak, kültür ve iktidar ilişkisinin yapısını daha anlamlı kılmak maksadıyla hegemonik sistemde elitler arası mücadeleye konu olan kültür, uluslararası

[15] Kültür politikaları tabiri, tez kapsamına dizileri ve televizyon programcılığını da kapsayacak biçimde en geniş anlamıyla kullanılmaktadır.

kültür politikaları, yumuşak güç ve kültürel diplomasi kavramları detaylıca tartışılacaktır.

Birinci bölümde yaklaşım, yöntem ve çerçeve çizilirken öncelikle, sosyal inşacı yaklaşım kapsamında kimliğin, kültürün ve hafızanın sosyal olarak nasıl inşa edildiği tartışmalarına yer verilecektir. İkinci olarak, kültürel temsillerin analizinde kullanılan söylem analizi yönteminden bahsedilecektir. Üçüncü olarak, politika anlatılarını analiz etmek için başvurulacak APAS detaylıca açıklanacaktır. Bu çalışmanın birinci bölümü, uygulama sisteminin bütüncül olarak ortaya konulmasıyla sonuçlandırılacaktır.

İkinci bölümde uluslararası kültür politikaları ve diziler bağlamında ABD, Kore ve Türkiye hegemonik üçgenindeki söylem mücadelesine yer verilecektir. İlk olarak, küresel kültürel ana akış ve yerel kültürel akış, kültür emperyalizmi, kültürel melezlik ve kültürel homojenlik tartışmalarına değinilecektir. Akabinde Katzenstein ve Berger'in perspektifinden kültürel hegemonyanın bölgesel inşasının ardında yatan düşünce silsilesinden bahsedilecektir. Daha sonra kültürel hegemonyanın gerek kurgusal gerekse politik inşasında tarih dizilerine biçilen rolün ne olduğu açıklanacak ve bu çalışma kapsamında neden tarih dizilerinin seçildiği hususu aydınlatılacaktır. İkinci olarak, hegemonik üçgenin Kore ayağı inşa edilecektir. Bu bağlamda kültürel diplomasi ve uygulama sistemi, kültür politikalarının yıllar içerisindeki gelişimi, televizyon programcılığının gelişimi ve Kore dalgasına dönüşmesi, tarih dizilerinin Kore kültürel kimliğindeki yeri, anti-Kore dalgası tartışmaları, Amerikan yanlılığı ve karşıtlığı ikileminin Kore'deki kimlik tartışmalarına yansımaları detaylıca incelenecektir. Üçüncü olarak, hegemonik üçgenin Türkiye ayağı inşa edilecektir. Bu bağlamda kültürel diplomasi ve uygulama sistemi, kültür politikalarının yıllar içerisindeki gelişimi, televizyon programcılığının gelişimi ve bir dalgaya dönüşmesi, tarih dizilerinin Türk kültürel kimliğindeki yeri, Türk dizilerine yönelik eleştiriler, Amerikan yanlılığı ve karşıtlığı ikileminin Türkiye'deki kimlik tartışmalarına yansımaları detaylıca incelenecektir.

Üçüncü bölümde, seçili Türk ve Kore tarih dizileri mukayeseli olarak incelenecektir. İlk olarak, Kore ulusal kanallarında yayınlanan ve yerel alternatif akışlar olarak değerlendirilen *Nokdukkot* ve *Haechi* anlatılarının ögeleri ve güncel tartışmalardaki yansımaları analiz edilecektir. Akabinde *Netflix*'te yayınlanan ve ana akış olarak değerlendirilen *Mr. Sunshine* anlatısının ögeleri ve güncel tartışmalardaki yansımaları

analiz edilecektir. Daha sonra bahis konusu anlatıların mukayeseli analizine yer verilecektir. İkinci olarak, Türkiye ulusal kanalında yayınlanan ve yerel alternatif akışlar olarak değerlendirilen Ya İstiklal Ya Ölüm ve Mehmetçik anlatılarının ögeleri ve güncel tartışmalardaki yansımaları analiz edilecektir. Akabinde *Netflix*'te yayınlanan ve ana akış olarak değerlendirilen Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısının ögeleri ve güncel tartışmalardaki yansımaları analiz edilecektir. Daha sonra bahis konusu anlatıların mukayeseli analizine yer verilecektir.

Neticede bu çalışmada öncelikle kavramsal ve kuramsal çerçeve çizilecek, takiben uluslararası kültür politikalarının gelişimi ABD, Türkiye ve Kore örneklemi üzerinden incelenecek ve kültürel elitlerin söylemi seçili diziler aracılığıyla mukayeseli olarak yorumlanacaktır. En nihayetinde bu çalışma, ortaya çıkan tablo üzerinden genel bir değerlendirme yapılarak sonuçlandırılacaktır.

2. KÜ-YEREL ÇAĞDA YENİDEN YORUMLANAN KÜLTÜR VE İKTİDAR İLİŞKİSİ

Uluslararası politikadaki değişimler genellikle olaylar ve toplumlar üzerinde kontrole imkân sağlayan uzun vadeli mücadelelerin bir sonucudur. Araştırmacılar pek çok farklı ele dağılan gücün biçimini incelerken kontrolün değişik formlarına dikkat çekmektedir. Bilhassa güvenlik araçlarının yeniden şekillendiği Soğuk Savaş ve sonrasında devletler artık askeri ve ekonomik kapasitelerinin yanı sıra değer, kültür ve rıza üreten aktörler olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda devlet yalnızca devlet aygıtıyla sınırlandırılmamaktadır. Literatürde devlet iktidarının sivil toplumda oluştuğunu ve kültürün de sivil toplum üzerinden üretildiğini kaleme alan çalışmalar bulunmaktadır.

Bu çalışma şu iki genel kabul üzerinden şekillenmektedir: Birincisi, kültür uluslararası ilişkilerde etkili bir araç ve iktidar inşa etme vasıtalarından biri olarak kullanılabilir; ikincisi, diziler bunun için estetik bir yöntem olarak kullanılabilir. Diziler vasıtasıyla fikirler, hayat tarzı, ideoloji ya da politik duruş estetize edilerek yaygınlaştırılmaktadır. Bahsi geçen genel kabuller, vaktiyle hegemonik bir sistem içerisinde lider pozisyonunda yer almış Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve bölgesel orta ölçekli güçler olarak yer almış Türkiye Cumhuriyeti ve Kore Cumhuriyeti[16] arasında bir üçgen oluşturularak anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Bahsi geçen devletlerin seçilmesinde rol oynayan nedenlere çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı olarak yer verilecektir. Ancak çalışmanın bu aşamasında ABD'nin hegemonik liderliğinde uzun seneler geçiren her iki ülkenin de halihazırda sistemle problemler yaşadığının altını çizmekte fayda vardır. Kimlik akrabalığı olan coğrafyalarla bağımsız ilişkiye girme arzuları ve bu sebeple yaşadıkları jeopolitik tartışmalar göz önüne alındığında; sistem içinde bağımsız hareket etme alanlarını genişletmek adına maddi yeteneklerinin yanı sıra kültürel özgünlüklerini de geliştirmeleri gerektiği sonucuna varılmaktadır. Bu bağlamda Türk ya da Koreli milli kimliğinin inşasında kimin dost, kimin düşman, kimin mağdur sayıldığı; bunların dizilere nasıl yansıdığı soruları üzerinden çalışmanın

[16] Bu çalışmanın geri kalanında Türkiye ve Kore tabirleri kullanılacaktır.

derinleşmesi ihtiyacı hasıl olmaktadır. Bahsi geçen ihtiyaç doğrultusunda hem teorik çerçevenin anlam kazanması hem de metodolojiyi beslemesi adına bu çalışmada kavramsal ve teorik çerçevenin iki ana sütunu bulunmaktadır. İlk olarak, hegemonik iktidarın sosyolojisinden ve bir mücadele alanı olarak kültürel diplomasi ve araçlarından bahsedilmektedir. İkinci olarak, bir politika anlatısı olarak dizilerin söylemi ile dış politikanın kesiştiği noktaları aydınlatmaya yardımcı olması maksadıyla sosyal inşacı yaklaşım, söylem analizi yöntemi ve çalışmaya özgünlük katması maksadıyla APAS'tan bahsedilmektedir.

2.1. Kavramsal Arka Plan

Kültür ve iktidar ilişkisi ele alınırken ilk olarak hegemonik iktidar kavramının irdelenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda siyaset felsefesi literatüründe önemli bir yeri olan Gramsci'nin iktidar analizlerine ve Cox'un maddi kabiliyetler, fikirler, kurumlar üzerinden inşa ettiği sisteme yer verilmektedir. İkinci olarak ise kültürel iktidarın sosyolojisi, uluslararası kültür politikaları, yumuşak güç ve kültürel diplomasi hakkında literatürdeki tartışmalara yer verilmektedir. Böylelikle çalışmanın kavramsal çerçevesi ortaya konmaktadır.

2.1.1. Hegemonik İktidarın Sosyolojisi

Hegemonya kavramının kökeninde Gramsci'nin İtalyan toplumu üzerindeki iktidar analizleri yatmaktadır. Kavramın sınırları çizilirken bir toplumda çeşitli grupların nasıl hâkim konuma geldikleri ve bu konumu nasıl sürdürdükleri sorularına cevap aranmaktadır. Yazar, iktidarın doğasını anlamaya yönelik sosyolojik bir bakış açısını taşımaktadır. Gramsci'nin kaleme aldığı metinlerde sivil toplum hem hâkim grubun gücünü aldığı hem de ikincil grubun karşıt güç inşa edebileceği hegemonik bir zemin olarak işaret edilmektedir[17]. Bir toplumda sınıfların gücü elinde nasıl tuttuklarının anlaşılması, muhalefet unsurlarının mücadeleleri esnasında benzer adımlar izleyerek iktidara gelmesi için bir yol haritası işlevi görmektedir[18]. Bu bağlamda Gramsci ve

[17] Robert W. Cox, "Civil Society at the Turn of the Millennium: Prospects for an Alternative World Order", **Review of International Studies**, c.25, s.1 (1999), 3.
[18] Bu çalışma kapsamında Türkiye ve Kore özelinde incelenmektedir.

ardıllarının hegemonik sistemin işleyişini enine boyuna anlama çabaları anlam kazanmaktadır[19].

Gramsci'nin fikirleri bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nı takiben ABD'yi merkeze alarak kurulan yeni dünya düzenini açıklaması bakımından Yeni-Gramsci Okulu bağlamında Cox, Gill, Robinson, Augelli ve Murphy gibi araştırmacıların entelektüel faaliyetleri vasıtasıyla geliştirilmiştir[20]. Bu bölümde öncelikle hegemonya, sivil toplum, organik aydınlar, tarihsel blok, mevzi savaşı ve pasif devrim gibi kavramların ayrıntılı olarak incelenmesi gerekmektedir. Takiben Gramsci'nin düşüncelerini 20. yüzyılın son kısmında uluslararası ilişkiler disiplinine uyarlayan Cox'un analizlerine yer verilmesi uygun görülmektedir. Bu vesileyle maddi kabiliyetler, fikirler ve kurumlar gibi kavramların yakından kavranması ve değişen çağa göre yeniden konumlandırıldığı bir analiz çerçevesi sunulması planlanmaktadır.

2.1.1.1. Gramsci: Kültürel Hegemonya ve Aydınlar

Devletler arası ilişkiler bağlamında kullanılan hegemonya kavramının gelişimi hem felsefi bir ilerlemeyi hem de siyasal bir ilerlemeyi içermektedir. Kavram genel manada, bir devletin ya da bir kişinin bir diğeri üzerinde kurduğu siyasal üstünlük ve baskıyı tarif etmektedir. Kavramın anlamları arasında liderlik ve hâkimiyet yer almaktadır[21]. Fransız sosyolog Foucault'un tabiriyle çok alıntılanan ancak buna rağmen hakiki manada az tanınan bir yazar olan Gramsci[22] ise hegemonya kavramıyla fiziki güç ile rızayı birleştiren sosyo-politik bir kontrol tarzını kastetmektedir. Bir başka ifadeyle zorlama unsurları ile entelektüel ve kültürel alanlar vesilesiyle oluşturulan ikna unsurları aynı pota altında bir araya getirilmektedir. Bu bağlamda devlet-sivil toplum ve sınıflar arasında rızaya dayalı bir ilişki tasviri yapılarak hegemonik sistemin temel karakteristiği ortaya konulmaktadır[23].

---

[19] Nitekim bu çalışmanın da hegemonik sistemin işleyişi anlama ve ABD, Türkiye ve Kore örneklemi aracılığıyla yorumlama çabalarına denk düştüğünü söylemek mümkündür. Paul Ransome, **Antonio Gramsci Yeni Bir Giriş**, çev. Ali İhsan Başgül (Ankara: Dipnot Yayınları, 2011), 17.

[20] Mehmet Akif Okur, **Emperyalizm, Hegemonya, İmparatorluk: Tarihsel Dünya Düzenleri ve Irak'ın İşgali**, 3. bs (İstanbul: Ötüken, 2015), 32.

[21] Şakir Altay, **Açıklamalı Hukuk ve Sosyal Bilimler Sözlüğü** (Ankara: Bilgi Yayınları,1983), 175.

[22] Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri: Cilt 1**, çev. Ekrem Ekici (İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2011), 19.

[23] Stephen R. Gill, David Law, "Global Hegemony and the Structural Power of Capital", **International Studies Quarterly**, c.33, s.4 (1989): 476, 492.

Weberyan tabirle ideal bir tip olan hegemonyanın işlemesi için hâkim sınıfa ait değerlerin, fikirlerin ve yaşam tarzının ikincil konum atfedilen diğer sınıflar tarafından içselleştirilmesi beklenmektedir. Toplumsal bütünlüğün sağlanması bakımından bir nevi çimento işlevi gören ideoloji de içerisinde bu maksadın tözünü taşımaktadır. Ancak hegemonya, ideolojiden daha geniş kapsamlı bir kavramdır ve Marx'ın negatif anlam atfettiği *yanlış idrak* kavramından ayrılmaktadır. Gramsci'nin Marx'tan etkilendiğini ancak yalnızca onunla sınırlı kalmayarak bakış açısını ve kavramlarını geliştirdiğini söylemek mümkün gözükmektedir. Daha sonra Althusser'de göreceğimiz devletin zor ve ideolojik aygıtları ayrımı da benzer bir düşünce başlangıcıyla oluşturulmuştur.

Bu çalışma kapsamında üzerine eğildiğimiz Gramsci, siyaset biliminin gelişimini hegemonya mücadelesiyle özdeşleştirmektedir. Hegemonya kavramını, ulusal ve ulus-aşırı etkileşimi de göz önünde bulundurarak toplumdaki sosyal gruplar arasındaki mücadeleyi açığa çıkarmak maksadıyla kullanmaktadır[24]. Baskın grup, toplumu politik ve ahlaki olarak yönlendirmektedir. Diğer gruplar ise hegemonun toplumdaki lider konumunu kabullenmekte ve görece geniş bir fikir birliğiyle hegemonun politik amaçlarını desteklemektedir. Bunun karşılığında hegemondan; müttefiklerin çıkarlarını ve üretim tarzlarındaki pozisyonlarından kaynaklanan motivasyonlarını gözetmesi beklenmektedir. Ayrıca sivil toplum nezdinde oluşan ideal büyük amacı bir yandan desteklerken öte yandan şekillendirmesi de beklenenler arasında yer almaktadır. Gramsci, baskın sosyal ve politik rolün kabul edilebilirliğini, endüstriyel toplumlarda hegemon olma kapasitesine sahip tek sosyal grubun üretim tarzında kilit rol oynayanlar olmasıyla açıklamaktadır[25].

Hegemonya kavramından bahsederken Gramsci'nin temelde etkilendiği iki kaynak olduğu ileri sürülmektedir. Bunlardan ilki, Üçüncü Enternasyonal ile Sovyet Sosyalist Devleti'nin kuruluş sürecindeki tartışmalardır. İkincisi ise Machiavelli'nin *Prens*'idir[26]. Prens'e atfedilen fiiliyatta iktidarı elinde tutmak, hegemonik manada işlemek, sivil toplumdaki çeşitli çıkar gruplarını dengelemek gibi özellikler

[24] Gramsci, 2011, 18.
[25] Enrico Augelli, Craig N. Murphy, "Gramsci and International Relations: A General Perspective and Example From Recent US Policy Toward the Third World", **Gramsci, Historical Materialism and International Relations**, ed. Stephen Gill (Cambridge: Cambridge University Press, 1993): 130.
[26] Robert Cox, "Gramsci, Hegemony and International Relations: An Essay in Method**", Millenium: Journal of International Studies**, c.12, s. 2 (1983): 162-175.

düşünüldüğünde bu tarz bir tasnif anlam kazanmaktadır[27]. Gramsci'nin tabiriyle hegemonya, zorun zırhıyla korunmuş konsensüstür[28]. Bir başka ifadeyle, hegemonik iktidarın karakteristik özelliği rızaya dayanması olsa da bu durum zorlama unsurunun ortadan kalktığı anlamına gelmemektedir. Gramsci, bahsi geçen birliktelikten bahsederken Machiavelli'nin *centauro* kavramından faydalanmaktadır. Yunan mitolojisinde yarı insan yarı hayvan bir varlık olarak geçen *centauro* kavramı ile rıza ve zorlama unsurunun bir arada kullanılması sembolize edilmektedir[29]. Zorlama *momentini* rıza *momentinden* ayıran stratejilere karşı ise geçmişi Beşinci Komintern Dünya Kongresi'ne dayanan "ikili perspektif" kavramından faydalanılmaktadır[30]. Siyasal faaliyetteki ya da devlet hayatındaki ikili perspektif kavramı, zorlama ve rızanın yanı sıra tahakküm ve hegemonyanın, şiddet ve medeniliğin, kışkırtma ve propagandanın birlikteliği ile açıklanmaktadır[31].

Gramsci kavramları kullanırken onların hangi manada algılanması gerektiğini de kaleme almaktadır. Bu doğrultuda *uzlaşma* kavramının hegemonyanın temel karakteristik özelliklerini her daim taşıdığına ancak zorlama ile hâkimiyet kavramlarının her zaman eş değerde olmadığına dikkat çekmektedir[32]. Gramsci, gücün sosyolojisini incelemeye Machiavelli'den ödünç aldığı; zorlama unsuruyla hükmetmek ve konsensüs ile hükmetmek şeklindeki ayrım ile başlamaktadır. Bu ayrımı kendi kavramsal çerçevesinde; eleştirel rıza aranmaksızın hükmetme ile entelektüel ve ahlaki liderlik etme şeklinde adlandırmaktadır[33]. Bu bağlamda üstün sosyal sınıf: Askeri müdahale etme, tasfiye etme ya da hükmü altına alma potansiyeli olan muhalif gruplara hükmetmekte; akraba ve müttefik gruplara ise liderlik ederek yol göstermektedir[34].

---

[27] Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri: Cilt 3**, çev. Barış Baysal (İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2012), 119-124.

[28] William I. Robinson, "Globalization, the World System, and "Democracy Promotion" in U.S. Foreign Policy"
Theory and Society, c.25, s. 5 (1996): 615-665. Mehmet Akif Okur, "Gramsci, Cox ve Hegemonya: Yerelden Küresele, İktidarın Sosyolojisi Üzerine", **Uluslararası İlişkiler**, c.12, s. 46 (2015): 138.

[29] A. Gramsci, *centauro* kavramına gönderme yaptığı bölümde N. Machiaveli'den şu şekilde alıntı yapmaktadır: "Anlamalısınız ki, savaşmanın iki yolu vardır: Kanunlarla veya zor yoluyla. İlk yol insanlar için doğal olandır, ikincisi ise hayvanlara özgüdür… Prensin her iki doğaya göre hareket etmesi gerekmektedir… Aksi halde hayatta kalamayacaktır..." Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri: Cilt 4**, çev. Barış Baysal (İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2014), 365.

[30] **age**, 364-365.

[31] **age**, 148.

[32] Augelli, Murphy, **age**, 128.

[33] **age**, 127-128.

[34] Gramsci, 1971, 57.

Hegemonya evvela kendi çıkar ve amaçlarını anlama ve bunlara karşılık vermeyi gerektirmektedir. Hiçbir grubun kendi çıkarını belirlemeden ve hegemonik amaçlarını geliştirmeden hegemonik olma ihtimali bulunmamaktadır. Potansiyel hegemon grubun üyelerinden öncelikle sahip oldukları ekonomik ve politik role dair öz farkındalık geliştirmeleri beklenmektedir. Potansiyel hegemon sınıfın ancak böylesi hassas bir kavrayıştan sonra müttefik gruplarla temas kurabileceği ya da bir adım ileri giderek ortak ekonomik çıkarları savunmaya geçebileceği dile getirilmektedir[35].

Hâkim grubun yöneten vasfını kazanması ve sürdürmesi, entelektüel ve ahlaki lider pozisyonu ile mümkün görülmektedir. Liderlik ederken yalnızca kendi çıkarlarının değil; ikincil grubun çıkarlarının da gözetilmesi gerekmektedir. Bu süreçte geliştirilen ideoloji ve oluşturulan kurumlar ahlaki hegemonyayı yansıtmak istiyorlarsa evrensel olma iddialarının arkasını doldurmak zorundalardır. Bir başka ifade ile hâkim grubun hayati çıkarları korunurken, ikincil grubun ekonomik ve siyasi çıkarlarının tamamen görmezden gelinmeyip, bir biçimde onlar üzerinde de tatmin hissi uyandırılması beklenmektedir. Gramsci'ye göre bir nevi taviz anlamına gelse de bu yaklaşım sayesinde hâkim sınıf temelde kendi siyasi ve iktisadi çıkarlarını korumayı sürdürmektedir[36]. Bu bağlamda kolektif iradeye ya da başka ifadeyle aktif rızaya hâkim olunarak meşruiyet zemini oluşturulması amaçlanmaktadır[37].

Aktif rıza aranmaksızın aldatmaca ve hile üzerine bir düzen kurulduğunda, Gramsci bunu hükmetme olarak tanımlamaktadır. Başvurulan bu gibi yöntemler birer taktik silahı olarak algılanmaktadır[38]. Ancak hâkim grubun hegemonyayı sağlayamadığı ve ikincil grup tarafından meşru sayılmadığı durumlarda kurulan böylesi bir düzenin istikrarsız olacağı ve kuvvet kullanımıyla desteklenmeye ihtiyaç duyacağı dile getirilmektedir[39]. Güç kullanımı ya da *kuvvet momenti* ise zayıflık sayılmaktadır zira hegemonik denge genelde güç ve rızanın kombinasyonu olarak karakterize edilmektedir. Farklı boyutlarda dengelenmiş; güç kullanılmadığında rıza üzerinde daha etkili olan hatta aksine gücün bizatihi kendisinin çoğunluğun rızasıyla

[35] Augelli, Murphy, **age**, 131.
[36] David Forgacs, **The Gramsci Reader: Selected Writings 1916-1935** (New York: New York University Press, 2000), 193.
[37] Stephen Gill, "Epistemology, Ontology and the Italian School", **Gramsci, Historical Materialism and International Relations**, ed. Stephen Gill (Cambridge: Cambridge University Press, 1993): 39.
[38] Giovanni Arrighi, "The Three Hegemonies of Historical Capitalism", **Gramsci, Historical Materialism and International Relations**, ed. Stephen Gill (Cambridge: Cambridge University Press, 1993): 148.
[39] Gramsci, 1971, 506.

uygulandığı ve kamuoyunun organları olarak görülen gazete ile diğer teşekküller tarafından duyurulduğu türden bir kategorizeden bahsedilmektedir[40].

Üstün sosyal sınıfın etrafında hegemonyası altındaki halk sınıflarının bir araya gelmesiyle bir blok yaratılması hedeflenmektedir. Gramsci, gruplar, yapı ve üstyapılar arasındaki ilişkiyi de göz önünde bulundurarak bahsi geçen bir araya gelişe *tarihsel blok* adını vermektedir. Bu blok ile mevcut koşullar altında var olan ve koşullar değiştiği takdirde yok olma potansiyelini içinde taşıyan görece istikrarlı koalisyonlar kastedilmektedir[41]. Hegemonik olmak için kendisine liderlik vasfını sağlayan ekonomik, siyasi ve kültürel koşulları arkasına alması gerekmektedir. Tarihsel blok yalnızca maddi koşullar üzerinden yorumlanırsa yanlışa düşülmüş olur. Herhangi bir yeni rejimin sınırları çizilirken bile ulusal ve uluslararası düzeydeki ideolojik iklim etkili olmaktadır[42]. Dolayısıyla hegemonya, tarihsel bloğun inşasıyla olduğu kadar böylesi bir blok için maddi şartları yaratan sosyal yapıların yeniden üretimiyle de ilgilenmektedir. Yöneten grup, dinamik bir yeniden yapılanma ve modernleşme geliştirerek hegemonyasını sürdürmektedir. Dolayısıyla hegemonya hem sosyal bir birlik hem de yapısal bir süreç anlamına gelmektedir. Hegemonik iktidarın başarısı, bu iki uç arasında ne kadar dengeli bir ilişki kurulduğuyla orantılı olarak değişmektedir[43]. Tabii üstyapıların toplamı, toplumsal üretim ilişkilerinin toplamıyla da ilişkilidir. Bu bağlamda sanayileşmiş bir toplumda hegemon ancak üretim tarzında rol oynayan sınıflar içerisinden çıkmaktadır[44].

Yeni tarihsel blok sivil toplum bazında ve ekonomik düzeyde güç kazanırken siyasi toplumu da es geçmemektedir. Bu bağlamda çeşitli araçlara ihtiyaç duyulmaktadır. Devletin hegemonya kaynaklarıyla harekete geçirildiği ve hegemonyaya yakın durmaya yönelik bilincin geliştiği bir tarihsel süreç yaşanmaktadır[45]. Gramsci'nin kaleme aldığı metinlerde devlet teorisi gibi yeni düşünce alanları da yer almaktadır. Bu ilginin kaynağı olarak İtalyan halkının tarihsel gelişiminin kısmen de olsa bazı yönlerini anlama ve devlet kavramını açıklama arzusu işaret edilmektedir[46]. Sivil

[40] John Merrinton, "Theory and Practice in Gramsci's Marxism", **The Social Register: A Survey of Movements & Ideas** s.5 (1968): 155.
[41] Gramsci, 2014, 140.
[42] Gill, Law, **age**, 489.
[43] Jonathan Joseph, **Hegemony: A Realist Analysis** (London: Routledge, 2002), 125.
[44] Post-endüstriyel toplumda işleyen süreç ve bugün hangi aşamada bulunulduğu gibi hususlara ilerleyen bölümlerde değinilmesi amaçlanmaktadır. Gramsci, 2014, 204.
[45] **age**, 193.
[46] Gramsci, 2011, 56-57.

toplum bazında yürütülen mücadelenin daha net anlaşılabilmesi için sivil toplum, devlet ve bunlar arasındaki ilişkinin daha detaylı incelenmesi gerekmektedir. Sivil toplum, çıkarların bir araya geldiği; dar kapsamlı çıkarların, ideolojilerin adaptasyon sürecinden geçirilerek ya da iş birlikleri aracılığıyla yeniden şekillendirilerek daha evrensel bir hale getirildiği; bir mekân olarak tanımlanmaktadır. Sivil ve siyasi toplum ayrımına giden Gramsci, siyasi toplumu yani kurumları düzenleyen toplumu, sivil toplumun üzerine yerleştirmektedir. Siyasi toplum ile kastedilen realistlerin devlet derken kastettikleriyle eşdeğer kabul edilmektedir. Ancak güç ve güç kullanma tehdidinin geniş bölgelerde ve toplumlarda gücü sağlamlaştırmayacağına inanan pek çok realistin aksine Gramsci, siyasi toplum ve organik manada devlet arasındaki farklılaşmaya önem addetmektedir. Organik manada devlet tabiriyle genel olarak; yalnızca modern sivil toplum gibi özel yapılarda gözükse de toplumundaki siyasi hayatın olmazsa olmazı olan kurumları içerdiği düşünülen "üst yapının" yapısı kastedilmektedir. Bu bağlamda devlet ne toplumun harici bir ifadesidir ne de toplumun üzerine yerleştirilmiştir; devlet, siyasi ve sivil toplumun artikülasyonuyla oluşan toplumun temel karakteristiğidir[47].

Hegemonya kavramına bakış açısı Gramsci'nin devlet tanımının sınırlarını genişletmesi anlamına gelmektedir. Gramsci hükümetin idari, yönetsel ve zorlama aygıtlarının aslında tüm toplumsal oluşum üzerinde hegemonik iktidarını kuran sınıf tarafından yönlendirildiğini; bu bağlamda devlet tanımını hükümetin bahsi geçen aygıtları üzerinden yapmanın anlamsızlaştığını dile getirmektedir. Devlet kavramı incelenirken sivil toplumdaki siyasi yapılanmayı destekleyen "istinat duvarının" göz önünde bulundurulmasını salık vermektedir. Bahsi geçen istinat duvarı benzetmesi ile tarihsel blok kastedilmektedir. Kilise, eğitim sistemi, basın, insanların davranışları üzerinde etkili olan ve insanlarda hegemonik sosyal düzenle uyumlu beklentiler yaratan kuruluşlar ise tarihsel bloğun "çimentosu" olarak görülmektedir[48]. Hâkim sınıfın hegemonyası geleneksel devlet ve sivil toplum kategorileri arasında köprü vazifesi görmektedir. Üstelik bunlar öyle kategorilerdir ki bir yandan analitik faydayı sürdürmelerine karşın diğer yandan aslında birbirinden ayrılabilir iki ayrı varlık olarak algılanmalarına son vermektelerdir[49]. Siyasi partiler, ticari örgütler, kitle iletişim

[47] Augelli, Murphy, 1993, 129.
[48] Bahsi geçen işlevler günümüzde gazetecilik, moda, reklamcılık, sinema ve televizyon gibi mecralar vasıtasıyla yerine getirilmektedir.
[49] Cox, 1983, 164.

araçları ve dernekler; ikincil grupları kapitalist toplumsal düzene entegre etmektedir. Bu bağlamda devlet kavramının yalnızca ordu ve polis gibi organlarla baskı uygulayan yani "negatif ve baskıcı" nitelikte olmadığı; aynı zamanda yasama organları ve eğitim sistemleri düşünüldüğünde "pozitif ve eğitici" olduğu sonucuna varılmaktadır[50].

Devlet yalnızca kurumsallaştığı ve doğrudan görünür kılındığı yerlerde değildir. Kendini toplumun, medeniyetin ilerlemesi noktasında etik-siyasal prensipleri etrafında toplanan, temsil gücü kuvvetli aydınlar grubuyla özdeşleştirmektedir. Siyaset, gücün bir biçimi olduğu kadar inşa edilen ahlaki yaşam biçiminin zeminini hazırlayan bir araç olarak görülmektedir. Neticede siyasal olan ile ahlaki olanın çatışma halinde değil; aksine birbiriyle uyum içerisinde olduğu sonucuna varılmaktadır[51].

Gramsci'nin kaleme aldığı metinlerde devlet tanımının zamansal ve mekânsal bağlamlarda yaşanan gelişmeler göz önünde bulundurularak "tutarlı" değişiklikler sergilediği anlaşılmaktadır[52]. Devletin oluşum süreci, kapsamı ve içeriği; ulustan ulusa farklılık arz ettiği için her bir ulus için ayrı bir inceleme yapılması gerekmektedir. Farklı devlet tanımlarını keşfederken çıkılan yolda araştırmacıların karşılaştığı ayrımlardan biri Doğu ve Batı arasındadır. Doğu'da devlet her şeyken; sivil toplum, henüz yeteri kadar gelişmemiştir. Batı'da devlet ile sivil toplum arasında etkileşime dayalı karşılıklı bir ilişki vardır. Devlet tökezlediğinde sivil toplum yapısı tereddüt etmeden devreye girme refleksine sahiptir. Devlet bir ön sipere benzetilmekte ve arkasında sağlam mevzilerin olduğu dile getirilmektedir. Bu bağlamda devlet, sivil toplum ile arasındaki ilişki göz önüne alınarak tanımlanmaktadır[53].

Gramsci'nin genişletilmiş devlet konseptlerinden bir diğeri "Jandarma ya da Gece Bekçisi Devlet" başlığı altındaki bir notta açıkça şu şekilde ifade edilmektedir: "Devlet=Siyasal Toplum+Sivil Toplum"[54]. Bu durumda mekânın Avrupa olduğu ve devletin sivil toplumla eşdeğer kabul edildiği farklı bir devlet tanımıyla karşılaşılmaktadır. Devlet yalnızca hükümet aygıtı anlamında değil; yanı sıra

[50] William I. Robinson, **Promoting Polyarchy: Globalization, US Intervention, and Hegemony** (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 28.
[51] Gramsci, 2014, 244.
[52] Okur, 2015, 47. Ayrıca bahsi geçen değişikliklerle ilgili tartışmaları çalışmalarına taşıyarak bu konuda bir literatür oluşturan araştırmacılara örnek olarak bkz. Perry Anderson, **The Antinomies of Antonio Gramsci: With A New Preface** (New York: Verso, 2017), 16-17. Peter D. Thomas, **The Gramscian Moment: Philosophy, Hegemony and Maxism** (Boston: Brill, 2009), 441.
[53] Gramsci, 2014, 34.
[54] Gramsci, 2012a, 217-218.

hegemonyanın yahut sivil toplumun da özel aygıtı anlamında kullanılmaktadır[55]. Gramsci "Geçmiş ve Bugün" başlığı altında ise siyasal toplumu sivil toplumdan ayırmanın imkânsız olduğu; sadece devlet ve hükümet görüntüsünde devletin varlığından söz eden tartışmalara yer vermektedir. Bu tarz çalışmaları, devletin iktisadi hayatta kapladığı alanın genişliğini ve müdahaleciliğini kabullenmemekle eleştirmektedir[56].

Hegemonya siyasi olduğu kadar hatta belki ondan da önce iktisadidir. Bu bağlamda aydınlar ile üretim arasında dolaylı da olsa bir ilişki olduğundan ve bunun iki farklı kanaldan sağlandığından bahsedilmektedir: Sivil Toplum ve Devlet[57]. Gramsci tarihsel süreçte aydınlara; toplumsal grupların ve sınıfların oluşumuna sağladıkları katkıları, mevcut hegemonyanın ahlakilik kazanmasında ve devamlılığında oynadıkları rolü, kendi içlerinde oluşturdukları çeşitli temsilleri ve değişim nüvesine sahip statülerini göz önünde bulundurarak önem atfetmektedir. Aydınların tasvirini yaparken akla gelen ilk soru, aydınlar derken kastedilenin ne olduğunu anlamaya yöneliktir. Aydınlar otonom bir toplum grubunu mu işaret etmektedir yoksa her toplumsal grup kendisine has aydınları mı doğurmaktadır? Gramsci'nin ilk cevabı, bağımsız bir aydınlar sınıfı olmadığıdır. Öyle ki her toplumsal grubun kendisiyle birlikte toplumsal rolünü bilinçlendiren iktisatçısını ya da siyaset bilimcisini doğurduğu yönündedir[58]. Ancak tarihsel oluşum süreçleri düşünüldüğünde kilise aydınları gibi tarihsel devamlılığa denk düşen mevcut aydınları da olduğu dile getirilmektedir. Akla gelen ikinci soru ise aydın kavramının sınırlarının nasıl çizildiğini anlamaya yöneliktir. Modern dünyada bu kavramın sınırlarının genişletildiği görülmektedir[59].

Aydınlara, toplum üzerindeki baskın grubun yönettiği hegemonyada ya da devlette vücut bulan topluma sirayet eden tahakkümde bir rol biçilmektedir. Bir başka ifadeyle aydınlara örgütsel ve bağlayıcı nitelikte bir baskı aygıtı işlevi yüklenmektedir[60]. Aydınlar, siyasi aracılığa uzak düşmeyen, profesyonel bir aracılık yapmaktadır. Şöyle ki aydınlar, toplumun kırsal kesiminde ya da araçlı kitleleri[61] içinde kendini

[55] **age**, 249.
[56] **age**, 153-154.
[57] Antonio Gramsci, **Hapishane Defterleri: Cilt 2**, çev. Barış Baysal (İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2012), 220.
[58] Bu çalışma kapsamında kavramın sınırlarını dizileri ve oyuncuları da içerecek biçimde genişleterek yorumlamak mümkün gözükmektedir.
[59] **age**, 218-220.
[60] **age**, 220.
[61] Orijinal metinde *instrumental mass* şeklinde ifade edilen kavramla güneyde köylüler, kuzeyde ise işçiler kastedilmektedir.

geliştirmek ve mevcut konumunu değiştirmek isteyenler için birer rol model haline gelmektedir[62]. Gramsci, aydınların rolünü genel manada "açıklama ve meşrulaştırma uzmanları" şeklinde ifade etmektedir[63].

Gramsci, geliştikleri tarihsel bağlamı temel alarak kendilerine roller biçtiği aydınları organik ve geleneksel şeklinde iki kategoride değerlendirmektedir. Geleneksel aydınlar, Avrupa'ya özgü olmakla tanımlanmaktadır. Ancak Avrupa'daki aydınların gelişiminin de yekpare bir yapıya sahip olmadığının ve aralarında bariz farklar olduğunun altı çizilmektedir[64]. Organik kavramı ise yapısal, uzun vadeli ve görece kalıcı; ya da kısa vadeli ve konjonktürel olanın tersi anlamında kullanılmaktadır[65]. Gramsci organik aydınları, Avrupa dışından bir örnek seçerek ABD üzerinden açıklamaktadır. Bu bağlamda farklı ulusal ve kültürel kökenlerden gelen insanların tek bir ulusal çerçeve içerisinde bir araya getirilmesi; akabinde ise doğrudan ya da dolaylı olarak diğer uluslar üzerinde çekici etki yaratılması gayesine sahip bir grup tasviri yapılmaktadır[66].

Rıza ile güç arasındaki temas noktasını kamuoyu oluşturmaktadır. Gramsci, modern anlamda kamuoyunun oluşumunu mutlakiyetçi devletin çöküşünün arifesiyle; başka bir ifadeyle burjuvazi sınıfının hegemonya mücadelesine giriştiği dönemle başlatmaktadır. Devlet, popülerlikten uzak bir fiil gerçekleştireceği zamanlarda ihtiyaç duyduğu kamuoyu desteğini sağlamak için önceden harekete geçmektedir. Sivil toplumun belli başlı unsurlarını belli bir merkezde toplayıp örgütleme refleksi göstermektedir. Bu vesileyle kamunun negatif olması ihtimal dahilindeki siyasal iradesinin, kendi rızasıyla pozitif kılınması amaçlanmaktadır. Tek bir merkezi gücün zincirleme bir etki yaratarak kamuoyundan başlayarak bütün bir ulusun siyasal iradesini şekillendirmesi; dahası ikincil grupları kısıtlaması mümkün gözükmektedir. Bu bağlamda gazete, dergi, siyasal parti gibi kamuoyu organlarının tekeli için hâkim olmak isteyen gruplar arasında süregelen bir mücadele vardır[67].

Gramsci, kadınların ve erkeklerin motivasyon kaynağının görece kısa vadeli ve bireysel çıkarlar ile sosyal sınıfları tarafından belirlenen görece uzun vadeli, kolektif

[62] Gramsci, 2012b, 222.
[63] Gramsci, 2012a, 166. Ayrıca bkz. Merrinton, **age**, 154.
[64] Gramsci, 2012b, 226.
[65] Cox, 1983, 169.
[66] Gramsci, 2012b, 226.
[67] Günümüzde mücadele alanlarının daha da çeşitlilik kazandığını söylemek mümkündür. Gramsci, 2014, 76.

büyük amaçlar olduğuna inanmaktadır. İnsanlar bireysel çıkarların ve büyük amaçların bilincine diğerleriyle olan karşılıklı etkileşim ve öğrenme yoluyla erişmektedir. Gramsci'nin karmaşık varlıklar olarak algıladığı insanlar nadiren yalnızca dar anlamda rasyonel özellik sergilemektedir. Normal şartlar altında insanların düşünceleri irrasyoneldir. Dahası bu durum katman üstüne katmandan oluşan folklor ve jenerasyondan jenerasyona aktarılan felsefe kalıntılarından oluşan tutarsız bilincin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda müterakki siyasi liderlerin merkezi rolünün eğitimle ilgili olduğu ve insanlardaki tutarsız bilincin elekten geçirilerek, kolektif çıkarları görmelerinin sağlanabileceği dile getirilmektedir[68].

Bilincin şekillenmesi aşamasında bilginin zihinlere ulaşım, zihinlerde biçimlenme ve yeniden dağıtım şeklinde ifade edebileceğimiz bir süreç yaşanmaktadır. Gramsci, bilgi üretim teorisini kimlik ve çıkar üzerinden açıklamaktadır. Bu bağlamda teorilerin her zaman belli bir ihtiyaç dahilinde üretildiği yahut yorumlandığı sonucuna varılmaktadır. Bu bağlamda hegemonik hâkim grubun çıkarlarına uygun ahlaki ile kültürel değerlerin, dünya görüşünün inşa edilmesi ve paylaşılması anlamına gelmektedir. Neticede bilgi bireyin ürünü değil; kolektif bir olgudur. Hâkim grup ve ikincil grup arasında bilginin hem formunu hem de içerik ve geçerliliğini belirleme hususunda bir mücadele verilmektedir[69].

Hegemonik sınıfa organik olarak bağlı olan aydınlar, bilginin hemen her alanında hizmetinde oldukları grubun büyük amaçlarının toplumun tamamının çıkarlarıyla uyumlu olduğunu ispat etmek yükümlüğü altındadır. Hegemonik sınıfın aydınlarından birbiriyle uyumlu bir felsefe, siyaset teorisi ve ekonomi üretmesi beklenmektedir[70]. İdeolojik mücadelenin aktörleri olarak hâkim grubun aydınlarının daha ikna edici ve sofistike teoriler geliştirerek, kendi dünya görüşlerini aşılayarak ve kendi amaçları doğrultusunda asimile olmalarını sağlayarak; ikincil grupların aydınlarından üstün gelmeleri gerekmektedir. Potansiyel hegemonik sınıf, aydınların desteğini arkasına alamadığı takdirde başarısız olmaya mahkûm addedilmektedir[71].

---

[68] Enrico Augelli, Craig N. Murphy, "Consciousness, myth and collective action: Gramsci, Sorel and the ethical state**", Innovation and Transformation in International Studies,** ed. Stephen Gill, James H. Mittelman (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 37.

[69] Karl Mannheim, **Ideology and Utopia: Collected Works of Karl Mannheim Volume One** (London: Routledge, 2003), 239-242.

[70] Gramsci, 1971, 403.

[71] Augelli, Murphy, 1993, 131.

Hemen her toplumda hâkim gruplar mevcut düzeninin nasıl işlediğini saklamak için en çok görev üstelenenler olarak karşımıza çıkmaktadır[72]. Basın organı, ideolojik sistemin en dinamik parçası olarak görülmektedir. Ne var ki tek dinamik parçası olmadığı da kabul edilmektedir. Kamuoyu üzerinde doğrudan yahut dolaylı olarak etkili olan diğer pek çok organı bu kategorinin altında değerlendirmek mümkündür[73]. Bu bağlamda aydınlara atfedilen faaliyetler arasında kültür faaliyetlerinin, gazete ve dergi gibi yayınların, kütüphanelerin, akademilerin yahut daha genel tabiriyle eğitimin, caddelerin mimarisi, şekli ya da isimlerinin yer aldığı görülmektedir[74]. Her entelektüel faaliyet kendine has kültürel ortamı yaratmaya yönelmektedir. Ayrıca aydınların faaliyetlerine bakıldığında kendi aralarında hat safhada bir dayanışma sağladıkları ve bu his ile hareket ettikleri anlaşılmaktadır[75].

Gramsci kendi dönemi itibariyle askeri alanda yaşanan güç kaybına şahit olmuş ve kültür merkezinin bu değişimle doğru orantılı olarak İngiltere'den ABD'ye kaydığını gözlemlemiştir. Entelektüel hayattaki bu değişimi kitap örneği üzerinden açıklamaktadır. Reklamcılık ve dağıtım merkezlerinin ABD'ye kayması bir yana Floransa gibi merkezlerde düzenlenen kitap fuarlarına gönderilen kültürel kitapların içeriklerinde de değişiklik yaşandığından bahsedilmektedir. Kültürel içerikteki kitapların eğitsel olmaktan ziyade teknik ya da bir başka ifadeyle toplumsal hayatın özelliklerini taşır nitelikte olduğu dile getirilirken; kültür ürünlerinin içerikleriyle kültürel iktidar-muhalefet ilişkilerinin doğası arasında bir ilişki olduğuna dikkat çekilmektedir[76]. Zira hegemonya, sınırları çizilmiş bir yaşam biçimi anlamına gelmektedir. Tarih sahnesi de her zaman hegemonyalar ya da yaşam biçimleri arasında bir mücadeleye şahit olmaktadır. Neticede bunlardan biri muhakkak üstün gelmektedir. Bu bağlamda baskın grubun hegemonik mevzileri güçlendirdiği hatta bununla mücadele eden müdahaleci hükümetlerin olduğu bir dönemde büyük

[72] William I. Robinson, "Globalization, the World System, and "Democracy Promotion" in U.S. Foreign Policy"
Theory and Society, c.25, s. 5 (1996): 615.
[73] Gramsci, 2012b, 66.
[74] Modern dönemde bilhassa eğitim hususunda hegemon mücadelesi olduğu ifade edilmektedir. A. Gramsci bu durumu, din adamlarını hâkim sınıfın büyük amaçlarına tabi kılma çabası şeklinde açıklamaktadır.
[75] Gramsci, 2012b, 220-229.
[76] **age**, 284.Bilgi ve teknoloji alanlarında yaşanan gelişmeler göz önünde bulundurularak; günümüzde kültürel ürünlerin içerikleriyle kültürel iktidar-muhalefet ilişkilerinin doğası arasındaki ilişkiyi, benzerliği ya da farklılığı anlamak adına bakılabilecek kültürel ürünlerde nasıl bir çeşitlenme olduğu ve içeriklerinin nasıl yorumlanması gerektiği hususlarının tezin ilerleyen bölümlerinde açıklanması planlanmaktadır.

aydınlardan iş birliği, gönüllü uzlaşı ve demokratik bir rejim gerektiren hegemonyayı sürdürmeleri beklenmektedir[77].

Gramsci'nin hegemonya mücadelesi hakkındaki yazılarında, siyaseti savaşın bir çeşit uzantısı olarak yeniden tanımlamaktadır[78]. Savaş denildiğinde iki ayrı baş çekerek rekabete girişen siyasal önderlikler arasındaki çatışmalar kastedilmektedir. Savaş esnasında müttefiklerin arasındaki birliğin sağlanması ya da birliğin bozulması siyasal bir doğaya sahip olmalarıyla açıklanmaktadır. Bir başka ifadeyle çarpışanların ulusal hegemonyalar olduğuna inanılmaktadır[79]. Siyasi mücadele askeri savaşa kıyasla daha karmaşık addedilmektedir. Askeri savaş söz konusu olduğunda düşman orduların yok olması, mevzu bahis bölgenin işgal edilmesi, barışın tesis edilmesi gibi savaş durumunun sonlandığını gösteren işaretler vardır. Siyasi mücadele ise fetih tamamlandığında ve yenilen ordu silahsızlandırıldığında dahi devam etmektedir. Gramsci, bu durumu açıklarken başvurduğu Almanya'nın Fransa'ya karşı siyasi mücadelesi örneğinde üç farklı savaş tarzı olduğundan bahsetmektedir[80]. Bunlar manevra savaşı[81], mevzi savaşı[82] ve yeraltı savaşlarıdır. Boykot bir çeşit mevzi savaşı; grev manevra savaşı, silahlı grupların gizlice toplanması ise yeraltı savaşına örnek olarak verilmektedir[83]. Gramsci manevra savaşı ve mevzi savaşı konseptini aydınlatmak için kaleme aldığı metinlerde ayrıca 19. yüzyılın liberal evresini uzun vadeli bir mevzi savaşına benzetirken, Fransız Devrimi'nin bir manevra savaşı olduğunu dile getirmektedir[84].

Savaş stratejileri ve taktiklerini sivil toplum ve devlet özelinde yeniden yorumlayan Gramsci, mevzi savaşı tabiriyle siyasal hegemonya kazanmak için verilen ideolojik mücadeleyi kastetmektedir. Bahsi geçen hegemonik inşa mücadelesi, hâkim grubun

[77] Gramsci, 2012a, 153.
[78] Okur, 2015**,** 50.
[79] Gramsci, 2011, 416.
[80] Gramsci, 2011, 261.
[81] A. Gramsci, siyasette manevra savaşını; hegemonya kaynaklarıyla devlet tam manasıyla harekete geçirilmediği ve mevzilerde belirleyici bir başarı kazanılmadığı sürece devam edecek bir savaş şeklinde tarif etmektedir. Sivil toplum temelinde hegemonyanın sağlanmadığı durumda zorlayıcı unsurların ön plana çıkacağı ve bu bağlamda ancak başarısızlığa mahkûm, istikrarsız bir "düzen" kurulabileceğini dile getirmektedir. Gramsci, 2012a, 250.
[82] Mevzi savaşı bir dizi siper şeklinde düşünülmekte ve şu şekilde açıklanmaktadır: "Düzenli kuvvetlerin ardında uzanan toprağın bütün örgütsel ve endüstriyel yapısını kapsar ve özellikle seri ateş kapasitesine ve toplar, makineli silahlar ve tüfekler toplamına (ve bir düşman sızmasının ardından kaybedilen her teçhizatın yerini çabucak doldurabilmeyi sağlayan bir materyal bolluğuna) dayanır." Gramsci, 2014, 27.
[83] Gramsci, 2011, 261.
[84] Gramsci, 2014, 246.

kendine has sosyal algısının alanını genişletmesi ya da sınırlarını yeniden belirlemesine yöneliktir. Bu bağlamda Gramsci'nin popüler *sağduyu* kavramı siyasal mücadelenin kritik alanlarından biri haline gelmektedir[85]. Sağduyu kavramı ile halk arasındaki popüler düşünce, ortak inanış ve fikir kastedilmektedir. Aynı kavramı geniş kitlelerin düşünce yapısı ya da psikolojisi şeklinde yorumlamak da mümkündür[86]. Gramsci sağduyu kavramını gerek metaforik gerekse kelime anlamıyla geliştirebilmek adına önemli bir argüman olarak nitelendirdiği dili kullanmaktadır. Dil, kültür ve felsefenin taşıyıcısı olarak görülmektedir. Bu amaç doğrultusunda sivil toplumda dil gibi çeşitli siperlerde mevzi savaşı verilmektedir[87]. Bu bağlamda insanların uzun vadede rızalarını bir başka ifadeyle "kalp ve zihinlerini" kazarak yeni bir toplumsal düzenin inşa edilmesi amaçlanmaktadır. Siper savaşlarının bir sonraki evresi ise manevra savaşıdır. Bu aşamaya geçilebilmesi için öncelikle sivil toplumda bahsi geçen tarzda bir hegemonyanın sağlanması gerekmektedir[88].

Gramsci siyaset biliminde manevra savaşından mevzi savaşına geçiş yaşandığını dile getirmektedir. Askeri alandaki gelişmelerle ancak dolaylı şekilde ilişkilendirdiği bu durumu siyasal teoride savaş sonrası ortaya çıkan en önemli problemlerden biri olarak değerlendirmektedir. Mevzi savaşı toplumun geniş bir kesiminin yüksek oranda fedakarlıkta bulunmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda hegemonyanın sağlam bir temele inşa edilmesi ve korunması için; ikincil gruplara müdahale edilmesi gerektiğinde açıkça katılım sağlayacak ve hâkim grubun mevzilerini güçlendirecek siyasi, idari vb. denetimleri tesis edecek; bu sayede de içerde dağılma yaşanmasının önüne geçecek türden "müdahaleci" bir hükümete ihtiyaç duyulmaktadır. Siyasette esas belirleyici olan mevzi savaşının kazanılmasıdır. Aksi halde siyasette manevra savaşının devam edeceği ileri sürülmektedir[89]. Bazı gruplar için manevra savaşı kaçınılmaz gözükmektedir. Ancak bu durumda dahi manevra olanağını yaratanın da bizatihi siyasetin kendisi olduğundan bahisle siyaset, askeri unsurlardan daha yukarıda konumlandırılmaktadır[90].

---

[85] Gramsci, 1971, 421.
[86] Francesco Paolo Colucci, "The Relevance to Psychology of Antonio Gramsci's Ideas on Activity and Common Sense, **Perspectives on Activity Theory**, ed. Yrjö Engeström (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 154.
[87] Peter Ives, Rocco Lacorte, **Gramsci, Language, and Translation** (Plymouth, Lexington Books, 2010), 293-294.
[88] Okur, 2015**,** 50-51.
[89] Gramsci, 2012a, 250.
[90] Gramsci, 2011, 260.

Gramsci'yi ideolojik mücadele ve sosyal politikalar üzerine teori geliştirmeye yöneltenin; Bolşevik stratejisinden uzaklaşarak kapitalist sosyal düzenin hâkim olduğu bir alternatif sunmak ihtiyacı olduğu dile getirilmektedir[91]. Gramsci'ye göre manevra savaşı, 1917 yılında Doğu'da başarılı bir sonuç vermiştir. Ancak benzer bir başarının Batı'da kazabilmesi için mevzi savaşına ihtiyaç duyulmaktadır. Zira Batı'nın devlet yapısı, orduların süratle malzeme depolayabileceği ve toplumsal yapılarının hâlâ siperlere dönüştürülebileceği bir vaziyet sergilemektedir. Bu vaziyetin Doğu'da ve Batı'da farklı seyreden siper, burç ve cephe unsurlarından kaynaklandığı düşünülmektedir[92].

Kültürel ve ahlaki hegemonyanın dağılımını inceleyen Gramsci, egemen grubun tüm dünyada ve hemen her devlette çözülmesi halinde; bunun nedenlerini ve yeniden nasıl inşa edileceğini yanıtlama ihtiyacı duymaktadır. Bu bağlamda pasif ve apolitik durumdaki geniş kitlelerin harekete geçişlerine ya da başka bir ifadeyle *pasif devrim*[93] kavramına dikkat çekmektedir. Bahsi geçen unsurların hegemonik aygıtlarının inşası ayrı bir taktiksel süreç olarak tasvir edilmektedir[94]. Güçlü bir karşıt siyasal iradenin büyümesiyle gücünü kaybeden taraf hegemonyasını yitirmekte ve bir diğerinin oluşumunu izlemek zorunda kalmaktadır. Tabi bu durumun ancak devletlerin hemen her kaynağını ortaya koyduğu dünya savaşlarında gerçekleştiğinin altını çizmek gerekmektedir[95]. Son kertede gerek ulusal gerekse uluslararası sistemin kaderinin eş zamanlı vuku bulan gelişmeler ışığında şekillendiği sonucuna varılmaktadır.

2.1.1.2. Cox ve Hegemonya: Maddi Kabiliyetler, Fikirler, Kurumlar

Gramsci'nin devlet-sivil toplum üzerine düşünceleri, Cox tarafından geliştirilerek uluslararası ilişkiler disiplinine adapte edilmiştir. Cox, devlet-sivil toplum ilişkilerine dayanan uluslararası ilişkiler teorisi geliştirmek üzere girişimde bulunan araştırmacılar arasında öncü niteliği taşımaktadır. Cox'u uluslararası ilişkiler disiplinde öncü kılan esas nokta; teorilerin sınırlarını genellikle devletin yalnızca devlet olduğu ön kabulü

[91] Mark Rupert, "Globalisation and Contested Common Sense in the United States", **Innovation and Transformation in International Studies,** ed. Stephen Gill, James H. Mittelman (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 139-140.
[92] Gramsci, 2014, 33-34.
[93] A. Gramsci, pasif devrim kavramını farklı yerlerde, toplamda birden çok anlama gelecek şekilde kullanmıştır. Bu çalışma kapsamında kullanılan pasif devrim kavramı mevzi savaşı tabirine örnek teşkil etmektedir.
[94] **age**, 74.
[95] **age**, 179.

üzerine çizen düşünürlerin aksine, çalışmalarında devlet-sivil toplum kompleksini ön plana çıkartmasıdır. Bu bağlamda devlet formlarının çeşitlilik arz etmesi ve devlet-sivil toplum kompleksinin farklı ifade biçimlerinin oluşması yönünde beklentiler oluşmaktadır. Bu beklentiler de beraberinde keşfedilmeyi bekleyen yeni sınırları getirmektedir[96]. Cox devlet ve sivil toplum arasındaki geleneksel ayrımın eksik yönlerine dikkat çekerken; bahsi geçen geleneksel ayrımın hem yerel ve uluslararası düzeydeki suni ayrımın temelini oluşturduğunu hem de sistemik-yapısalcı yaklaşım için dayanak sağladığını ileri sürmektedir[97].

Hegemonyanın kaynağı niteliğindeki hâkim devletin sivil toplumu, uluslararası boyut kazandığında iktidarı kurumsallaşmaktadır. Bu bağlamda oluşturduğu yapılar ise hem kendisinin hem de nüfuz ettiği devlet-sivil toplum komplekslerinin davranışları, yaşam biçimleri ve algıları üzerinde etkili olmaktadır[98]. Bahsi geçen karşılıklı etkileşim sürecini ve mahiyetini anlayabilmek adına Cox'un Gramsci'den devraldığı devlet, sivil toplum ve hegemonya kavramları arasındaki ilişkinin daha yakından incelenmesi ihtiyacı hasıl olmaktadır.

Gramsci'ye göre ahlaki değerler, insan toplululuklarının çevresiyle baş edebilmesine olanak sağlayan sosyal ve kültürel pratiklerden meydana gelmektedir. Sivil toplum ise doğası gereği bir diyalektik üzerine kurulmuştur. Bir yandan toplumdaki ahlaki ve kültürel dokuyu şekillendirenin devletin, zorlama unsurlarıyla ayakta tutulan eğitimsel ve ideolojik kuruluşları olduğu dile getirilmektedir. Diğer yandan sivil toplumun otonom bir yapısı olduğu ve devletten daha önemli sayıldığı dile getirilmektedir. Bir başka ifadeyle sivil toplumun hem şekillendirdiği hem de şekillendirildiği ifade edilmektedir. Sivil toplumun istikrarı ve yeniden üretimi sağladığı gibi dönüşümü de sağlayacağı düşünülmektedir. Gramsci'nin bahsi geçen düşünceleri Cox tarafından yeniden yorumlanmaktadır[99].

Cox tarafından siyasi, ekonomik ve sosyal yapıların oluşumları incelenirken devletler tek-tipleştirilmeyip; sivil toplumun, sosyal grupların ve ulus aşırı güçlerin de dahil olduğu bir tasnif yapılmaktadır[100]. Bu bağlamda Cox, devlet biçimlerini ve bu

[96] Robert W. Cox, "Social Forces, States and World Orders: Beyond International Relations Theory", **Millenium: Journal of International Studies**, c.10, s.2 (1981): 127-128.
[97] Markus E. Bouillon, "Gramsci, Political Economy, and the Decline of the Peace Process", **Critique: Critical Middle Eastern Studies**, s.13, s.3 (2004): 241.
[98] Okur, 2015**,** 56.
[99] Cox, 1999, 4-5.
[100] Okur, 2015, 55.

biçimlerin dünya düzeni gibi üstten yahut sivil toplum gibi alttan gelebilecek baskılar karşısında sergiledikleri değişimleri mercek altına almaktadır[101]. Politik analizlerinde sivil topluma devleti şekillendirmek yönünde önem atfeden bu yaklaşımıyla Cox, güç ilişkilerini devletler arası düzeyle sınırlı tutan çalışmalara bir alternatif oluşturmaktadır[102].

Sivil toplumun, vatandaşların kamusal yaşamları üzerinde kontrol sağlamak için verilen kritik bir mücadeleye sahne olduğunun altı çizilmektedir[103]. Sivil toplumun güç ilişkilerinin zeminini oluşturduğu ileri sürülmektedir. Sivil toplumla ilişkili bu tarz destekleyici ya da muhalif güçlerin ise devletle ve pazarla bağlantılı olduğu düşünülmektedir[104]. Mevcut otorite ve toplum arasında siyasi bir mesafe olduğundan bahseden Cox, sivil toplumun inşa edilebileceği alan olarak burayı işaret edilmektedir. Zayıf bir sivil toplum, dışlayıcı politikaları ve gizli güçleri özgür kılmakta; geniş katılımcılı bir sivil toplum ise dışlayıcı politikaları ve gizli aktivitelerin azalmasına yol açarken siyasi otoriteyi daha sorumlu davranmaya sevk etmektedir[105].

Sivil toplum yalnızca otonom sosyal gruplar gibi aktörlerden oluşan bir topluluk anlamına gelmemektedir. Aynı zamanda mücadele halindeki fikirlerin dönüştürülebileceği ve yeni düşünce tarzlarının ortaya çıkabileceği bir alan olarak tarif edilmektedir[106]. Sivil toplumdaki fikirlerin bilinçli çabalarla dönüştürülmesi aşamasında ideoloji kavramı karşımıza çıkmaktadır[107]. Cox kaleme aldığı metinlerde

[101] R. Cox, Timothy J. Sinclair, **Approaches to World Order** (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 3.
[102] Okur, 2015, 57.
[103] Cox, 1999, 27.
[104] **age**, 25.
[105] **age**, 14-15.
[106] Mücadele halindeki fikirlerin, insanların gerçeklik algısına dayanan özneler arası anlamlara dayandığının altı çizilmektedir. **age**, 10.
[107] R. Cox, bir mücadele alanı olarak gördüğü teorilerin de her zaman biri ve bir amaç için olduğunu kaleme almaktadır. Her teori, köklerini doğduğu sosyo-politik zaman ve mekândan aldığı bir bakış açısına sahiptir. İnsanların dünyayı algılayışları; kendilerini ait hissettikleri ulus ya da sosyal sınıf, hâkimiyet ya da bağlılık, yükselen ya da azalan güç, mevcut krizler, geçmiş deneyimler, geleceğe yönelik umutlar ve beklentilere göre şekillenmektedir. Sofistike bir teoriden beklenen ise yalnızca bir bakış açısının dışa vurumu olması değil; yoruma açık kapı bırakan bir nitelik sergilemesidir. Teori kendine bu doğrultuda bir rol biçtiğinde, ideoloji olarak tasnif edilmesi önem kazanmaktadır R. Cox'a göre teori, iki belirgin amaca hizmet etmektedir. İlk olarak karşımıza yaygın sosyal-güç ilişkileri ve kurumlar üzerinden dünyayı algılayarak problemleri çözme eğilimi sergileyen "problem çözücü" teoriler çıkmaktadır. İkinci olarak ise eleştirel teorilere öncülük eden, dünü olduğu kadar bugünü anlamaya ve açıklamaya yönelen teoriler çıkmaktadır. Problem çözücü teorilerin aksine eleştirel teoriler, sosyal-güç ilişkilerini ve kurumları verili kabul etmeyerek oluşum süreçleri ile değişimlerini mercek altına almaktadır. Tarihin farklı dönemlerindeki farklı bakış açıları teorilerden hangisinin ön plana çıkacağı üzerinde belirleyici olmaktadır. Bilhassa bu çalışmanın kapsamına giren eleştirel teori, insanların fırsatları ve değişim risklerini anlama ihtiyacı duyduğu dönemlerde ortaya çıkmaktadır. Cox, 1981, 128-130.

gerek teorinin gerekse eylemin, problematiğini doğuran çerçeveden bağımsız olmadığının altını çizmektedir. Bahsi geçen problematiğin çerçevesi tarihsel tahkikatla ve yaşanan deneyimlerle çizilirken; düşünce biçimleri, maddi şartlar ve kurumların kombinasyonundan oluşan bir tarihsel yapı özelliği sergilediği dile getirilmektedir[108].

Cox, geleneksel manada hâkim devletin ikincil devletlerle kurduğu ilişkileri tarif etmek için hâkimiyet kavramını kullanmaktadır. Ancak güçlü bir devletin hâkimiyeti hegemonyayı tarif ederken gerekli olsa da yeterli bir tabir değildir. Hegemonya kavramıyla, tüm devlet ve devlet-dışı kuruluşlara nüfuz eden düzenin doğasına dair değerlerin ve anlayışların yapısı kastedilmektedir. Hegemonik bir düzende bu gibi değerler ve anlayışlar nispeten istikrarlı ve kesindir. Çoğu aktör tarafından doğal düzen olarak kabul edilmektedir. Dahası bu tarz anlamların yapısı, genellikle hâkim olan ancak kendi içerisinde hegemonya kurabilecek kadar da etkin olamayan devletlerde görülen gücün yapısı tarafından desteklenmektedir. Hegemonya, hâkim devlet ya da devletlerdeki baskın sosyal grupların, diğer devletlerdeki baskın sosyal grupların rızasını kazanma potansiyeli taşıyan düşünce ve davranış tarzlarından kaynaklanmaktadır. Bu tarz açıklayıcı yahut meşrulaştırıcı sosyal davranışlar ve ideolojiler hegemonik düzenin inşa edilmesine vesile olmaktadır. Hegemonya, baskın sosyal grupların faaliyetleri ve diğer gruplar üzerinde kurdukları çekicilik sayesinde bir yandan genişlerken bir yandan da sürdürülmektedir. Kısacası hegemonya, düşüncelerin ve davranışların sınırlarını çizmektedir[109].

Cox'un kaleme aldığı hegemonyada hâkim grubun sahip olduğu maddi güç kaynaklarının, ikincil gruplar ve liderleri üzerinde yarattığı zorlamanın; ortak çıkar algısıyla oluşacak rıza ile desteklenmesi gerekmektedir. Bir devlet, ikincil devletlere kıyasla gücünün yayılmasının, bahsi geçen devletlerdeki tüm vatandaşların ortak çıkarına olduğuna dair güvence verebildiği takdirde bir dünya hegemonu olabilmektedir[110]. Bu bağlamda Cox'un uluslararası ilişkiler disiplinine uyarladığı hegemonya kavramı literatürdeki diğer hâkimiyet biçimlerinden ayrılmakta ve tarihsel yapılarda birbirini etkileyen maddi kabiliyet, fikirler ve kurumlar şeklindeki üçlü kavram seti üzerine inşa edilmektedir.

---

[108] **age**, 135-136.
[109] R. Cox bu bağlamda A. Gramsci'nin pasif devrim kavramına gönderme yapmaktadır. R. Cox, Timothy J. Sinclair, **Approaches to World Order** (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 139, 151.
[110] Arrighi, **age**, 150-151.

Maddi kabiliyet hem yapıcı hem de yıkıcı olma potansiyelini içinde taşımaktadır. Dinamik formu içinde teknolojik ve örgütsel kabiliyetler ile bunların teknolojik transfer, malzeme depolanması ya da sermaye gibi doğal kaynaklarını barındırmaktadır. Yapıların temelindeki maddi güç ilişkileri zorlama potansiyelini içinde taşımaktadır. Bir başka ifadeyle güçlü olanın zayıf olana isterse "haddini bildirebileceği" bir yapıdan bahsedilmektedir. Ancak güçlü olan hâkimiyet kurmak ve mevcut güç ilişkilerini zayıf olanın gözünde meşrulaştırmak istiyorsa bunu yapmanın tek yolu zorlama unsurlarına başvurmak değildir. Güçlü olan, baskıcı ve diktatörce bir yönetim kurmak yerine hegemonik bir sistem kurmaya yönelirse; liderlik vasfının sınırlarını kendi bireysel çıkarlarına hizmet edecek şekilde dar tutmayıp, evrensel ve ortak çıkarlara dayalı olacak şekilde genişletirse; ikincil grupların rızasını sağlamak adına taviz verirse; zayıf olanın kendisinden beklenen eylemi gerçekleştirmesi mümkün gözükmektedir[111].

Fikirler genel manada iki ayrı şekilde tasnif edilmektedir. İlk tasnif, özneler arası anlamlar ile sosyal ilişkilerin doğasına dair olan yani davranışlara yansıyan alışkanlıkların ve beklentilerin sürmesini sağlayan kavramları kapsamaktadır. Modern dünya siyasetinde insanların organize olduğu ve sınırları belirli bölgelerde otorite sahibi olan devletin kontrolü altında hareket ettiği, devletlerin birbirleriyle diplomatik temsilcilikler aracılığıyla ilişki kurduğu, ilişkilerin tüm devletlerin ortak çıkarına gözüken katı kurallar çerçevesinde sürdürüldüğü, devletler arasında anlaşmazlıklar yaşandığında önceden belirlenen kurallar ile yöntemlerin devreye sokulduğu bir kavramlar dizisinden bahsedilmektedir[112].

Tarihsel yapılarla ilgili olan ikinci tasnif, farklı gruplar tarafından desteklenen sosyal düzenin kolektif imajlarını kapsamaktadır. Bu bağlamda mevcut güç ilişkilerinin meşruiyeti ve doğası, adalet, kamu yararı gibi olgulara bakış açıları farklılık arz etmektedir. Özneler arası anlamlar belli bir tarihsel yapı söz konusu olduğunda genel olarak ortak bir doku sergilemekte, sosyal söylemin ortak zeminini teşkil etmektedir. Kolektif imajların ise daha değişik ya da aksi yönde olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. Kolektif imajlar, bir nevi derlenmiş araştırmalar gibi çeşitli bireylerin parçalı düşüncelerinin bir araya gelmesiyle oluşmamaktadır. Aksine tarihçi ya da sosyolog gibi yeniden inşa aşamalarında söz sahibi kılınan belli grupların dünya

[111] Cox, 1981,136-137.
[112] **age**, 136.

görüşleriyle uyumlu zihni inşa süreçlerinden geçmektedir. Rakip kolektif imajların birbiriyle girdiği mücadele ise alternatif gelişim yollarının mümkün olduğuna dair bir kanıt olarak görülmektedir. Ayrıca alternatif yapıların ortaya çıkışı için olası farklı maddi ve kurumsal esaslar gündeme getirilmektedir[113].

Kurumsallaşma, çatışmayı önleme, istikrarı ve düzenin devamını sağlama kabiliyeti hasebiyle hegemonyanın bir ürünü olarak görülmektedir[114]. Kurumlar, kendi bakış açılarına uygun olan güç ilişkilerinin sürmesinde etkili olmakta; ya da bu tarz güç ilişkileriyle uyumlu olan kolektif imajları desteklemektelerdir. Belli bir yaşam tarzı etrafında inşa edilen kurumlar, farklı eğilimler arasında bir mücadele alanı olmalarının yanı sıra farklı eğilimleri olan rakip kurumların oluşumunu da tetikleyebilme potansiyeline sahiplerdir. Kurumlar, nihayetinde kendisinin de gelişimleri üzerinde etkili olduğu, maddi kabiliyet ile fikirlerin bir karışımıdır. Cox'un bahsi geçen üçlü kavram setinin, dahili çatışmaların çözümünde gücü minimize etme hususunda sundukları usuller düşünüldüğünde, Gramsci'nin hegemonya kavramıyla yollarının kesiştiği anlaşılmaktadır[115].

Maddi kabiliyet, fikirler ve kurumlar hem birbiriyle hem de döngüsel tarih anlayışıyla; zaman, mekân ve bir araya geldiklerinde sergiledikleri ahenk açısından uyumlu gözükmektedir[116]. Bilhassa fikirler ve maddi kabiliyetlerin birbiriyle sıkı bir ilişki içerisinde olduğunun altı çizilmektedir. Zira maddi kabiliyetlerin ya da koşulların hem sosyal ilişkileri hem de fiziki manada ürünleri kapsadığı düşünülmektedir[117]. Cox bahsi geçen yapılar arasına kurumları da katarak; uyumun kaynağı olarak üretim ilişkileri tarafından şekillendirilen toplumsal güçleri işaret etmektedir[118].

Toplumsal güçlerin devletlere münhasır olarak düşünülmemesi gerekmektedir. Belirli toplumsal güçler devletin sınırlarını aşmakta ve dünya çapındaki yapılar, devlet güçlerinin yapısına ya da toplumsal güçlere benzetilebilmektedir. Dünya, etkileşim

---

[113] **age,** 136, 153.
[114] Robert W. Cox, **Production, Power, and World Order: Social Forces in the Making of History** (New York: Columbia University Press, 1987), 65.
[115] Güç kapasitesinin maksimize edilmesinin söz konusu olduğu harici çatışmalar olabileceği de akılda tutulmalıdır. Cox, 1981, 136-137. Ayrıca cemiyetlerin ve bürokratik işletmelerin çatışmaların kurumsallaşması hususunda ortak çıkarları olduğu görülmektedir. Cox, 1987, 225.
[116] R. Cox, bahsi geçen üçlü kategorizenin yakaladığı uyumun kaynağını sorgularken N. Machiavelli'nin *virtu* ve Alman Filozof G. W. F. Hegel'in *weltgeist* kavramlarına atıfta bulunmaktadır. Bu kavramlara yaptığı atıfla literatürde açıklaması güç noktalar bulunduğuna dikkat çekmektedir.
[117] Cox, 1983, 168.
[118] Fikirlerin ve siyasi kuruluşların üstyapıları hem ürünleri şekillendirmekte hem de onlar tarafından şekillendirilmektedir.

halindeki toplumsal güçlere bir örnek teşkil etmektedir. Bu süreçte devletlerin, toplumsal güçlerin global yapısı ile belirli ülkelerdeki toplumsal güçlerin yerel yapısı arasındaki otonom rollerine istinaden aracı vazifesi gördüğü dile getirilmektedir. Cox, gücün toplumsal süreçler neticesinde oluştuğunu ileri sürmektedir[119]. Ekonomi politik perspektifine yönelen yazar, maddi kabiliyetler, fikirler ve kurumsallaşma şeklinde kurulan üçlü sac ayağının dünya düzeninin yapısal karakterini tanımlama ihtiyacından doğduğunu kaleme almaktadır. Bunun yanı sıra karşılıklı ilişkilerini gözeterek; kökenlerini, gelişimlerini ve çöküşlerini açıklama şeklinde bir başka ihtiyacın daha hasıl olduğunun altını çizmektedir[120].

Birbirinden farklı dünya-sivil toplum kompleksleri üzerine kurulu dünya düzeninin yapısal karakterini açıklamak adına ulusal düzeyden uluslararası düzeye farklı mekânsal ve zamansal bağlamlarda şekillenen hegemonyanın gerek doğuşu gerekse batışı ele alınırken Gramsci'nin *tarihsel blok* kavramından faydalanılmaktadır. Tarihsel bloğun ancak hegemonik sosyal sınıflarla mümkün olduğu dile getirilmektedir. Hegemonik sınıfın, ülkedeki ya da sosyal oluşumdaki hâkim sınıfa tekabül ettiği durumlarda devlet; bloğun yüklendiği ortak kültür propagandası yoluyla uyumu sağlamakta ve mevcut kimliğini sürdürmektedir[121].

Sınıfların ve toplumsal grupların sınırları siyasi, ideolojik ya da ekonomik temelli farklı amaçları doğrultusunda belirlenmektedir. Bu bağlamda siyasi blokların inşasına ve mevcut yapının korunmasına ayrıca bir önem atfedilmektedir. Bahsi geçen bloklar, çeşitli grupları çıkarları hususunda sağlanan uzlaşı vesilesiyle bir araya getirmektedir[122]. Sınıf mücadelesi ve belli çıkarların rekabetinin daimiliği göz önüne alındığında bahsi geçen birlikteliğin de garanti altında görülmemesi gerektiği sonucuna varılmaktadır. Neticede bloğun yekpare bir yapıda olmaktan uzak olduğu anlaşılmaktadır[123]. Tarihsel blok, düzenleyici rol biçilen güç bloğu ile kendisini destekleyen farklı sınıf ve katmanlardan oluşmaktadır. Destekleyici unsurların küçük

[119] Diğer bir alternatif olarak gücün verili kabul edilmesi sunulmaktadır. Gücün bahsi geçen süreçleri izlediği ve zaman içerisinde maddi kabiliyet biçimlerinin birikmesi neticesinde verili bir hâl aldığı ileri sürülmektedir. Ancak R. Cox'a göre gücün toplumsal süreçleri müteakip oluştuğu görüşü ağır basmaktadır.
[120] Bu ihtiyacı karşılamaya yönelik yapıları: Toplumsal güçler, devlet biçimleri ve dünya düzeni şeklinde sıralamaktadır. Cox, 1981, 141.
[121] Cox, 1983, 168.
[122] Ekonomik olarak hâkim olan sınıf körü körüne siyasi güce güvence sağlamamaktadır. Bunun siyasi olarak baskın olan sınıf ile 'hegemonik fraksiyonun koruması altındaki' fraksiyonları arasında çelişkili bir uyum sağlayan düzenleyici güç bloğu ile temin edileceği dile getirilmektedir.
[123] Joseph, **age**, 93-94.

tavizler aldığı ancak günün sonunda mevcut güç bloğuna entegre oldukları bir süreç tarifi yapılmaktadır[124].

Tarihsel bloğun ve çıkarların uyumunu temsil edecek evrensel nitelikteki ideolojinin zihni inşa sürecinde Gramsci'nin *organik aydınlar*ına ve onların entelektüel faaliyetlerine özel önem atfedilmektedir[125]. Gramsci'nin gözünde herkes bir nebze entelektüel sayılsa da yalnızca bir kısmı tam zamanlı olarak entelektüelliğin sosyal yükümlülüklerini yerine getirmektedir[126]. Cox ise zaman ilerledikçe daha fazla insanın bu deneyimi kazandığını ve pek çoğunun kolektif çabaya katılım yönündeki sorumluluğu üstlenmeye hazır konuma geldiğini dile getirmektedir[127]. Bu tarz bireylere yapılan atıf; farklı *sağduyu*, düşünme ve davranış biçimlerinin varlığına dikkat çekmesi bakımından önem arz etmektedir[128].

Hegemonyayı mümkün kılmak için evvela evrensel bir vizyon yaratılması gerekmektedir. Bu bağlamda dünya çapında hegemonun şimdiye kadar dikkat çekmeden gizlice yürüttüğü ekonomik küreselleşme ve kültürel nüfuz uygulamalarına bir süre sonra; açıkça yürütülen askeri-politik meydan okumanın da eklendiği düşünülmektedir[129]. Dünya düzeninin hegemonik konsepti hem devletlerarası hem de küresel sivil toplum bazındaki çatışmaların düzenlenmesi üzerine kurulmuştur[130]. Tarihsel olarak bu tarz hegemonyaların sosyal ve ekonomik köklü değişikliklerden yani devrimlerden geçen güçlü devletler tarafından kurulduğu görülmektedir. Devrim yalnızca devletin dahili ekonomik ve siyasi yapılarını değiştirmemektedir. Aynı zamanda devletin de sınırlarını aşacak bir enerji ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda dünya hegemonunun hâkim sosyal sınıf tarafından kurulan dahili hegemonyanın dışarıya doğru yayılma serüveninin başlangıç aşamasında olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. Dahili hegemonya ile ilişkili olan ekonomik ve sosyal kurumlar, kültür, teknoloji gibi alanlarda kendisine öykünen dış ülkeler için birer

[124] **age,** 95.
[125] R. Cox, *mitler*i de güçlü toplumsal güçlerden biri arasında saymaktadır. Cox, 2000, 232.
[126] Cox, 1983, 168.
[127] Öğretmenler, yardımseverler, gazeteciler, barış aktivistleri, çevreciler, diplomatlar ve uluslararası kamu görevlileri gibi örnekler arasından bazı bireylerin dünyayı yalnızca yetiştikleri ortamdan edindikleri lenslerle algılamadığı; kendi özgünlükleri çerçevesinde derinlemesine düşünme ve başkalarının dünyayı nasıl ya da hangi gözlüklerle algıladıklarını irdeleme refleksine sahip oldukları düşünülmektedir. Bu tarz bireylerin günlük çalışma rutinlerinin dışında kurumsallaşma gibi gayri resmi küresel hareketler vesilesiyle bir araya gelebildikleri dile getirilmektedir.
[128] Cox, 2000, 233.
[129] **age**, 230.
[130] *Küresel sivil toplum* tabiriyle küresel ölçüdeki üretim tarzı gibi devletlerdeki sosyal sınıflar arasında bağ kuran ve onları kuşatan bir yapı kastedilmektedir.

model halini almaktadır. Bu tarz genişleyen hegemonya çevre ülkeler üzerinde *pasif devrim* şeklinde etki yaratmaktadır. Bahsi geçen çevre ülkelerde ne birebir aynı sosyal devrim sürecinden geçilmekte ne de ekonomi birebir aynı şekilde gelişim sergilemektedir. Ancak mevcut güç yapılarına zarar vermeden hegemonik modelin unsurlarını bünyelerine dahil etme çabası içerisine oldukları anlaşılmaktadır. Çevre ülkelerin hegemonik modelin özündeki bazı ekonomik ve kültürel unsurları, siyasi unsurlara nazaran görece daha rahat bünyesine dahil ettiği görülmektedir. Dünya hegemonu modelinde, hegemonyanın özünde daha yoğun ve istikrarlı; çevre ülkelerde ise daha çelişkilerle dolu olduğu dikkat çekmektedir. Dünya hegemonyasının tanımı yapılırken; sosyal, ekonomik ve siyasi yapıların ayrı ayrı değil de bir bütünlük içerisinde olması gerektiğinin altı çizilmektedir. Buna ek olarak dünya hegemonyası; devletler ve baskın üretim tarzını destekleyecek şekilde ulusal sınırları aşmaya yönelik davranış sergileyen sivil toplum güçleri için davranış kalıpları ortaya koyan; evrensel normlar, kurumlar ve yöntemler şeklinde ifade edilmektedir[131].

Neticede hegemonik sistemlerin, yalnızca devletten devlete sistemler olarak düşünülmemesi gerektiği sonucuna varılmaktadır. Hâkim güç devlet, devletler grubu ya da devlet-özel aktörler koalisyonuna tekabül edebilmektedir. Maddi kabiliyetler, fikirler ve kurumsallaşma aracılığıyla sağlanan ve rıza temeline dayanan hegemonya ilk olarak hegemon ülkenin sivil toplumunda doğmaktadır. Takiben o ülkenin devletini denetim altına almaktadır. Daha sonra ulusal düzeyden uluslararası düzeye doğru yani sınır dışına doğru yayılmaktadır. Belirli bir zamanda ve mekânda ortak çıkarlar üzerine kurulan tarihsel blok, hedeflenen ikincil ülkelerde bir yandan devletten devlete ilişki kurarken, öte yandan sivil toplum bazında kendisine müttefikler bulmaktadır. Bu müttefiklerden kendi ülkelerinde hegemonik nitelikte bir iktidara sahip olmaları veyahut bu hususta rekabet edebilecek potansiyele sahip olmaları beklenmektedir. İkincil ülkelerdeki hegemonyanın asıl hegemonik gücün bir uzantısı haline gelmesi ve kendi toplumuna hegemon ülkedeki değer ve ideolojiyi taşıması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda bilhassa organik aydınlar ve entelektüel faaliyetlerine özel önem atfedilmektedir.

[131] Cox, 1983, 171-172.

2.1.2. Hegemonik Sistemde Kültürel İktidar ile Alternatifleri: Bir Mücadele Alanı Olarak Kültürel Diplomasi ve Araçları

Günümüzde dünya politikasının gündeminde belirleyici olmak ve diğerleri üzerinde cezbedici etki yaratmak; onları askeri ve ekonomik silahlarla tehdit etmek ya da değişime zorlamak kadar önem arz etmektedir. Büyük amaçlara erişmek; kültür, ideoloji, siyasi değerler, dış politika ve kurumlar gibi soyut güç kaynaklarıyla bağlantılı olarak ele alınmaktadır. Arzu edilen sonuca ulaşmak için atılması gereken adımların diğerlerinin de menfaatine olduğu ya da arzu edilenin bizzat kendisinin diğerlerinin de arzusu olduğu şeklinde bir anlam ilişkisi kurulduğu takdirde doğrudan zorlama unsurlarına başvurmaya gerek kalmamaktadır. İkna etmek ve cezbetmek vasıtasıyla gönüllü bir itaatkarlık sağlanması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda kendi toplumuyla uyumlu, evrensel nitelikte ve uluslararası faaliyet alanında etkili kurum ve kuruluşlar eliyle yürütülen kültür politikalarının hegemon aktörün gücüne güç kattığına inanılmaktadır[132].

Kültürel çalışmalar belirli bir zaman diliminde çeşitli disiplinlerde gereken ilgiyi görmemişse de bahsi geçen ihmalin ardından günümüzde kültür ya da günlük yaşamın meşru bir araştırma alanı olarak benimsendiği görülmektedir[133]. Günlük yaşam anlamında başvurulan antropolojik kültür kavramının bununla birlikte düzenleyen, sürdüren, zaman zaman kendi içinde 'ortak anlayışın' ne olduğuna dair tartışmalar yaşayan, yaratıcı ve estetik ifadelere yansıyan; çok yönlü bir kavram olduğu dile getirilmektedir. Her tarafa yayılan bilgi ağlarının ve yoğun etkileşimli iletişimin hâkim olduğu bugünün dünyasında estetik ifadelerin merkezine konumlandırılan kültürel temsillerin yakaladığı ivme katlanarak artmaktadır. Kültür kavramı genel manada antropolojik yaklaşıma paralel olarak ele alınmakla birlikte, bu çalışmanın odak noktasında bilhassa yaratıcı ve estetik ifadeler yer almaktadır. Politik ekonomi ve materyalist kültürel çalışmalar yaklaşımlarından faydalanılarak anlamlar ile özellikle içeriklerinin üretim, dağıtım ya da tüketimine odaklanılmaktadır[134]. Kimlik ve çıkar

[132] Joseph S. Nye, Jr., **Amerikan Gücünün Paradoksu: Dünyanın Tek Süper Gücü Neden Tek Başına Davranamaz?,** çev. Gürol Koca (İstanbul: Literatür Yayınları, 2003), 11-13.

[133] Kültür çalışmalarının siyaset biliminde ihmal edilmesinin hâkim nedeni belki de yirminci yüzyılın ilk yarısındaki kültürel kavramının mirasında ve medeniyetler çatışmasındaki yüzyılın sonu tartışmalarında yatmaktadır. Bu konudaki görüşler için bkz. J. P. Singh, **International Cultural Policies and Power** (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010): 3.

[134] Bu çerçevede kaleme alınan yani teorik ve yöntemsel bağlılığı kültür, medya ve iletişime yönelik, tamamlayıcı eleştirel yaklaşımlar olarak nitelendirilen; politik ekonomi ve materyalist "kültürel çalışmalar" yaklaşımlarını destekleyen çalışmalar için bkz. Tanner Mirrless, **Global Entertainment**

oluşumlarına öncülük eden kültür diplomasisindeki politikaları ve dönüşümsel boyutlarını anlamak adına güç anlayışlarının araçsal tiplerine değinilmektedir[135].

Bu çalışmanın "Kültürel İktidarın Sosyolojisi" adlı bölümünde ilk olarak kültür kavramının tarihsel gelişimine, sosyolojisine ve kavrama günümüzde atfedilen anlamlara bakılması gerekmektedir. Kültür kavramının karmaşık yapısı ve heterojen dokusuna dikkat çekilerek araştırmacılar için uygun tanımın seçilmesinin zorluğu ile zorunluluğu ortaya konulmaktadır. "Uluslararası Kültür Politikaları ve Yumuşak Güç" adlı bölümde kültür politikalarının dönüştürücü gücünün anlaşılması adına gücün kaynaklarına değinilmektedir. Belirli grupların kültür politikaları üzerinden yürüttüğü meşruiyet ve itibar kazanma mücadelesine ışık tutulmaya çalışılmaktadır. "Kültürel Diplomasi Üzerine Notlar" adlı bölümde ise kültürel diplomasi kavramının tarihsel gelişimi ve günümüzde devletler ya da sivil toplum tarafından kavrama atfedilen değerin ne olduğu mercek altına alınmaktadır. Nihayetinde bu bölümle birlikte, daha evvel Gramsci ve Cox'dan faydalanılarak ortaya konulan hegemonik sistem ile unsurlarının; kültür, kültürel iktidar, yumuşak güç ve kültürel diplomasi kavramlarıyla desteklenerek çalışmanın teorik ayağının sağlamlaştırılması amaçlanmaktadır.

2.1.2.1. Kültürel İktidarın Sosyolojisi

Kültür sosyolojisine literatürde atfedilen yere bakıldığında antropoloji, sosyoloji, siyaset bilimi ve uluslararası ilişkiler gibi birbirinden farklı yaklaşım ve alanların kesiştiği noktada özgün bir konum edindiği görülmektedir. Kültür kavramının ifade ettiği mefhum yeni olmamakla birlikte çağdaş düşüncenin belirli bir süreç dahilinde berraklaştığı görülmektedir. Bu bağlamda geleneksel çalışma alanlarının zaman zaman ihmal ettiği kültür kavramının gelişimine açıklık getirilmesine ihtiyaç duyulmaktadır.

Media: Between Cultural Imperialism and Cultural Globalization (Oxon: Routledge, 2013); James Curran, Michael Gurevitch, "Culture, Communication and Political Economy", **Mass Media and Society,** ed. James Curran, Michael Gurevitch, 2. bs. (New York: Routledge, 1992): 15-32; Timothy Havens, Amanda D. Lotz, Serra Tinic, "Critical Media Industry Studies: A Research Approach", **Communication, Culture & Critique**, s.2 (2009): 234-253; Ernesto Vivares, Cherly Martens, Robert W. McChesney, **The International Political Economy of Communication: Media and Power in South America** (London: Palgrave Macmillan, 2014); Janet Wasko, Graham Murdock, Helena Sousa, **The Handbook of Political Economy of Communications** (Oxford: Wiley-Blackwell, 2011); Vincent Mosco, **The Political Economy of Communication**, 2. bs. (California: Sage Publications, 2009); Dwayne Winseck, Dal Yong Jin, **The Political Economies of Media: The Transformation of the Global Media Industries** (New York: Bloomsbury Academic, 2011); Dal Yong Jin, Cultural Coup D'etat, **Journal of the European Institute for Communication and Culture**, c.1. s. 15 (2008): 5-22; Colin Sparks, **Globalization, Development and the Mass Media** (California: Sage Publications, 2007).

[135] Singh, **age**, 1-2.

Kavramının istisnailiğini göz önünde bulundurarak tarihi ve sosyolojik gelişimini mercek altına alan araştırmacılar arasında öncelikle Kroeber, Kluckhohn ve Rocher ön plana çıkmaktadır[136].

Kültür kelimesinin kökenine bakıldığında Latince *cultura*; mastar haliyle toprağı ekip biçmek anlamına gelen *colere* ile karşılaşılmaktadır. Ürün, hayvan ya da zihin yetiştirmek anlamlarının zamanla genişleyerek bilhassa 17. yüzyılın sonlarına doğru Almanca ve İngilizce dillerinde belli bir halka ait bütün bir yaşam biçimi manasındaki *tin* kavramıyla yollarının kesiştiği gözlemlenmektedir. Herder'in kullanımıyla kavramın tekil anlamından sıyrıldığı[137]; bilhassa da 18. yüzyılda antropolojik bakış açısının gelişmesiyle kavramın çoğulcu biçimde kültürleri ya da ayrı yaşam biçimlerini ifade etme özelliğinin korunduğu görülmektedir[138]. 19. yüzyılda ise temel mefhumun genel biçimde yerleştiği anlaşılmaktadır[139].

Ayrı kültürlerin üretilmesi noktasında belirleyici olan unsurların doğasına ilişkin sorular sorulmaktadır. Genel manada tin üzerinde yoğunlaşan cevaplar, siyaset ya da iktisat temelinde düzenlenmiş toplumsal süreçleri kapsayacak şekilde genişleyerek çağdaş vurguya yaklaşmaktadır. Kültür kavramıyla toplumsal düzenin temas halinde olduğu, yeniden üretim gerçekleştirdiği, deneyim kazandığı ve yeni keşifler yaptığı bir anlamlandırma sistemine atıf yapılmaktadır. Yeni yaklaşımla birlikte kültürel pratik ve kültürel üretim gibi kavramların devreye girdiği; entelektüel üretim biçimlerinin dil, gazetecilik, moda, reklamcılık ve takiben sinema-televizyon gibi çeşitli alanları kapsamaya başladığı görülmektedir. Kavramın kapsadığı alanının genişlemesiyle

---

[136] Bahsi geçen hususta öne çıkan kaynakları şu şekilde sıralamak mümkündür: Alfred Louis Kroeber, Clyde Kluckhohn, **Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions** (Cambridge: The Harvard University Printing Office, 1952); Alfred Louis Kroeber, **The Nature of Culture** (Chicago: The University of Chocago Press, 1952); Alfred Louis Kroeber, **Configurations of Culture Growth** (California: University of California Press, 1947); Clyde Kluckhohn, Henry A. Murray, **Personality in Nature, Society and Culture** (New York: Alfred A. Knopf, 1948); Walter W. Taylor, John L. Fischer, Evon Z. Vogt, **Culture and Life: Essays in Memory of Clyde Kluckhohn** (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1973); Guy Rocher, **Intoduccion a la Sociologia General** (Barcelona: Editorial Herder, 1990).

[137] Johann Gottfried Herder, **Reflections on the Philosophy of the History of Mankind** (Chicago: University of Chicago Press, 1968).

[138] Raymond Williams, **Kültür**, çev. Suavi Aydın (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1993), 8-9.

[139] Toplumsal düşünceye yön veren araştırmacılar arasında dile vurgu yapan Giovan Battista Vico ve bu vurguyu sürdüren Johann Gottfried Herder ile Wilhelm Dilthey ön plana çıkmaktadır. Kavramın tanımlanması ve çözümlenmesi aşamalarındaki alternatif sorgulamalarıyla dikkat çeken isimler arasında John Ruskin ve Jacob Burckhardt yer almaktadır. Bahsi geçen isimlerin çalışmalarında sanatın toplumsal koşul, malzeme ve ilişkiler bağlamında yeniden yorumlandığı görülmektedir. Sanatın toplumsal koşullarla bağlantılı olarak ele alınması Friedrich Wilhelm Nietzsche ve Ernst Fischer gibi uzmanlık alanları çeşitlilik arz eden isimleri kültür çatısı altında bir araya getirmektedir. Williams, 1993, 13, 19, 21.

birlikte yeni toplumsal düzen göz önünde bulundurularak; kültür kurumlarının mahiyetlerinin ve aralarındaki ilişkilerin araştırılması, maddi üretim araçları, kültür formları ve sivil toplum kavramlarının incelenmesi ihtiyacı doğmaktadır[140].

Kültür sosyolojisinin kapsamı içerisine giren unsurlar arasında bilgi sosyolojisine ayrı bir önem atfedilmektedir. Bilginin toplumda varlık kazandığı; ayrıca formunun yanı sıra içeriği ile geçerliliğinin de toplumsal varoluş tarafından belirlendiği düşünülmektedir[141]. Bilimsel bilgi incelenirken *hazır bilim* ve *fiiliyattaki bilim* gibi ayrımlarla[142], bilgideki bilinçliliğe dikkat çeken araştırmacılara rastlanmaktadır[143]. Bu tarz araştırmalarda insanların düşüncelerinin bütün toplumlarda evrensel ve değişmez olmadığı; tarihin bir kesitine ait sosyo-kültürel ürünler olduğu vurgulanmaktadır. Bu göreliliğin yalnızca birbirinden farklı toplumların arasında değil; bir toplumun içerisindeki çeşitli cemaatler arasında da görüldüğü ileri sürülmektedir[144]. Neticede kolektif tecrübe ve uzun tarihsel süreçler neticesinde oluşan kategorilerin zihinsel dünyanın araçları olduğu sonucuna varılmaktadır[145]. Belli bir sınıf ya da yaşam tarzına bağlı olarak kültürel üretim sürecine doğrudan katılanların, sosyal durumlarından ve özel sınıfsal yakınlığın etkisi altındaki entelektüellerinden kaynaklanan kendilerine has bakış açıları ve faaliyetleri bulunmaktadır. Bakış açılarının oluşumu sürecinde etkili olan entelektüel sınıfın "birbiriyle çelişen çeşitli bakış açılarının bakış açısına" sahip olduklarını söylemek mümkün gözükmektedir[146].

Kültür sosyolojisinin kapsamına giren unsurlardan bahseden çalışmalarda sosyolojik çözümleme bağlamında ideoloji kavramına değinilmektedir. Kültürün gücün, otonominin/bağımlılığın ve hegemonyanın üretimi gibi hususlarda bilgi verme ya da yardımcı olma kapasitesinin olduğu; bilhassa ideolojik amaçlar doğrultusunda ön plana çıktığı dile getirilmektedir[147]. İdeoloji kavramıyla kastedilenin ne olduğunu anlamaya yönelik sorular iki ana başlık altında toplanmaktadır. İdeoloji tabiriyle belirli

[140] **age,** 9-12.
[141] Karl Mannheim, **Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge**, çev. Louis Wirth, Edward Shils (London: Lund Humphries, 1954), 239-241.
[142] Bruno Latour, **Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society** (Massachusetts: Harvard University Press, 1987), 4.
[143] Alvin W. Gouldner, **The Coming Crisis of Western Sociology** (London: Heinemann Educational Books, 1971), 491.
[144] Hüsamettin Arslan, **Epistemik Cemaat: Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi** (İstanbul: Paradigma, 1992), 24.
[145] **age**, 39.
[146] Mannheim, **age**, 140.
[147] Kyung Hyun Kim, "Indexing Korean Popular Culture", **The Korean Popular Culture Reader**, ed. Kyung Hyun Kim, Youngmin Choe (London: Duke University Press, 2014), 2.

bir toplumsal gruba ait resmiyet kazanmış ve bilinçli inanışlar mı kastedilmektedir; yoksa bahsi geçen sınırların içerisine duygular ve bilinçsiz ön kabuller de eklenerek belirli bir toplumsal gruba ait dünya görüşü mü kastedilmektedir? Kültür ve kültürel üretim söz konusu olduğunda çözümlemenin sınırlarının yeniden belirlenmesi gerektiği düşünülmektedir. Dolayısıyla bilinçli inanışlara, tutum ve alışkanlık gibi simgesel duygular; iktisat ya da siyaset gibi çeşitli alanlarda resmiyet kazanmış inanışlara ise öykü, tiyatro ve sinema gibi anlatımlar eklenerek çözümlemenin sınırları genişletilmektedir. Bu bağlamda belirli toplumsal grupların karakteristik dünya görüşlerinin meşrulaştırıldığına inanılmaktadır. Böylelikle kültürel üretimlerin toplumsal süreçlerle bağlantısı ortaya konulmaktadır[148].

Tarihsel gelişimleri göz önünde bulundurulduğunda kültür, toplum ve ekonomi alanlarının birbiriyle kritik noktalarda yollarının kesiştiği ve birbirini etkilediği düşünülmektedir[149]. Dahası kültür kavramının birey, grup, sınıf ya da tüm toplum bazında farklı iş birliklerinin gelişimine açık olduğu düşünülmektedir. Ancak nihayetinde birey bazında gelişen kültürün grubun ya da sınıfın kültürüne; grup ya da sınıf bazında gelişen kültürün ise grup ve sınıfların mensubu olduğu tüm toplumun kültürüne bağlı olduğu dile getirilmektedir[150]. Ortak kültürün bireysel yansımalarında bir dizi farklılık görülmesinin bir sosyal eksiklik değil; kültürel değişimden yansıyan çok önemli bir kaynak niteliği taşıyan *uygulanabilir bir gereklilik* olduğu sonucuna varılmaktadır[151].

Williams, kültür kavramını tanımlarken literatürdeki çalışmaları üç ana başlık altında toplamaktadır. İlk olarak entelektüel, manevi ve sanatsal gelişim sürecinin geneline atıfta bulunulmaktadır. Kültürel gelişimden bahsederken öne çıkan filozoflar, sanatçılar ya da şairler gibi entelektüellere, manevi ve sanatsal faktörlere dikkat çekilmektedir. İkinci olarak genel ya da özel manada bireye, gruba, bir döneme ya da tüm insanlığa ait belirli bir yaşam tarzına atıfta bulunulmaktadır. Kültürel gelişimden bahsederken yalnızca entelektüel ve sanatsal faktörlere değil; edebiyat, bayram tatili, spor, dini festival gibi gelişmelere de odaklanılmaktadır. Son olarak, sanatsal etkinlik gibi entelektüel faaliyetlere atıfta bulunulmaktadır. Bir başka ifade ile başlıca

[148] Williams, 1993, 25-26.
[149] Raymond Williams, **Marksizm ve Edebiyat**. çev. Esen Tarım (İstanbul: Adam Yayınları, 1990), 15.
[150] Thomas Stearns Eliot, **Christianity and Culture: The Idea of a Christian Society and Notes towards the Definition of Culture** (New York: Harcourt Brace & Company, 1948), 93.
[151] Roger M. Keesing, "Theories of Culture", **Annual Review of Antropology**, s.3 (1974): 88.

fonksiyonu anlamın üretimi için ifade etmek, sahnelemek ya da elverişli durum yaratmak olan metinlere ve faaliyetlere dikkat çekilmektedir. Kavramın en yaygın kullanım şekli olarak görülen son başlığın müzik, edebiyat, resim, heykel, tiyatro ve film gibi alanları kapsadığı dile getirilmektedir[152].

Keesing, kültürün araştırmacılar tarafından keşfedilmeyi bekleyen doğru, kutsal ve ebedi bir anlamı olmadığını; anlamının diğer semboller gibi kullanım amacı doğrultusunda şekillendiğini; diğer analitik kavramlar gibi insanlar tarafından bir seri stratejik nitelik taşıyan doğal fenomenin biçimlendirilmesi ya da kısmen kabul edilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Genişçe ve karmaşık karşılıklı bağımlılığın olduğu dünyanın çözülmesine yardımcı olması adına başvurulduğunda kültür kavramının araştırmacılara fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda kültür teorileri üzerine kaleme alınan çalışmalar; uyarlanabilir sistemler, düşünsel sistemler, sosyo-kültürel sistemler ve düşünsel sistemlerdeki paradokslar şeklinde dört odak noktasına ayrılmaktadır[153].

Antropolojik kültür kavramının popüler düşünce zemininde yayılmasıyla birlikte; kültür çalışmalarının bilhassa düşünsel sistemler zemininde filizlenmeye başladığı, sembolik sistemlerin sınıf ve güç gibi kavramlarla kültürel çalışmalara eklemlenmeye başladığı, kültürel formların üretimi ile yeniden üretiminin önem kazanmaya başladığı anlaşılmaktadır. Antropolojiyle yoğun temas halindeki kültürel çalışmaların post-yapısalcılık ve post-marksizm gibi sosyal ya da eleştirel teorilerin değişik formlarıyla kurduğu ilişki sonucunda alternatif yaklaşımların ortaya çıktığı görülmektedir[154]. Bilhassa kolektif semboller ve anlamlar hakkında alternatif düşünme biçimlerinin oluştuğuna şahitlik edilmektedir. Dil ve semiyotik teoriler ile artan bağlılığa dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda karmaşık toplumun kültür çatısı altında inşa ettiği yüksek

[152] Kültür Bakanlıkları tarafından zaman zaman bahsi geçen spesifik faaliyetlere felsefe, burs programları ve tarih gibi alanların da eklendiği görülmektedir. Raymond Williams, **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**, 2. bs (New York: Oxford University Press, 1983), 90; John Storey, **Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction**, 7. bs (New York: Routledge, 2015), 1-2.

[153] Kendi içerisinde kavramsal, yapısal ve sembolik şeklinde ayrılan düşünsel sistemler, genel manada bu çalışmanın hipotezini destekler nitelikte savları içerisinde barındırmaktadır. Bu bağlamda çalışmaya derinlik kazandırmak adına bu tasnife özel bir önem atfedilmektedir. Bahsi geçen ayrımın dışında kalan araştırmacılar ve çalışmalar hakkında ayrıca bkz. Keesing, 1974, 73-88.

[154] Kültür alanının sosyal ve eleştirel teoriler için bir tür savaş hattı haline geldiği ileri sürülmektedir.

artistik ve estetik zarafeti sayesinde daha anlaşılır kılındığı ve bir anlamda başarılı olduğu düşünülmektedir[155].

Modern kültür teorisyenleri arasında Geertz, Goodenough, Levi-Strauss ve D. M. Schneider gibi isimler ön plana çıkmaktadır. Kültürel ve sosyal alanların birbirinden ayrı olsa da aynı zamanda birbiriyle ilişki içerisinde olduğu; ayrıca hiçbirinin bir diğerinin yansıması olmadığı ve her birinin kendi içinde değerlendirilmesi gerektiğine dair ortak bir ön kabulü paylaştıkları görülmektedir[156]. Geertz, kültür kavramını daraltılmış, özelleştirilmiş ve teorik olarak güçlendirilmiş şekilde boyutlandırmanın modern antropolojik teori geliştirme çalışmalarında giderek önem kazandığını dile getirmektedir[157]. Ancak kültür üzerine gerçekleştirilen analizlerde kısmi bütünlüğün genişletilerek yorumlamasına ve sık görülen çelişkilerin göz ardı edilerek iç ahenk şeklinde yeniden düzenlemesine yönelik bir tehlike olduğuna dikkat çekmektedir[158]. Goodenough, bir topluma ait kültürün olaylar, insanlar, davranışlar ya da duygulardan ibaret maddi bir olgu olmadığından; daha ziyade bunların organizasyonuna tekabül ettiğinden bahsetmektedir. Ayrıca insanların zihinlerindeki olayların biçimi ile algılama, ilişki kurma ve yorumlama modellerine denk düştüğünü vurgulamaktadır[159]. Levi-Strauss kültürleri, zihinlerin kümülatif oluşumlarına tekabül eden ortak sembolik sistemler olarak görmektedir. Mit, sanat, karabet, dil gibi kültürel alanların yapılanmasında kültürel ayrıntıları meydana getiren zihni prensipleri keşfetmeye çabalamaktadır[160]. D. M. Schneider kültürü, ilişki ve davranış şekilleri hakkında çeşitli kategorilerden ve kurallardan oluşan; bir semboller ve anlamlar sistemi olarak görmektedir[161].

---

[155] Çalışmalarında günlük hayatın sembolik yönlerine odaklanan yazarlar arasında Pierre Bourdieu ve Ranajit Guha ön plana çıkmaktadır. Roger M. Keesing, "Theories of Culture Revisited", **Canberra Anthropology**, c.13, s.2 (2010): 49, 52, 55, 56.

[156] Keesing, 1974, 83-84.

[157] Clifford Geertz, **The Interpretation of Cultures** (New York: Basic Books, 1973), 4.

[158] **age,** 364-367.

[159] Bu bağlamda insanların söylediği ve yaptığı şeyler, toplumsal düzenlemeler ve organizasyonlar birer ürün ya da algılama ve mevcut şartlarla mücadele etmek amacıyla başvurulan kültürlerin bir yan ürünü olarak görülmektedir. Ward Hunt Goodenough, "Cultural Anthropology and Linguistics", **Report of the Seventh Annual Round Table Meeting on Linguistics and Language Study**, ed. Paul L. Garvin (Washington DC: Georgetown University Press, 1957): 167.

[160] Claude Levi-Strauss, **Mit ve Anlam**, çev. Gökhan Yavuz Demir (İstanbul: İthaki Yayınları, 2013), 16- 17. Keesing, 1974, 78.

[161] David Murray Schneider, **American Kinship: A Cultural Account**, 2. bs. (Chicago: The University of Chicago, 1980), 8.

Kültürel düşünce modellerinin oluşumu, çeşitlenmesi ve birbirini etkilemesi noktasında sosyal, siyasal, ekonomik koşulların belirleyici olduğu anlaşılmaktadır[162]. Kültürel kimliklerin muhafazasına ve devamlılığına özel önem atfederek; nesiller arasında düşüncenin aktarılması ve geleceğe yönelik düşünce geliştirilmesi açısından fayda sağladığını dile getiren çalışmalara rastlanmaktadır[163]. Kültür kavramını milli kimliğin oluşumu ve değişimi bağlamında ele alan araştırmacılar arasında Gökalp, Kafesoğlu, Turhan, Güngör ve Özakpınar isimleri ön plana çıkmaktadır.

Gökalp, kültürün "toplumun geleneklerinden, teamüllerinden, örflerinden, sözlü ya da yazılı edebiyatından, dilinden, müziğinden, dininden, ahlakından, estetik ve iktisadi ürünlerinden" oluştuğunu ileri sürmektedir[164]. Bahsi geçen unsurların kaynağı, muhafaza edildiği ve geliştirildiği yer toplum olduğu için kültürün demokratik ve milli bir yapısı olduğu dile getirilmektedir[165]. Her milletin kendine has bir kültürü olduğuna; kültürün yükselmesiyle birlikte medeniyetin doğmaya başladığına inanılmaktadır. Siyasi mücadele söz konusu olduğunda kültürü kuvvetli olan milletin üstünlük kuracağından bahsedilmektedir[166]. Kafesoğlu tarafından kültürlerin hususi olduğu ve hâkim topluluk, zaman ya da mekân bağlamında sosyal değerler ortaya koyduğu ayrıca öz vasfını kaybetmemek şartıyla diğer kültürlerle etkileşimde bulunarak gelişim/değişim gösterdiği dile getirilmektedir[167].

Turhan, toplumların gelişmesinden bahsederken hemen her devirde gerçekleştiğini dile getirdiği kültürel değişmelere özel önem atfedilmesi gerektiğini dile getirmektedir[168]. Kültürel değişmelerin kaynağına ve tekamülüne odaklanırken; değişim üzerinde farklı kültürler arasındaki temasın sıklığı, uzunluğu ve devamlılığının yanı sıra alıcı kültüre verilecek unsurların ve toplumların birbirleriyle kuracakları ilişkinin mahiyetinin de etkili olduğunu vurgulamaktadır[169]. Bilhassa

---

[162] Gökhan V. Köktürk, **Türk Sosyolojisinde Metodolojik Değişmeler: 1980-2003** (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2013), 55-57.
[163] Mehmet Bayraktar, "Türk Düşünce Tarihi Yazmanın Zorlukları", **Türk Yurdu,** c.44, s.390 (1991): 36-37.
[164] Z. Gökalp, *culture* kelimesinin kökeninde biri hars (kültür), diğeri tehzib olmak üzere iki ayrı anlam yattığını dile getirmektedir. Tehzib kavramı, yetiştirme ve yükseltme anlamında kullanılmaktadır. Yüksek eğitim ve terbiye neticesinde ortaya çıktığına inanılan aydınlara has düşünme ve yaşam tarzını kapsamaktadır. Aristokratik ve beynelmilel bir yapı sergilediğine inanılmaktadır.
[165] Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları,** 7. bs. (İstanbul: Varlık Yayınları, 1968), 38, 93.
[166] **age**, 97.
[167] İbrahim Kafesoğlu**, Türk Milli Kültürü**, 17. bs. (İstanbul: Ötüken, 1998), 16-17.
[168] Mümtaz Turhan, **Kültür Değişmeleri: Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik**, 2.bs (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972), 7.
[169] **age**, 62.

sanatsal, dini, toplumsal ilişkilerin düzenlenmesine yarayan örfler, adetler gibi herkes tarafından kabul edilen ölçülerin bulunmasının zorluğuna dikkat çekmektedir[170]. Güngör kültürü; inanç, bilgi, his ve heyecan gibi manevi unsurlardan oluşan bir bütün şeklinde tarif etmektedir. Kültürel değişimler söz konusu olduğunda kültürün manevi unsurlarının, dışa vurulan birtakım teknikler ve davranışlar gibi maddi unsurlara nazaran daha zor değişebileceğini ileri sürmektedir[171]. Özakpınar, kültürün sembol inşa etme ve sembollerle zihni işlem gerçekleştirme kapasitesine dayanan bir ürün olduğunu; bu bağlamda toplumda üretilen eserleri ve davranış biçimlerini yani toplumun bütün yaşamını kapsadığını dile getirmektedir. Kültür ve medeniyet konusunu ele alırken medeniyet teorisini ortaya koyarak kavramlar arasındaki bütünlük yaratan farklılıklara dikkat çekmektedir[172].

Nihayetinde doğuşu, gelişimi, ülke bazında değişimi ve etkileşimi çeşitli disiplinler ile akımlar bağlamında ele alınan kültür kavramının tariflerine bakıldığında; her toplumun kendine has yaşayış ve davranış tarzı olduğuna yönelik ortak bir anlayışa ulaşılmaktadır[173]. Günümüzde kültür çalışmalarının görünenlerle ilgilenen bir tavır ve görünenlerin arkasındakilerle ilgilenen bir tavır şeklinde ifade edilebilecek iki odak noktasında toplandığı düşünülmektedir[174]. Dışsal gerçekliği vurgulayan anlayışlara zaman içerisinde zihni ön plana çıkaran anlayışların da eklendiği; bilgi kaynağı olarak insan zihnini işaret eden epistemolojik ve teorik yaklaşımların sürece dahil olduğu dile getirilmektedir[175].

Kültür kavramına doğrudan ya da dolaylı olarak atıf yapılan kavramsal kategorilere bakıldığında jeopolitik kültür, yüksek kültür, popüler kültür, halk kültürü, kitle kültürü, ilkel kültür, medeni kültür, hâkim kültür ve çalışan sınıf kültürü gibi kendi içinde dahi heterojen bir doku sergileyen kültür kavramının çeşitli anlamlarının kombinasyonlarına rastlanmaktadır[176]. Kültür kavramının zamansal ve mekânsal bağlamda birbirinden farklı biçimlerde ele alındığı sonucuna varılmaktadır. Antropoloji alanından ödünç alınan kavramın sosyoloji, siyaset bilimi ve uluslararası ilişkiler alanlarındaki araştırmacıların bakış açılarıyla farklı anlamlar kazandığı; kültür

[170] **age,** 10.
[171] Erol Güngör, **Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik**, 10. bs (İstanbul: Ötüken 1996), 14-15.
[172] Yılmaz Özakpınar, "Genel Bilim metodu Yaklaşımıyla Bir Kültür ve Medeniyet Teorisi", **Medeniyet Araştırmaları Dergisi** (2014): 63-70.
[173] Kafesoğlu**, age,** 16.
[174] Nilgün Çelebi, **Sosyoloji ve Metodoloji Yazıları**, 2. bs. (Ankara: Anı Yayıncılık, 2004), 45.
[175] **age,** 169- 170.
[176] Storey, **age,** 1, 5.

tanımlarının, analizlerinin ve tasniflerinin çeşitlendiği anlaşılmaktadır. Neticede kültür kavramının karmaşık yapısı ve gelişimi düşünüldüğünde araştırmacılar için doğru ve uygun tanımın seçilip; uygunsuz görülenin dışlandığı sürecin zorunluluğu kadar zorluğu da ortaya çıkmaktadır.

2.1.2.2. Uluslararası Kültür Politikaları ve Yumuşak Güç

Kültürel çalışmalara yönelen araştırmacılar genelde öncelikle anlamların ve özellikle içeriklerinin aidiyet, üretim, dağıtım, gösterim ya da tüketimine odaklanmaktadır. Ancak bunların yanı sıra küreselleştirici filmler ile televizyon programlarının gösterimi, politikaları, metinleri, tüketimi; ayrıca faaliyetlerle desteklenen anlamları ve söylemleri de mercek altına alınmaya ihtiyaç duymaktadır. Williams ve Mirrless gibi akademisyenlerin çalışmalarında politik ekonomi ve 'materyalist' kültürel çalışmaların birbirini karşılıklı olarak desteklediği dile getirilmektedir[177]. Bilhassa kültürel materyalizm, kültür ya da yaratıcı endüstrilerin dayanağının incelenmesine; devlet-sivil toplum-medya ilişkilerinin anlamlandırılmasına; küresel medya unsurları bağlamında metinsel karakteristiklerin ve tasarım özelliklerinin kavranmasına; izleyicilerin tüketim, özdeşleşme, kullanım ve etki bağlamında medya unsurlarıyla kurduğu çeşitli kavrayış biçimlerinin tespitine; bahsi geçen süreçlerin ve faaliyetlerin söylemlerinin anlaşılmasına olanak sağlamaktadır[178].

Hegemonya kavramının özünde kültürel çeşitliliğin evrensel ve homojen bir kültüre tabi kılınarak, ortadan kaldırılması yatmaktadır[179]. Teknoloji ve eğlence[180] kombinasyonunun 'kültürel silahlanmanın' cephaneliğini oluşturduğu ve hegemonik aktörün başarısının sırrının bu olduğu ileri sürülmektedir. Hegemonik aktörün diğerlerini zorunlu olarak hükmü altına almasıyla mukayese edildiğinde; sistemdeki ikincil aktörlerin gözünde hâkimiyetinin meşruiyetini sağlayan esas unsurun gönüllü kabulleniş olduğu düşünülmektedir. Daha önemlisi kazanılanın yalnızca askeri zafer olmadığı; bilgi teknolojilerinin politik etkilerinin ve kitle eğlencesini yayma kapasitelerinin ayrıca kitle eğlencesinin itilafları nötralize etme kabiliyetlerinin

[177] Raymond Williams, **Culture and Materialism** (London: Verso, 2005), 50-67.
[178] Mirrless, **age,** 12-13.
[179] A. Gramsci tarafından ortaya konan ve R. Cox tarafından uluslararası ilişkiler alanına adapte edilen analitik çerçeveden faydalanan bu çalışma tarihsel olarak iletişim/bilgi teknolojilerinin yükselen değerini ve değişen uluslararası ilişkiler dahilinde üretilen dizi içeriklerinin metotlarını göz önünde bulundurmaktadır. Kevin V. Mulcahy, "Coloniality, Identity and Cultural Policy", **International Cultural Policies and Power**, ed. J. P. Singh (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010): 161.
[180] Bu çalışma bağlamında genel bir ibare olan eğlencenin diziler olarak düşünülmesinde fayda vardır.

hegemonik gücün projeksiyonu konusunda önemli bir rolü olduğu ileri sürülmektedir. Zaman içerisinde çeşitli alanlarda yaşanan gelişmelerle radyo, televizyon, internet gibi bilgi teknolojileri ve bu platformlardaki içeriklerin yönetilmesine imkân tanıyan teknolojilerin bu duruma imkân sağladığı dile getirilmektedir. Bilgi teknolojileri haberler, eğitim programları, resmi propaganda ya da kültür ve yaşam tarzının teşhiri gibi çeşitli içerikleri yayma potansiyeli taşımaktadır[181].

Horkheimer ve Adorno, Marksist düşünceye bağlanabilecek radikal analizleriyle kültürel teknolojileri ve endüstrileri yanlış bilinci destekleyecek ve bireyleri yahut kolektif faaliyetleri sınırlandıracak şekilde yorumlamaktadır[182]. Comor, üretimin baskın olduğu Marksist veya üretim ilişkilerinin sınıf çatışması ve gelecek kapitalizmi belirlediği eleştirel analizlerde bulunmaktadır. Kapitalizmde kültürel yaşamın metalaşmasıyla kültürel tercihlerin önemli hale geldiği süreçte; kültürel tercihlerin tüketim üzerinden sürdürdüğünden ve derinleştiğinden bahsetmektedir[183]. Luke da kültürel teknolojilerin ve politikaların insanların belirli şekillerde davranış sergilemelerine olanak sağladığını ileri sürerken bunu eleştirel teori ile desteklemektedir[184]. Rosenstein, bütün politikaların ilk olarak kültürel olduğunu; ikinci olarak, kültüre ulus, toplum ya da kimliğin başka bir biçimine meydan veren bir nitelik atfedilmesindense toplumların sürdürülebilirliği için kaynak olarak değer biçilmesinin daha uygun olduğunu dile getirmektedir[185].

Kültürel ürün ve politikanın dönüştürücü yönünü anlamak için Şekil 1. Kültür Çemberi'nde gösterildiği gibi insanların kimlikleri ve yaşam biçimleri üzerindeki

---

[181] Bu çalışmada medya unsurlarının insanların zihinlerinde ve belirli toplulukların kolektif bilinçlerinde neden ya da nasıl psikolojik etkileri bulunduğu kapsam dışında tutularak; psikolojik etkilerin kimlik oluşturma gibi politik sonuçlarına odaklanılmaktadır. Eric M. Fattor, A**merican Empire and the Arsenal of Entertainment: Soft Power and Cultural Weapanization** (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 3. Psikolojik etkiler hakkında kaleme alınan çalışmalar için bkz. Dolf Zillmann, Peter Vorderer, **Media Entertainment: The Psychology of Its Appeal** (New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2000); Jenngings Byrant, David R. Roskos-Ewoldsen, Joanna Cantor, **Communication and Emotion: Essays in Honor of Dolf Zillman** (New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2003); Jennings Bryant, **Psychology of Entertainment** (New York: Routledge, 2011).

[182] Max Horkheimer, Theodor Adorno, Gunzelin Noeri, Edmund Jephcott, **Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments (**Stanford: Stanford University, 2002), 94-137.

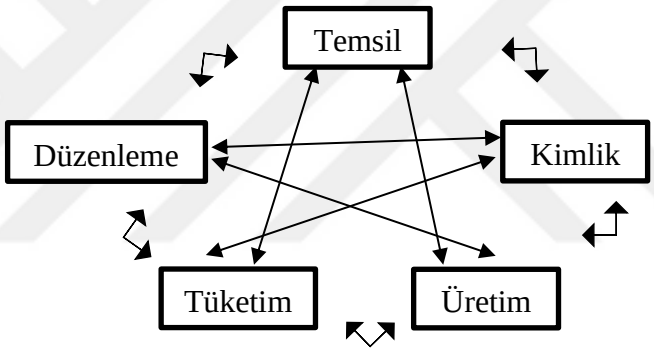
[183] Edward A. Comor, **Consumption and the Globalization Project: International Hegemony and the Annihilation of Time** (New York: Palgrave Macmillan, 2008), 14. Detaylı mukayese için bkz. Singh, **age,** 5.

[184] Timothy W. Luke, "The Arts, Culture and Civil Society: Power Stations in the Grids of Governance", **International Cultural Policies and Power**, ed. J. P. Singh (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010): 29-36.

[185] Carole Rossenstein, "Cultural Policy and the Political Nature of Culture", **International Cultural Policies and Power**, ed. J. P. Singh (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010): 19-29.

rolünü hesaba katmak gerekmektedir[186]. Kültür 'ortak değerlere' dayanmaktadır[187]. Kültür politikalarının, dilin ve sembollerin gücünden faydalandığı; kimlikle ya da anlatımla, dahil ederek ya da hariç bırakarak, sesli ya da sessiz çeşitli yöntemlerle; kolektif hafızanın oluşumunda ve bugünün anlayışının şekillenmesinde etkili olduğu düşünülmektedir. Yerel düzeyden küresel düzeye; hükümet/ler, sivil toplum ve bireysel aktör/ler gibi geniş bir yelpazeye yayılan kurumlar ya da araçlar eliyle yürütüldüğü düşünülmektedir[188]. Kültür politikalarının elitler ya da devletler tarafından planlandığı ve tasarlandığı ileri sürülmektedir. Bireylerin ya da grupların sahip oldukları norm ve inanç sistemleri doğrultusunda açıklayıcı, ikna edici ve ihtiyaçları ile isteklerini karşılar nitelikte güçlü hikâyeler yaratarak değişiklik tesis ettiği dile getirilmektedir[189].

Şekil 1. Kültür Çemberi



Kaynak: Paul du Gay, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay, Keith Negus, ***Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*** *(London: SAGE Publications, 2003), 3. Ayrıca bkz. Hall,* ***age****, 1.*

Kültürel politikaları etkileyici bir yapı olarak tanımlayan çalışmalarda kültür kavramının zannedildiği kadar masum olmadığı ifade edilmektedir. Kültürel politika yapıcılar için esas amacın; temsil, üretim, tüketim, düzenleme sürecini belirlemek ve etkilemek; ayrıca bu süreçlerin insanların kimlik biçimlerini nasıl ve hangi amaçla etkilediklerini belirlemek olduğu düşünülmektedir. Yerel, bölgesel, ulusal ya da ulus-üstü seviyelerdeki kültürel politika yapıcıların zorluğun üstesinden geldikleri ve belirli amaçlara ulaşmak için kültürü kullanacakları politikalar inşa ettikleri ileri

[186] Singh, **age**, 4-6.
[187] Stuart Hall, **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices** (California: Sage Publications, 2003), 1.
[188] Singh, **age,** 2.
[189] Rossenstein, **age,** 23.

sürülmektedir[190]. Bu bağlamda kültürel politikaların meşruiyet ve itibar kazanma konusunda mücadeleye dönüştüğü dile getirilmektedir.

Neticede güç unsuru kaçınılmaz olarak sürece dahil edilmektedir. Kültürü güçle birleştiren bu anlayış bağlamında bilgi paylaşma kabiliyetini, etkilemenin ve gücün önemli kaynakları arasında sayan Joseph S. Nye, Jr. ve literatüre kazandırdığı yumuşak güç kavramı devreye girmektedir[191]. Kavramı 1990 yılında yayımlanan *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power* adlı kitabında geliştirdiğini dile getiren Nye, 2002 yılında yayınlanan *The Paradox of American Power* adlı kitabının kısa bir bölümünde kavramdan bahsederken, 2004 yılında yayınlanan *Soft Power: The Means to Success in World Politics* adlı kitabın tamamında kavramı açıklamaktadır[192]. Güç kavramıyla genel manada arzu edilen sonuçları elde etme ve bunun için gerekirse diğerlerinin davranışlarını etkileme ya da değiştirme yeteneği kastedilmektedir[193]. Güç, yalnızca faaliyetlerin biçimlerini sınırlandıran ya da cesaretlendiren bir kaynak olarak değil; aynı zamanda meselelerin kendisini ya da aktörlerin kendisini inşa eden bir süreç olarak görülmektedir[194].

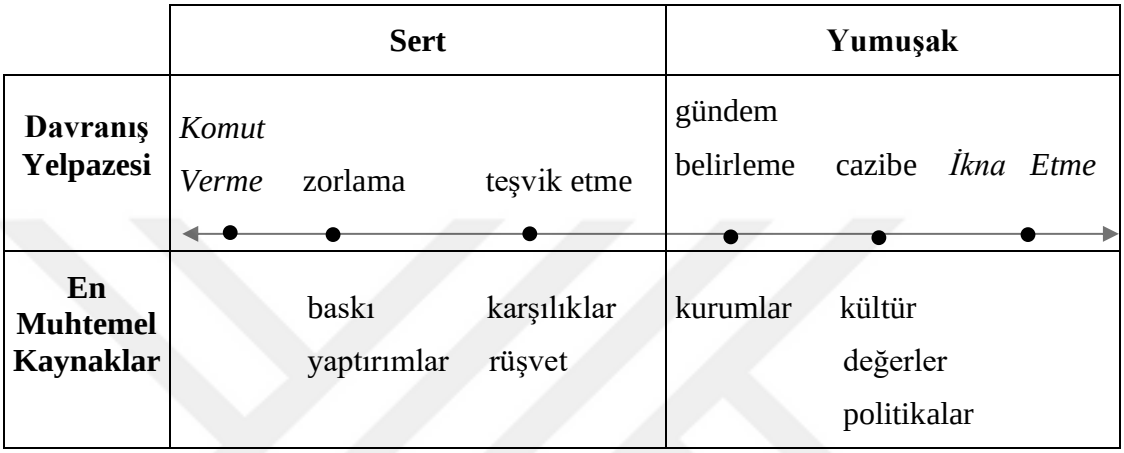
Gücün iki yüzü olduğunu dile getiren Nye, modern bilgi çağındaki dünya siyasetini üç boyutlu bir satranç oyununa benzetmektedir. İlk boyutta klasik askeri konular, ikinci boyutta ekonomik konular, üçüncü boyutta sınır ötesi konular yer almaktadır. Uzun vadede arzu edilen sonuçlara ulaşılması için askeri ve ekonomik alanlarda zorlama unsurlarıyla ön plana çıkan sert gücün, bilhassa sınır ötesi alanlarda insanların tercihleri üzerinde ikna kabiliyeti anlamına gelen yumuşak güç ile kullanılması gerekmektedir[195]. Bir başka ifadeyle sert güç ile yumuşak güç birbiriyle ilişki

---

[190] Valtysson, **age**, 63-64.
[191] Fattor, **age,** 6.
[192] Joseph S. Nye, Jr., Bound to Lead: The Changing Nature of American Power (New York: HarperCollins Publishers,1990); Nye, 2003; Joseph S. Nye, Jr., **Yumuşak Güç: Dünya Siyasetinde Başarının Araçları**, 2.bs (Ankara: BB101 Yayınları, 2017).
[193] Nye, 2003, 5.
[194] Eleştirel teorinin enstrümental güç kavramı teknoloji faaliyetleriyle yer değiştirmektedir. Teknolojinin bizatihi kendisi zorlama unsurlarına biçim veren bir faaliyet haline gelmektedir. Güç konusundaki bu yapısal boyut Bjarki Valtysson, Kevin V. Mulcahy ve Lauhona Ganguly tarafından da kaleme alınmaktadır. Valtysson, **age**, 63-77; Mulcahy**,** 2010a, 155-166; Lauhona Ganguly, "Reality TV Shows, Private Television Netwprks and Social Change", **International Cultural Policies and Power,** ed. J. P. Singh, (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010): 181-194.
[195] Sert güç ile yumuşak gücün bir araya gelmesi akıllı güç şeklinde ifade edilmektedir. Nye, 2017, 24-26, 58. Edward Hallett Carr'ın uluslararası siyasette gücü; askeri güç, ekonomik güç ve kanaat üzerinde güç şeklinde kategorize ettiğini, yumuşak güç yaklaşımını destekler nitelikte olması bakımından hatırlamakta fayda vardır. Edward Hallett Carr, **Yirmi Yıl Krizi: 1919-1939**, çev. Can Cemgil (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010), 147-185.

içerisindedir[196]. Her ikisi de diğerlerinin davranışlarını belirleyerek büyük amaca ulaşmayı hedeflemektedir. Ancak aralarında yöntem farkı bulunmaktadır. Şekil 2. Güç'te ifade edildiği üzere sert güç, komut vermeyi yani teşvik (havuç) ile tehdit (sopa) unsurlarını; yumuşak güç ise ikna etmeyi ve kültür politikaları gibi rızayı temin edecek unsurları içerisinde barındırmaktadır[197].

Şekil 2. Güç



Kaynak: Nye, 2017, 28

Geleneksel olarak arzu edilen sonuçlara ulaşmak adına askeri kuvvet, ekonomik kuvvet, siyasi istikrar, doğal kaynaklar, nüfus, toprak gibi belirli kaynaklara sahip olunması gerekmektedir.[198]. 20. yüzyılda bilhassa iletişim alanında yaşanan gelişmelerin güç kaynaklarına yeni boyutlar kazandırdığı ve yumuşak gücün öneminin arttığı dile getirilmektedir. Devletlerin tek elindeki gücün dağıldığı ve bireyler ile grupların dünya politikalarındaki rolünün kitlesel yıkımlara mahal verebilecek kadar arttığı bir süreç tarifi yapılmaktadır. Dünyayı dönüştürmeye başlayan küreselleşme aynı zamanda dünyayı küçülterek; teknolojinin ikincil aktörlerin devletlerine ya da sivil toplumlarına yayılmasına ve hegemonik aktörün görece üstünlüğünün yok olmasına yol açmaktadır. Hegemonik aktörün liderlik etmenin yanı sıra iş birlikleri yapmasının da gerektiği sonucuna varılmaktadır[199]. Diğerlerini etkileme

[196] İlişki içerisinde olmaları yumuşak gücün sert gücün yansıması olduğu anlamına gelmemektedir. Nye, 2003, 12.
[197] Nye, 2017, 26-27.
[198] Nye, 2003, 6.
[199] **age**, viii- xiii.

yeteneklerinin arttığı küresel bilgi çağında özellikle politik-ekonomi ve güvenlik alanlarında iş birliklerinin değer kazandığı bir rekabete rastlanmaktadır[200].

Yumuşak güç varlıklarının geniş bir kısmının hükümetten bağımsız olduğu ve sivil toplumdan kaynaklandığı ileri sürülmektedir. Yumuşak gücün hükümet politikalarıyla desteklenerek resmi dış politika amaçlarına hizmet etmesinin ve arttırılmasının mümkün olduğuna inanılmaktadır. Öte yandan iktidar odaklarının ve amaçlarının çeşitlilik arz etmesi durumunda bir mücadeleye zemin teşkil etmesi de mümkün gözükmektedir[201]. Bu mücadeleden çok yönlü iletişim kanallarını elinde bulunduran; baskın kültürü ve fikirleri evrensel normlara yakınlık teşkil eden; yerel ve uluslararası politikalar üreten aktörlerin güvenirliğini arttırarak çıkacağı ileri sürülmektedir[202].

Kültür potansiyel bir güç kaynağı olarak görülmektedir. Hakiki manada bir güce dönüşebilmesi için hegemonik aktör tarafından arzu edilen amaçların ikincil aktörlere cazip gelmesi ve bahsi geçen cazibenin önemli politik sonuçlar doğurması beklenmektedir[203]. Nye, kültür kavramını ele alırken edebiyat, sanat ve eğitim gibi seçkinlere hitap ettiği düşünülen 'üst kültür' ve kitlesel eğlence olarak değerlendirilen 'popüler kültür' ayrımını yapmaktadır. Ancak her ikisinin de kayda değer miktarda yumuşak güç ürettiğini dile getirmektedir. Kültür, ticaret, kişisel temaslar, ziyaretler ve alışveriş gibi faaliyetlerin yanı sıra filmler ve diziler gibi estetik ifadelerle de iletilebilmektedir. Bu bağlamda "entelektüel" faaliyetin kendine has kültürel ortamı yarattığı[204] ve "hegemonik aktörün bilhassa kritik önem atfettiği bölgelerde kendi kültürünü/yaşam biçimini yerelleştirerek *Lego kültürler* oluşturduğu" düşünülmektedir. İkincil aktörlerdeki yerel kültürlerin bünyesine "evrensel" değerlerin de katılmasıyla birlikte oluşturulan *Lego kültürlerin* evrensel görüntüsünün ardında hâkim grubun çıkarıyla uyum arz eden bir yapısı olduğu ve birbiri ucuna eklendiğinde bir bütününün parçası olduğu ileri sürülmektedir[205]. Bir başka ifadeyle

[200] Bu bağlamda rakip iktidarlara karşı avantaj kazanılması amaçlanmaktadır. Bu görüşü paylaşan yazılar için bkz. James R. Golden, "Economics and National Strategy: Convergence, Global Networks, and Cooperative Competition", **The Washington Quarterly**, c. 16, s.3 (1993): 106-110; John Arquilla, David F. Ronfeldt, **The Emergence of Noopolitik: Toward an American Information Strategy** (Washington D.C.: rand, 1999), 42.
[201] Nye, 2017, 40.
[202] **age,** 57.
[203] **age**, 61.
[204] Gramsci, 2012b, 220-229.
[205] Düşünce başlangıcı Jacques Attali'nin *Lego Dinler t*abiri olmakla birlikte; *Lego Kültür* tabiri, bu çalışmaya özgü yeni bir kavramdır. Bu hususta bkz. Jacques Attali, **Le Sens Des Choses** (Paris: Robert Laffont, 2009).

Lego kültürler hem hegemonyayı mümkün kılan hem de hegemonyayı güçlendiren kültür politikalarının ve zihni inşa süreçlerinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. İnsanların zihinlerinde gerçekleşen kültürel ihracatın, politikaların bağlamı doğrultusunda değişiklik arz eden uzun ya da kısa vadeli etkisi bulunmaktadır[206]. Uzun vadede hayatta kalmak isteyen bir kültürün meşruiyetinin tarihin belirli bir döneminde kalmayarak gelecekte de yer edinmesi adına dışlayıcı değil kapsayıcı nitelikte olması gerektiği dile getirilmektedir[207].

Neticede insanlar bireysel çıkarların ve kolektif "büyük amaçların" bilincine diğerleriyle olan karşılıklı etkileşim ve öğrenme yoluyla erişmektedir. Hegemonik aktörün yumuşak güç kaynaklarını kullanarak ikna edici teoriler üretmesi ve ikincil devletlerle sivil toplumlarının üzerinde çekici etki yaratması; kendi dünya görüşlerinin toplumun tamamının çıkarlarıyla uyumlu olduğu görüşünü aşılaması; ayrıca tüm bunları gerçekleştirirken mevcut düzenin işleyişini açık etmemesi halinde başarılı olacağına inanılmaktadır[208]. Yumuşak güç kaynaklarını kullanmak yavaş, karmaşık ve külfetli olarak görülse geniş çaplı koalisyonlarla günlük yaşamın hemen her anına uygulanacak etkili bir kültürel diplomasinin bir nevi çevreleme stratejisi işlevi göreceği ve başarıyı getireceği düşünülmektedir[209].

2.1.2.3. Kültürel Diplomasi Üzerine Notlar

Tarihin uzun dönemli akışında fikirlerin insanlar tarafından anlaşılmasına, yeni bir denizaltı temin edilmesinden daha büyük bir güvenlik kaynağı gözüyle bakan araştırmacılara rastlanmaktadır[210]. Bilhassa güvenlik araçlarının yeniden şekillendiği Soğuk Savaş ve sonrasında; ilişkiler gerildiğinde gevşetmek, farklı zamanlarda aracı vazifesi görmek, alışılmadık durumlarda yeni bağlantılar tesis etmek bağlamında kültüre kritik bir önem atfedilmektedir[211]. Kültürel çekicilik kendiliğinden değil; ancak düşünülmüş bir strateji gereğinde açıkça tanımlanmış politik amaçlara erişmek için konuşlandırıldığı takdirde bir yumuşak güç kaynağı olarak görülmektedir[212].

---

[206] Nye, 2017, 32.
[207] Jacques Attali, **Perspectives-L'integrrale des Chronique: Cilt 1** (Paris: L'express, 2011).
[208] Augelli, Murphy, 1997, 37.
[209] **age,** 200.
[210] Bu hususstaki düşünceleriyle J. William Fullbright ön plana çıkmaktadır. Kristen Bound ve diğ., **Cultural Diplomacy** (London: Demos, 2007), 15.
[211] Bound ve diğ., **age,** 52.
[212] Ien Ang, Yudhishthir Raj Isar, Philip Mar, "Cultural Diplomacy: Beyond the National Interest?", **International Journal of Cultural Policy**, c.21, s.4 (2015): 368.

Kültürün faydalarının tam manada anlaşılmasının, daha güçlü ya da uyumlu bir yapıyla stratejik faaliyetlerin koordinasyonunun sağlanmasına ve kültürel diplomasiye katkı sağlanmasına bağlı olduğu ileri sürülmektedir[213].

Kültürel diplomasi, uzun geçmişine ve uygulamalarının diplomasi ya da ulusal kimlik gibi üzerinde çokça çalışılmış konuların kavşağında yer almasına rağmen yakın zamana kadar nispeten az araştırmacının ilgi odağında yer almıştır[214]. Ancak günümüzde hâkim olan *çok-kültürlülük* neticesinde kültür/kültürel kavramının görünürlüğünün arttığı ve sınırlarının genişlediği görülmektedir. Bu bağlamda "harici kültürel ilişkiler, uluslararası kültürel ilişkiler, uluslararası kültürel değişim, uluslararası kültürel iş birliği" gibi kavramlarla kısmen ya da tamamen yer değiştirilerek kullanılmaktadır[215]. Neticede kavrama gösterilen ilgideki artışın, kavramın sınırlarının çizilerek daha anlaşılır hale gelmesi adına uygulamalarının açık olarak ne gibi şartlara bağlı olduğunun ya da ne gibi durumlara yol açtığının ortaya konmasıyla bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır.

Kültürel diplomasi mefhumu 19. yüzyılın sonlarından itibaren Fransa gibi devletler tarafından kullanılmakla birlikte kültürel diplomasi kavramının çoğu devletin ortak diline girişi 1990'lı yıllarda gerçekleşmiştir. İlk olarak, ulusal hükümetlere hizmet eden diplomatlar kültürel değişime ve akışa başvurduğunda ya da algılanan ulusal çıkar doğrultusunda ilerlemek adına onları yönlendirme arayışına girdiğinde ortaya çıkan süreci işaret etmekteydi. Çok geçmeden anlamının genişleyerek toplumlar arasında ortak anlayışın geliştirilmesini kapsamaya başladığı anlaşılmaktadır[216].

Günümüzde kültürel diplomasi kavramının üzerinde uzlaşılmış tek bir tanımı bulunmamaktadır. Kültürel diplomasinin konuları, uygulayıcıları, faaliyetleri, zaman

---

[213] Bound ve diğ., **age,** 52. Kültürel diplomasi kavramını ele alırken diplomasi, geleneksel diplomasi ve kamu diplomasisi kavramlarından da bahsetmek gerekmektedir. *Diplomasi*, uluslararası aktör tarafından uluslararası çevreyi yönetmek/düzenlemek adına başvurulan savaş dışındaki yöntemleri kapsamaktadır. Bahsi geçen aktör bir devlet, çok uluslu şirket, sivil toplum kuruluşu, uluslararası kuruluş gibi çeşitlilik gösterebilmektedir. *Geleneksel diplomasi*, uluslararası aktörün bir başka uluslararası aktörle kurduğu bağlılık doğrultusunda uluslararası çevreyi yönetmek üzere gerçekleştirdiği girişimi işaret etmektedir. *Kamu diplomasisi*, uluslararası aktörün harici kamuyla kurduğu bağlılık doğrultusunda uluslararası çevreyi yönetme adına gerçekleştirdiği girişimi vurgulamaktadır. Nicholas Cull, **Public Diplomacy: Lessons form the Past** (CA: Figueroa Press, 2009), 12.

[214] Simon L. Mark, "Rethinking Cultural Diplomacy: The Cultural Diplomacy of New Zealand, the Canadian Federation and Quebec", **Political Science**, c. 62, s. 1 (2010): 63.

[215] Ang, Isar, Mar, **age**, 366-367. Bahsi geçen anlamsal kümelenmedeki çeşitli kavramların birbirleriyle değiştirilebilir şekilde kullanıldığını ileri süren çalışmalara örnek olarak bkz. John Matthew Mitchell**, International Cultural Relations** (London: Allen & Unwin, 1986), 2-7.

[216] Ang, Isar, Mar, **age**, 366-367.

dilimi ya da uygulamaların karşılıklı olup olmadığı gibi hususlar hakkında araştırmacıların görüşleri çeşitlilik arz etmektedir. Kavramı incelerken normatif, idealist amaçlara erişmek ve ortak anlayışı geliştirmek üzere yürütülen uygulamalara odaklanan[217]; bağımsız kuruluşlar ve hükümetler gibi aracı olan uygulayıcılara vurgu yapan[218]; uzun dönemli ilişkilerin tesisinde edindiği yere dikkat çeken[219]; spor diplomasisi gibi bağlantılı kültürel uygulamalarla kültürel diplomasi arasındaki benzerlikleri/farklılıkları ön plana çıkaran araştırmacılara rastlanmaktadır[220].

Cummings, kültürel diplomasi kavramının ülkeler ve toplumlar arasında ortak anlayış geliştirmek üzere gerçekleştirilen fikir, bilgi, sanat ve kültürün diğer yönlerinin karşılıklı değişimini kapsadığını dile getirerek; iki yönlü bir ilişki tarifi yapmaktadır. Ancak kültürel diplomasi, ülkelerin dillerini tanıtmaya çabaladıkları; politikalarını ve bakış açıklarını açıkladıkları ya da dünyanın geri kalanına kendi hikâyelerini anlattıkları tek yönlü bir ilişki de olabilmektedir[221]. En nihayetinde bir ülkenin düşünceleri ya da planları en iyi kültürel faaliyetlerle ifade edilmektedir[222]. Bu bağlamda hegemon ülke ile ikincil ülkeler arasında daha iyi bir anlayış geliştirilmesi, toplumlar arasında ortak anlayışın arttırılması, uluslararası anlayışın uzun dönemli kılınması, uluslararası sorunlar ele alınırken kültürün güçlendirilerek etkili şekilde kullanılması hedeflenmektedir[223].

C.P. Schneider, kültürel diplomasiyi yumuşak gücün; ya da askeri kuvvet vasıtasıyla fetheden ve baskı kuran sert gücün aksine kültür, değer ve fikir vasıtasıyla ikna etme

---

[217] Milton C. Cummings, Jr., **Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey,** (Baltimore: Center for Arts and Culture, 2003), 1.

[218] Mitchell**, age**, 1-22. Bahsi geçen uygulayıcılara yapılan vurguların içerikleri değişiklik gösterebilmektedir. Fransız Kültür Merkezi, Goethe Enstitüsü, *the British Council*, Japonya Vakfı, Kanada Sanat Konseyi gibi kuruluşların özelikle kültürel gelişme ya da uluslararası kültürel ilişkiler düzeyinde faaliyet göstermek üzere çeşitli derecelerde gerekçelendirilerek kurulduğu; kültürel diplomasi düzeyinde bir araç olarak başvurulmasının ise daha düşük bir planlama doğrultusunda gerçekleştirildiği dile getirilmektedir. Robin Higham, "The World Needs More Canada. Canada Needs More Canada", **The Handing Down of Culture, Smaller Societies, and Globalization**, ed. Jean-Paul Baillargeon (Toronto: The Canadian Cultural Research Network, 2002): 136. Öte yandan eğitsel ve kültürel değişim programlarının genellikle toplumlar arasındaki çıkar politikalarının bir parçası olan politik ve ekonomik ilişkilerle ilgili olduğu; dış politikada belirlenen amaçların kültürel diplomasi ya da bilgisel diplomasi ile temsil edildiği dile getirilmektedir. Kevin V. Mulcahy, "Cultural Diplomacy and the Exchange Programs: 1938-1978, **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, c. 29, s. 1 (2010): 7-28.

[219] Juliete Sablosky, **Recent Trends in Depatment of State Support for Cultural Diplomacy: 1993-2002** (Washington: Center for Arts and Culture, 2005), 1-2.

[220] Mark, 2010, 64.

[221] Cummings, Jr., **age**, 1.

[222] U.S. Department of State**:** Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy, **Cultural Diplomacy: The Linchpin of Public Diplomacy** (2005): 4.

[223] [223] Cummings, Jr., **age**, 7, 10.

kabiliyetinin; öne çıkan örneklerinden biri olarak tarif etmektedir[224]. Kültürel diplomasinin etkisinin arttırılması adına öncelikle temel nitelik atfettiği birtakım özelliklerin anlaşılması gerektiğini dile getirmektedir[225]. Kültürel diplomasi iki yönlü bir durumdur; uzun vadede icra edilmektedir; popüler olmayan politikaları açıklamakta ya da bu politikaların hasarını karşılamamaktadır; farklılıklar, fırsatlar, bireysel ifadeler, ifade özgürlüğü, meritokrasi gibi kültürün veçheleriyle ilişki kurulurken yönlendirebilmekte ya da eğlendirebilmektedir; diplomatlar ile ev sahibi ülkeler arasında ilişkiler gergin dahi olsa yeni kapılar açabilmektedir; etkin bir şekilde ölçülememektedir yani devletler ve topluluklar arasında nicel değil de nitel bir değişim yaratmaktadır; etkisinin en yüksek seviyede gösterebilmesi için ev sahibi ülkenin ya da bölgenin çıkarlarını temin etmesi gerekmektedir; bütçelerin kısıtlılığı göz önüne alınarak yaratıcı, değişken ve fırsatları gözeten bir yapı sergilemesi gerekmektedir[226].

Higham, kamu diplomasisinin bileşenleri arasında yer verdiği kültürel diplomasiyi: "Kendini fikir üreticiler, karar vericiler ve yabancı devletlerin toplumları nezdinde ilgi çekici kılmak" şeklinde tanımlamaktadır. Bir başka ifadeyle, yabancı devletlerdeki karar vericilerin insani güvenlik, çevre, ekonomi, sosyal ya da akademi gibi alanlarda ortak amaç doğrultusunda iş birliği yapmak adında müttefik ve partner aramaları durumunda 'kendilerini' düşünmeleri amaçlanmaktadır. Özellikle temsilcilik aracılığıyla yürütülen kültürel diplomasi programları belirli bir nüfusu hedef almaktadır. Amaçlar ve fonksiyonlar doğrultusunda belirlenen hedef nüfusun demografik özellikleri popüler düzeyden elit düzeye uzanan geniş bir yelpazeye yayılmaktadır[227].

Mitchell, kültürel diplomasi kavramını ele alırken uluslararası kültürel ilişkiler kavramı ile aralarındaki farklılıklara dikkat çekmektedir. Kültürel diplomasinin devlet düzeyinde anlamlı olduğunu ileri sürmektedir. Devletler arasında anlaşmalar imzalanmakta; anlaşmalar, resmi politika ile ulusal çıkara göre hizalanmış politik ya da ekonomik amaçlara erişmek amacıyla genellikle diplomatlar tarafından

[224] Cynthia P. Schneider, "Culture Communicates: US Diplomacy That Works", **The New Public Diplomacy: Soft Power in International Relations**, ed. Jan Melissen (New York: Pagrave Macmillan, 2005): 147-148.

[225] Kültürel diplomasi kavramının sınırlarını çizerken Milton C. Cummings, Jr.'in ortak anlayış geliştirmek adına yaratıcı ifade biçimlerinin ve fikir, bilgi ya da insanların karşılıklı değiş tokuşunun kullanılması şeklindeki ifadesinden faydalanmaktadır.

[226] Cynthia P. Schneider, "Cultural Diplomacy: Hard to Define, but You'd Know It If You Saw It", **Brown Journal of World Affairs**, c. 13, s.1 (2006): 196.

[227] Kamu diplomasisinin üç bileşenden oluştuğu dile getirilmektedir: Medya ilişkileri akademik ilişkiler, kültürel diplomasi. Higham, **age**, 135-136.

uygulanmakta; kültürel ilişkiler bu bağlamda kurulmaktadır. Uluslararası kültürel ilişkilere, kamusal ve özel kurumların inisiyatifleriyle devletlerin faaliyetlerinin ve kurumlarının ötesine geçtiğinden bahisle özel önem atfetmektedir. Ayrıca kültürel ilişkiler söz konusu olduğunda tek taraflı avantaj elde edilmesinin değil; toplumlar arasında ortak çıkarlar doğrultusunda ortak anlayış ve iş birliği geliştirilmesinin amaçlandığı ileri sürülmektedir[228].

Ang, Isar ve Mar ise kültürel diplomasi üzerine beraber kaleme aldıkları makalede, ortak anlayışın geliştirilmesi amacının ara sıra ön plana çıktığını dile getirmektedir. Kültürel diplomasinin ana kahramanları olarak genellikle uluslar ya da toplumlar değil; hükümet ajanları ve diplomatlar lanse edilmektedir. Bir başka ifadeyle kültürel diplomasi, ulusalcılığın ve uluslararasıcılığın birleştiği bir mekânda, ulusal ya da yerel temsillerin açıkça tanımlanmış dünya görüşü doğrultusunda faaliyet sergileyen resmi bir uygulama şeklinde tanımlanmaktadır[229].

Kozymka tarafından kültürel diplomasi kavramı, kültürü geleneksel diplomasinin bir birleşeni olarak görülmektedir. Kültürel diplomasinin tanımı çoğunlukla ulusların diğer uluslarla ilişkilerini sıkılaştırmak için kültürlerini yurtdışında tanıtmakla, iş birliğini arttırmakla ya da ulusal çıkarı desteklemekle sınırlandırılmaktadır[230].

Amerikan Dışişleri Bakanlığı, kültürel diplomasiyi bir ülkenin ya da topluluğun kendisini sergilediği en kapsamlı alan olarak görülen kültürel faaliyetlere denk gelmesi hasebiyle kamu diplomasisinin temel taşı olarak nitelendirilmektedir. Kültürel diplomasi, bir ülkenin köklerini ortaya çıkarmaktadır[231]. Siyasi hayatın karmaşık tarihine bakıldığında ülkelerin genellikle savaş dönemlerinde kültürel faaliyetleri desteklediği ve diplomasi çantasının içerisindeki hemen her aletten faydalanıldığı anlaşılmaktadır. Barış dönemlerinde ise genel manada sanat hususunda halk desteğinde görülen eksiklik nedeniyle kültüre olan ilginin azaldığı dile getirilmektedir[232]. Kültürel diplomasinin etkili biçimde uygulanmasının ve kültüre

---

[228] Mitchell**, age**, 2-5. M. Mitchell'in kavramsallaştırmasını ikna edici bulmayarak eleştiren araştırmacılara da rastlanmaktadır. Bkz. Simon L. Mark, **Discussion Papers in Diplomacy: A Greater Role for Cultural Diplomacy** (The Hague: Netherland Institute of International Relations Clingendael, 2009), 19.

[229] Ang, Isar, Mar, **age**, 366-367.

[230] Irena Kozymka, **The Diplomacy of Culture: The Role of UNESCO in Sustaining Cultural Diversity** (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 9.

[231] Metnin orijinalinde *soul of a nation* şeklinde ifade edilen kavramın tin ile de yollarının kesiştiğini söylemek mümkün gözükmektedir.

[232] Kültürel diplomasi kriz zamanlarında ortaya çıkmakla eleştirilmektedir. Kültürel diplomasinin tek yönlü bir durumu değil; köprüler inşa eden, diğerlerine ve diğerlerinin düşünme biçimlerine saygı

sürdürülebilir bir rol biçilmesinin ülkenin güvenliğini arttıracağı yönündeki görüşlerin dile getirilmesiyle birlikte daha dayanıklı yapılar inşa edilebileceği ifade edilmektedir. Kültürel diplomasi ustaca, geniş kapsamlı ve sürdürülebilir yöntemlerle ulusal güvenliği arttırabilmektedir. Sanatsal ve entelektüel geleneklerle bütünleşen değerler, belirsizliklere karşı oluşturulan siperi biçimlendirmektedir[233].

Kültürel diplomasi, toplumlar arasında güven tesis ederek; karar vericilerin politik, ekonomik ve askeri anlaşmalara erişecekleri bir dayanak vazifesi görmektedir. Aile ya da ilişki gibi değerler ve herkes ile müşterek eğitim gibi arzular ifade edilerek farklı toplumlar arasında hükümetlerin ötesinde sürdürülecek bir ilişkinin tesis edilmesi amaçlanmaktadır. Diplomatik ilişkilerin gergin olduğu ya da kurulmadığı ülkelerde esnek ve evrensel olarak kabul edilebilir bir araç olarak işlev göreceği ileri sürülmektedir. Bu bağlamda politika farklılıklarına rağmen iş birliği için pozitif bir gündem sağlanacağı; yanlış anlaşılmalara, nefret söylemlerine karşı denge kurulacağı; bir mücadele alanı olarak sivil toplumun büyümesinin teşvik edileceği dile getirilmektedir[234].

Cull, kültürel diplomasi kavramına; dinlemek, bir fikri savunmak, karşılıklı değiş tokuş, uluslararası radyo televizyon yayıncılığı ve psikolojik savaş ile birlikte kamu diplomasisinin bileşenleri arasında yer vermektedir. Kültürel diplomasi, seçkin bir müzisyenin uluslararası turnesini kapsayabilecek tarzda bir aktörün çıkarlarını destekleyecek yöntemler aracılığıyla kültürel uygulamaların yayılmasını kapsamaktadır[235]. Daha ayrıntılı bir tarif yapmak gerekirse kültürel diplomasi, "bir aktörün kültürel kaynaklarını ve kazanımlarını yurtdışında bilinir hale getirmek ve/ya da yurtdışına kültürel aktarımı kolaylaştırmak vasıtasıyla uluslararası çevreyi düzenlemeye yönelik girişimi" şeklinde tanımlanmaktadır. Bahsi geçen vasıtalar, sıklıkla karşılıklı değiş tokuşlarla bağdaştırılmaktadır. Tarihsel olarak kültürel diplomasi, bir ülke tarafından kültürel örneklerin ihracatının kolaylaştırılmasına yönelik yürütülen politikaları işaret etmektedir. Yakın zamanda *British Council* ya da *Italian Cultural Institute* gibi kurumları kapsamaya başladığı görülmektedir[236].

---

duymayı gerektiren iki yönlü bir durumu ifade ettiği dile getirilmektedir. U.S. Department of State**:** Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy, **age,** 14.

[233] **age,** 1-2.

[234] **age,** 1-2.

[235] Nicholas Cull, T**he Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989** (New York: Cambridge University Press, 2008), xv.

[236] Cull, 2009, 10, 19-20.

Günümüzde ise *Netflix* gibi uluslararası yayıncılık ağlarıyla kurumların biçim değiştirdiklerini ve kültürel diplomasi kavramının sınırlarının yeniden belirlenmesine yönelik ihtiyacın hasıl olduğunu ileri sürmek mümkün gözükmektedir.

Mark, kültürel diplomasiyi bir ülkenin kültürel hayatındaki ürünleri dış politika amaçları doğrultusunda değerlendirmektedir[237]. Bir başka ifade ile kültürel diplomasi, bir ülkenin kültürünün dış politika amaçlarını ya da diplomasiyi destekleyecek şekilde konuşlanması şeklinde tarif edilmektedir[238]. Faaliyetlerin tanımına ayrıntılı olarak bakıldığında, kültürel anlaşmaların müzakerelerini ve ilan edilmesini; yetkili makamlar tarafından kültürel değişimin düzenlemesini, teşvik edilmesini ve kolaylaştırılmasını; kültür boyutuyla ekonomik ilişkilerin nasıl yönetilmesi gerektiğine dair ilişkileri gözeten kültürel anlaşmaların daha yeni bir biçimini kapsadığı düşünülmektedir[239]. Öte yandan kültürel diplomasi, ortak anlayışın geliştirilmesi ve klişelerle mücadele edilmesi gibi bir seri idealist amaçla ilişkilendirilmektedir. Ayrıca gelişen bir ulusal çıkar gibi daha fonksiyonel ve geniş amaçları da üstlenmektedir[240].

Mark, kültürel diplomasi kavramının sınırları çizilirken yaşanan zorlukları üç ana neden üzerinden açıklamaktadır[241]. İlk olarak, kavramın diplomasinin ikinci derecede ve daha az önemli bir aracı olarak; bir başka ifadeyle dış politikanın vites kutusundaki küçük bir dişli olarak tanımlandığına dikkat çekilmektedir[242]. İkinci olarak, toplumların davranışları üzerindeki uzun dönemli etkinin belirlenmesinde mevcut yöntemlere rağmen yaşanan güçlük dile getirilmektedir. Üçüncü olarak, uluslararası kültürel ilişkiler, uluslararası kültürel politikalar, kamu diplomasisi, yeni kamu diplomasisi, devletlerin yurtdışındaki kültürel hedefleri, "ulus markalama"[243], propaganda gibi çeşitli kavramların kültürel diplomasiyle eşanlamlı kullanıldığına vurgu yapılmaktadır[244].

---

[237] Kamu diplomasisi ise politik amaçlarla politik sistem tarafından üretilmektedir.
[238] Mark, 2009, 7-8.
[239] Mark, 2010, 64.
[240] Kevin H. Mulcahy, "Cultural Diplomacy in the Post-Cold War", **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, c. 29, s. 1 (2010): 3-6.
[241] Mark, 2009, 2-4.
[242] Frank Ninkovich, **The Diplomacy of Ideas: US Foreign Policy and Cultural Relations 1938-1950** (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), 1.
[243] Orijinal hali "*Nation Branding*" olan bu tabir Türkçe literatürde "ulus markalama, ulus markalaşması" gibi çeşitli biçimlerde yer almaktadır. Bu çalışma kapsamında "ulus markalama" ifadesi tercih edilmektedir.
[244] Mark, 2010, 63.

Fox, kültürel diplomasinin tanımlanmasındaki güçlüğün kaynağı olarak kültür ve diplomasi kavramları ile kavramların anlamsal haznelerini işaret etmektedir. Kavram, ulusal görüntüsünün ulus aşırı yansımaları hususundaki faaliyetlerde devletin ne derece ikna edici olduğuyla ilişkilendirilmektedir[245]. Clarke, kültürel diplomasinin çeşitli toplumların, ikincil toplumları ikna etmek ve etkilemek aracılığıyla dış politika amaçlarına erişmelerini sağlayacak yumuşak gücünü arttırma potansiyelini taşıdığını dile getirmektedir[246].

Kültürel diplomasi, yalnızca açıkça tanımlanmış politik mesaj için bir araç vazifesi görmemektedir. Kavram çeşitli faaliyetleri içermekle ve genelde tercihen belirsiz bir şekilde kullanılmakla birlikte; Mark ve Clarke tarafından dış kamuoyunu sanat, edebiyat, müzik, film, müze, sergi gibi kültürel ürünlerine maruz bırakan ülkeler için kullanılması gerektiğini işaret etmektedir[247]. Kültür, uluslararası öğrenci değişim programları gibi geleneksel faaliyetlerin yanı sıra müzik, dans, spor, film, dizi, tiyatro, görsel sanatlar ve edebiyat gibi çeşitli alanları kapsayacak şekilde genişleyen yeni sanatsal gelenekler vasıtasıyla sınırları aşarak yeni düşünme biçimleri ortaya koymakta ve politik farklılıklara rağmen dünyanın genelinde topluluklara ilham vermeye ya da etkilemeye devam etmektedir. Genellikle *üzeri kapalı biçimde* insandan insana yayılan kültürel alanda sanatçılar, yazarlar ve entelektüeller arasındaki bağlantı önemli rol oynamaktadır[248].

Kültürel diplomasi, yalnızca belirli politikaları desteklemekle kalmayan, daha derinlikli ve uzun dönemli bir meşguliyet olarak tanımlanmaktadır[249]. Devletlerin politikaları *şeytanlaştırma*, sanat ise *insancıllaştırma* potansiyelini içinde taşımaktadır. Bu bağlamda toplumların, tanınır kılınması ya da haklarındaki klişelerin yıkılması neticesinde devletlerin politikalarından sorumlu tutulmaması sağlanabilmektedir[250]. Etkili bir sektörün inşasında uygun bir stratejiye, kuruluşlar arası koordinasyona ve kamu ya da özel kaynaklar aracılığıyla artan fonlamaya özel

---

[245] Robert Fox, **Cultural Diplomacy at the Crossroads: Cultural Relations in Europe and the Wider World** (London: British Council, 1999), 2.
[246] David Clarke, "Theorising the Role of Cultural Products in Cultural Diplomacy from a Cultural Studies Perspective", **International Journal of Cultural Policy** (2014): 1.
[247] **age**, 3.
[248] U.S. Department of State**:** Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy, **age,** 4, 9.
[249] Nicholas Kralev, "Cultural Diplomacy Pays Off, Envoys Us", **The Washington Times,** 22 Mart 2004. https://www.washingtontimes.com/news/2004/mar/22/20040322-123845-5820r/ [30.07.2020].
[250] Cynthia P. Schneider, "Politics Demonizes, Culture Humanizes: Arts, Conflict and Security", **Brookings**, 6 Haziran 2013. https://www.brookings.edu/blog/up-front/2013/06/06/politics-demonizes-culture-humanizes-arts-conflict-and-security/#cancel [30.07.2020].

önem atfedilmektedir[251]. Film, müzik ve edebiyat gibi destekleyici strateji örnekleri, kültür vasıtasıyla iletişim kurmak için yaratıcı ve koordineli stratejiler geliştirilerek nelerin mümkün olduğunu ortaya koymaktadır[252]. Kültürel diplomasi faaliyetlerinin oyuncular, yazarlar ve düşünürler gibi temsilciler vasıtasıyla yürütülmesi, devletten ya da hükümetten bağımsız olarak algılanmasına yol açtığı için ikna kabiliyetinin arttığı ileri sürülmektedir[253].

Tablo 1. Kültürel Diplomasi

- Yaratıcı ve koordineli stratejiler
- Kamu ya da özel kaynaklar aracılığıyla sağlanan fonlar
- Toplumlararası ortak anlayışın tesisi
- Uzun dönemli iletişim
- Fikir, bilgi, sanat, kültürün iki yönlü değişimi
- Hükümet ajanları, diplomatlar, düşünürler, yazarlar, oyuncular
- Diplomatik temsilcilikler, *British Council* ya da *Italian Cultural Institute* vb. kurumlar, *Netflix* vb. uluslararası radyo televizyon yayıncılık ağları
- Film, dizi, tiyatro, müzik, dans, edebiyat, spor, müze, sergi vb. kültürel uygulamalar

Neticede kültürel diplomasi söz konusu olduğunda çeşitli tanımlara rastlansa da bu çalışmanın kapsamında hangi özelliklerin ön plana çıkartılacağını belirtmek gerekmektedir. Tablo 1. Kültürel Diplomasi'de kültürel diplomasi kavramı kullanılırken kapsadığı düşünülen unsurların bir listesi yer almaktadır. Bu bağlamda genel çerçevesi çizilen kavramın daha iyi anlaşılması amaçlanmaktadır. İyi bir kültürel propagandanın kötü bir dış politikanın oluşturduğu hasarı onaramayacağı; ancak en iyi diplomatik politikanın bile modern koşulların empoze ettiği açıklama ve ikna amaçlarını ihmal ettiği takdirde başarısız olabileceği ileri sürülmektedir[254]. Bir başka ifadeyle siyaset, güvenirlik rekabetine dayanmaktadır. Geleneksel güç siyaseti genellikle kimin askerinin ve ekonomisinin kazandığıyla ilişkilendirilmektedir. Bilgi çağındaki politikaların ise nihayetinde kimin hikâyesinin kazandığı ile alakalı olduğu düşünülmektedir[255]. Bilgi çağında siyasetin ve iletişimin birbiriyle uyum içerisinde

[251] Cynthia P. Schneider, "The Unrealised Porential of Cultural Diplomacy: Best Practices and What Could Be, If Only…", **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, c. 39, s.4 (2020): 260.
[252] C. P. Schneider, 2006, 200.
[253] **age**, 194.
[254] Reinhold Wagnleitner, **Coca-colonization and the Cold War** (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1994), 50.
[255] John Arguilla, David F. Ronfeldt, **The Emergence of Noopolitik: Toward an American Information Strategy** (Washington: RAND, 1999), 53.

olduğu; devlet bazındaki iletişimin ise toplumlar arasındaki toplam iletişimin küçük bir parçası olduğu ileri sürülmektedir. Sonuç olarak, hegemonik aktör ile ikincil aktörler arasında "benim bilgim senin bilgine karşı" şeklinde ifade edilebilecek bir rekabet yaşanmaktadır[256].

2.2. Yaklaşım, Yöntem ve Analiz Düzeyi

Anlatının kavrama ve iletişimde etkin bir rolü vardır. Anlatılar, giriş, gelişme ve sonuç şeklinde gelişim göstermekte ve karakterlerden oluşmaktadır. Anlatılar, belirli bir zamanda ve mekânda konumlandıran bir konudan müteşekkildir. Anlatıların içindeki olaylar, karakterlerin davranışlarıyla ve karakterlerin hikâyelerini daha en başta anlatmaya değer kılan dünyalarıyla etkileşim içerisindedir. Anlatılar bireyler için olduğu kadar, gruplar ve grupların dahil olduğu kolektif eylemler için de önemli bir role sahiptir. Bu bahsi edilen genel görüş, APAS'ın inşa edildiği zemini oluşturmaktadır[257].

APAS, politik anlatıların yapısını ve içeriğini sistematik ve ampirik bir yaklaşım kullanarak açıklamak maksadıyla 2010 yılında Jones ve McBeth tarafından formüle edilen alternatif bir analiz yöntemidir[258]. APAS yöntemi, 2014 yılında McBeth, Shanahan ve Jones tarafından detaylıca açıklanmıştır[259].

APAS, ilkin pozitivist, nicel ve yapısalcı bir yaklaşım olarak formüle edilip tanıtılmıştır. Takip eden yıllarda APAS 'ın nesnel epistemolojisi nedeniyle anlatı bileşenlerinin nicel ölçümü sıklıkla vurgulanmıştır. Bununla birlikte çerçevenin ontolojisi, Gray ve Jones tarafından 2016 yılında yayınlanan makalede sunulduğu gibi *nitel* yaklaşımlara doğru genişlemesine izin veren *sosyal inşacı* bir dokuya sahiptir[260].

Sosyal inşacı yaklaşım, uluslararası siyasette materyal yapıların yanı sıra normatif yapıların önemli bir rol oynadığını, kimliğin siyasi faaliyetler üzerinde etkili olduğunu ve aktörler ile yapılar arasında karşılıklı bir etkileşim gerçekleştiğini ileri sürmektedir[261]. Aktörler, özneler arası sosyal yapıların ürünü olarak görülmektedir.

---

[256] Joseph S. Nye, Jr., "Public Diplomacy and Soft Power**", The Annals of the American Academy of Political and Social Sciences**, s. 616 (2008): 104-106.
[257] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 1-2.
[258] Jones, McBeth, **age**, 329.
[259] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 1-27.
[260] **age**, 4.
[261] Aktörler ifadesi, devletlerin yanı sıra ulus-aşırı kuruluşlar, çokuluslu şirketler, sivil toplum gibi devlet-dışı aktörleri de kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Christian Reus-Smit, "Konstrüktivizm",

Aktörlerin gerek kimliklerinin gerekse çıkarlarının sosyal olarak inşa edildiği ifade edilmektedir[262]. Norm, kimlik, kültür, söylem, sosyal etkileşim ve bakış açısı gibi kavramlar önem arz etmektedir[263]. Nihayetinde kavramsal ve teorik açıklamaların yanı sıra ampirik meselelerin bir başka ifadeyle siyasi söylem ile eylemlerin sistemik analizine odaklanılmaktadır[264].

Söylem analizi, sosyal inşacıların araştırmalarında başvurduğu yöntemler arasında yer almaktadır. Söylem analizi dil, güç, tarih ve ideoloji gibi kavramlarla ilgilenmektedir. Sosyal bir olay olarak görülen dil ile güç arasındaki ilişkiye, bilhassa gerçekliğin inşa edici gücünden bahisle söyleme özel önem atfedilmektedir. Özellikle hâkim grubun çıkarlarına uygun ahlaki ya da kültürel değerler ile dünya görüşünün inşasında ve yayılmasında medyaya mühim bir rol biçilmektedir[265].

2.2.1. Sosyal İnşacı Yaklaşım

Sosyal bilimlerin pek çok alanında etkili olan sosyal inşacı yaklaşım disiplinler arası bir durum sergilemektedir. Bilginin aktif olduğundan bahisle hareket eden idealist felsefeye köklerini dayadığı; *yorumsamacı* ve *dilsel dönüşle* ivme kazandığı düşünülmektedir. Sosyal dünyaya ve bilgiye özneler arası bir anlam atfedilirken, toplumsal düşüncenin inşa etmedeki rolüne ve yapan-yapı arasındaki karşılıklı etkileşim sürecine dikkat çekilmektedir[266]. Sosyal dünyanın kuruluşunda düşüncelerin ve inançların; fikirlerin, anlamların ve kavramların; dillerin ve söylemlerin; simgelerin, işaretlerin ve özellikle devlet ya da millet gibi insan topluluklarının anlayışlarının; bir başka ifadeyle insan bilincinin etkili olduğu ileri sürülmektedir[267].

Uluslararası İlişkiler Teorileri, ed. Scott Burchill ve diğ., 5.bs. (İstanbul: Küre Yayınları, 2013): 285-286.

[262] Sosyal inşacı teorisyenler devlete dair ön kabullerin sosyal olarak inşa edildiğini ve uluslararası ilişkilerin belirli bir zamanın sosyal ya da toplumsal bağlamı açısından değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir.

[263] Cross, **age**, 4.

[264] Sosyal inşacı yaklaşımın sosyoloji alanındaki entelektüel gelişmelerden etkilendiği ve eleştirel teoriden yararlandığı anlaşılmaktadır. Alexander Wendt, "Constructing International Politics", **International Politics**, c. 20, s.1 (1995): 71-81.

[265] Medya ifadesi, film ve televizyon üretimlerini de kapsayacak şekilde kullanılmaktadır.

[266] İnşacı yaklaşımın meta-teorik temellerinin özellikle inşacı felsefe ile sosyal teori tarafından atıldığı, İngiliz okulunun ise katkı sağladığı dile getirilmektedir. Mustafa Küçük, "Uluslararası İlişkilerde Sosyal İnşacılık", **Uluslararası İlişkiler Teorileri**, ed. Ramazan Gözen, 4. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017): 328-330.

[267] İnşacı felsefeye göre sosyal dünya, insanların fikirlerinden ve düşüncelerinden bağımsız olarak var olan, verili bir gerçekliği temsil etmemektedir. Toplumlar, ekonomi ya da politika söz konusu olduğunda doğa yasası işlememektedir. Özellikle tarih, insanların düşüncelerinden ve fikirlerinden

İnşacılık kavramının uluslararası ilişkiler disiplininde kullanılmasının Onuf'un çalışmaları sonucunda gerçekleştiği görülmektedir. Kratochwil ve Wendt'in çalışmalarıyla kavramın tanınırlığının arttığı; Katzenstein, Hopf, Finnemore gibi akademisyenlerin çalışmalarıyla ise sınırlarının genişlediği anlaşılmaktadır. Bilhassa analitik bir çerçeve sunan sosyal inşacı yaklaşımın, epistemolojik olarak bilginin sosyal inşası ve ontolojik olarak ise sosyal gerçekliğin inşası olduğu dile getirilmektedir[268].

Sistemik bir analiz yapan Wendt, uluslararası sistemde devletler arasındaki etkileşime odaklanmaktadır[269]. Maddi güç ve devlet çıkarlarının esas olarak fikirler ile sosyal etkileşim tarafından şekillendirildiğini ileri sürmektedir. Bu bağlamda anarşik sistemde devletlerin sahip olduğu askeri vb. yetenekler diğer devletler tarafından tehdit olarak görülebilir; ancak düşmanlık ve silahlanma yarışı kaçınılmaz çıktılar olarak görülmemektedir. Devletler arasındaki sosyal etkileşimin daha yumuşak ve dost canlısı bir anarşi kültürünü beraberinde getirme potansiyeli taşıdığı düşünülmektedir[270]. Sistemik inşacı Finnemore ise uluslararası toplumun normlarına ve devletlerin kimliği ile çıkarları üzerindeki etkisine odaklanmaktadır. Uluslararası kuruluşlar tarafından teşvik edilen uluslararası normların kesinlikle ulusal ilkeler ile ulusal politikaları etkilediğini dile getirmektedir[271]. Benzer bir bağlamda Johnston'un da uluslararası sistemdeki normların devlet davranışlarını değiştirdiğini ileri sürdüğü sürece ışık tuttuğu görülmektedir[272].

Hopf, devletlerin milli kimliklerindeki sosyal-bilişsel yapının nasıl tesis edildiğine odaklanmaktadır[273]. Bunu yaparken yalnızca devletlerin kimliklerinin diğer devletlerle kurduğu etkileşim neticesinde nasıl oluştuğuna bakmakla kalmayarak; kendi

bağımsız, gelişmekte olan bir süreç değildir. Robert Jackson, Georg Sorensen, **Introduction to International Relations: Theories and Approaches**, 5. bs. (Oxford: Oxford University Press, 2013), 211-212.

[268] Guzzini, **age**, 147.

[269] Bu bağlamda ülke içindeki faktörlerin rolünü bir kenara bırakmaktadır.

[270] Jackson, Sorensen, **age,** 218. Ayrıca kimliğin güdüsel ve davranışsal eğilimleri oluşturan uluslararası aktörlerin mülkü olduğu iddia edilmektedir. Alexander Wendt, **Social Theory of International Politics** (New York: Cambridge University Press, 2003), 224.

[271] Martha Finnemore, **National Interests in International Society** (New York: Cornell University Press, 1996), 128-131.

[272] Alastair lain Johnston, **Social States: China in International Institutions, 1980-2000** (New Jersey: Princeton University Press, 2008), 1.

[273] Sosyal-bilişsel yapı kavramıyla dost, düşman, fırsat, tehdit gibi algılar kastedilmektedir. Ted Hopf, "The Promise of Constructivism in International Relations Theory", **International Security**, c. 23, s.1 (1998): 187; Ted Hopf, **Social Construction of International Politics: Identities & Foreign Policies, Moscow, 1955 and 1999** (New York: Cornell University Press, 2002), 16.

toplumlarıyla kurduğu etkileşim neticesinde ortaya çıkan kimlikler ile söylemlere de bakmaktadır.[274]. Rivas, kimlik ve değerlerin karşılıklı kültürel etkileşim şeklinde aktarıldığını ileri sürmektedir[275]. Kültürel bağlantı sürecinin tarafların her birinin kimliğini şekillendirme ve kolektif kimlikler geliştirme potansiyeli taşıdığı ifade edilmektedir[276]. Nitekim birim-düzeyindeki çalışmalarıyla Jepperson, Wendt ve Katzenstein tarafından da kültürün, kolektif kimlik modeli olduğu ve kimliğin inşasında etkisi bulunduğu dile getirilmektedir[277].

Sosyal inşacı yaklaşım nezdinde bir önkoşul niteliği taşımamasına rağmen birçok araştırmacının dil felsefesinden ve Austin'in *söz eylem kuramından* etkilendiği görülmektedir[278]. Ayrıca geleneksel dil anlayışı sorgulayan ve *dil oyunları kuramını* geliştiren Wittgenstein'dan esinlenildiği anlaşılmaktadır. Wittgenstein tarafından dilin bir araç olduğu[279] ve bir yaşam biçimine denk düştüğü ifade edilmektedir[280]. Bir başka ifadeyle dil, tarafsız bir ayna vazifesi görmemektedir[281]. Dilin sosyal gerçekliğin inşasında önemli bir unsur olduğu[282] ve kullanımında belirli bir sosyal yapının etkisi olabileceği ileri sürülmektedir[283]. Dile odaklanan sosyal inşacılar arasında normun sosyal inşasına dikkat çeken Onuf ve Kratochwil ön plana çıkmaktadır[284]. Ayrıca Checkel, diyaloğun norm yayılımı için gerekli görüldüğünü ve normların oluşmasına öncülük eden kimselerin bu hususta diğerlerini ikna edebilecek ana aktörler olarak değerlendirildiğini dile getirmektedir[285]. Öte yandan sosyal inşacı teorisyenler arasında Foucault'nun güç, bilgi, iktidar gibi kavramlarından etkilenerek; normların

[274] Hopf, 1998, 178; Hopf, 2002, 294.
[275] Orijinal metinde esasen kimlik ve değerlerin bir diğerine tek yönlü bir kültürel etkileşim şeklinde aktarıldığının varsayılamayacağı ileri sürülmektedir.
[276] Clarke, **age**, 13.
[277] Ronald L. Jepperson, Alexander Wendt, Peter J. Katzenstein, "Norms, Identity, and Culture in National Security", **The Culture of National Security: Norms and Identity in World Politics**, ed. Peter Katzenstein (New York: Coumbia University Press, 1996): 52-56. Bahsi geçen tartışmanın ayrıntılarına bir sonraki bölümde yer verilecektir.
[278] Friedrich Kratochwil, "Constructing a New Orthodoxy? Wendt's 'Social Theory of International Politics' and the Constructivist Challenge", **Millennium: Journal of International Studies**, c. 29, s. 1 (2000): 74.
[279] Ludwig Wittgenstein, **Philosophical Investigations**, çev. G. E. M. Anscombe, 10. bs. (Oxford: Basil Blackwell, 1986), 2.
[280] **age,** 88.
[281] Max Black, **The Labyrinth of Language** (New York: Frederick A. Praeger, 1968), 71-72.
[282] Cooper, **age,** 99-123.
[283] Bernstein, **age**, 157-178. Dilin kullanımı bağlamında medya; medya bağlamında ise sinema ve televizyon gibi gerek ulusal gerekse uluslararası yayıncılık ağları önem kazanmaktadır.
[284] Nicholas Greenwood Onuf, **World of Our Making: Rules and Rule in Social Thory and International Relations** (Columbia: University of South Caroline Press, 1989), 66.
[285] Checkel, **age**, 347.

yanı sıra oluştukları sosyal ve siyasal ortam ile hegemonik sistemi göz önünde bulundurarak söylemleri ön plana çıkartan araştırmacılara rastlanmaktadır[286].

Cross kültüre özel önem atfetmekle birlikte bilhassa kimlik, norm ve anlatının sosyal olarak inşa edildiğine dikkat çekmektedir[287]. Anlatı, insan deneyimlerinin belirli bir zamana ait karakterini yansıtan hikâyeler olarak tanımlanmakta[288] ve anlatının ancak toplumların dahil olduğu gerçek kimliklere köklerini dayadığında meşruiyet kazandığı dile getirilmektedir. Anlatı kavramı, resmi, gayri resmi, devletle ilgili, sivil toplumla ilgili, kasıtlı ya da kasıtsız bir dahil oluşa olanak sağlamaktadır. Norm, neyin uygun neyin uygunsuz olduğuna dair köklü inanışlar olarak tanımlanmakta ve toplumdaki hâkim değerlerin oluşumu ile ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda çeşitli biçimlerde bağlantılı olan kültürel diplomasi anlatılarının çok yönlü yaklaşımları ile küçük bir gruptan bütün devletlere kadar değişen büyüklükteki dış hedef kitleyi[289] içerecek biçimde yaygın ve geniş kapsamlı olduğunu ileri sürmek mümkün gözükmektedir[290]. Aradaki iletişimin ise popüler medya, anahtar vazifesi gören bireyleri kapsayan tanıtımlar, tarihi anlatıların gelişimi, sosyal yardım programlarının çeşitlenmesi gibi kanallar aracılığıyla gerçekleşebildiği düşünülmektedir[291].

Sosyal inşacı yaklaşım kapsamında kimliğin sosyal olarak inşa edildiği tartışılmaktadır. Kimlik çıktısının inşasının pozitif ya da negatif olmak zorunda olmadığı dile getirilirken; özellikle kimliğin değişiminin mümkün olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bahsi geçen ön kabulün iki uygulama üzerinden açıklandığı görülmektedir. İlk olarak, dahili imaj, harici imajın dış dünyada geliştirilmesinden öncedir ayrıca kimliğin yaratımı ve harici imaj eşit derecede belirleyicidir. İkinci olarak, kimliğin sosyal inşası dahili ve harici seviyelerdeki bağlantı noktalarında meydana gelmektedir. Uzun vadede aktörün yumuşak gücü her ikisine de dayanmaktadır. Bu bağlamda kültürel diplomasi anlatılarının yalnızca dış hedef kitlenin algısını şekillendirmekle kalmadığını, ayrıca toplum bünyesindeki

---

[286] Örnek olarak bkz. Biersteker, Weber, **age**; Weldes, **age.**

[287] Cross, **age,** 5-9.

[288] Paul Ricoeur, **Time and Narrative**, çev. Kathleen McLaughlin, David Pellauer, c. 1. (Chicago: University of Chicago Press, 1984), 52.

[289] Orijinal metinde *external audience* şeklinde geçen ve metinde *harici hedef kitle* şeklinde ifade edilen kavram hem dış izleyici hem de dış dinleyici kitleyi kapsayacak manada geniş bir yoruma tabi tutulmaktadır.

[290] Orijinal metnin tamamında kültürel diplomasi ibaresi değil, kamu diplomasisi ibaresi kullanılmaktadır. Cross, **age**, 5.

[291] Beata Ociepka, "New Members' Public Diplomacy", **European Public Diplomacy: Soft Power at Work**, ed. Mai'a K. Davis Cross, Jan Melissan (New York: Palgrave Macmillan, 2013): 39-56.

değişimlerin göstergesi işlevi gördüğünü söylemek mümkün gözükmektedir[292]. Bahsi geçen süreç, Haack'in *zemin metaforu* ile bilginin üst katmanının alt katmandan destek aldığını; bir bina gibi yapılandırıldığını ifade ettiği metaforu akla getirmektedir[293].

Toparlanacak olursa uluslararası ilişkiler söz konusu olduğunda dış kamuoyunun algısının devlet davranışlarını ve çıktılarını belirleme noktasında kritik bir rol oynadığı ifade edilmektedir. Bir aktörün dış görünüşü kimlik, değer ve politikaları etkileyen normlar paketinden oluşmaktadır[294]. Sosyal inşacı yaklaşım, insan bilincini değişen, uluslararası hayata uyum sağlayan ve iştirak eden bir yapıda görmektedir. Yaklaşımın temelinde fikirlerin, *ben ve öteki* anlayışımızı şekillendirmedeki rolünün göz önünde bulundurulması yatmaktadır. Ayrıca insanların karşılıklı etkileşiminin özneler arası boyutuna dayanılmaktadır. Bahsi geçen kapasite doğrultusunda insanların anlaşmalarına dayanan ve birtakım kurumları gerekli kılan sosyal gerçeklikler ortaya konmaktadır. Kimlikler ile aktörlerin çıkarları hem sosyal olarak inşa edilmekte hem de kültürel varlıklar olarak insanlardan yayılan çeşitli düşünsel faktörlerle birlikte aynı sahneyi paylaşmaktadır. Sosyal inşacı yaklaşım nezdinde değerler, normlar, çıkarlar ve davranışlar belirli bir grubun varsaydığı[295] kolektif kimliğe dayanmaktadır. Bu bağlamda barış, anlayış, farklılık gibi kolektif kimliklerin uluslararası düzeyde inşası söz konusu olduğunda kültürel diplomasinin bunların şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı ileri sürülmektedir[296]. Neticede sosyal inşacı yaklaşımın kültürel diplomasiye potansiyel olarak değerli bir bakış açısı sunduğu görülmektedir.

2.2.2. Söylem Analizi Yöntemi

Söylem, amacı inşa eden ifadeler sistemi olarak tanımlanmaktadır[297]. Söylem analizi tabiri, bağlantılı söylemin ya da metnin analizi için belirli bir yönteme denk gelecek şekilde ilk kez Harris tarafından kullanılmıştır[298]. Uluslararası ilişkiler disiplinindeki

[292] Orijinal metinde inşacı yaklaşımın kamu diplomasisini hem bağımlı hem de bağımsız değişken olarak değerlendirmeyi mümkün kıldığı ifade edilmektedir. Bahsi geçen ifadeyi kültürel diplomasiyi de kapsayacak şekilde yorumlamak mümkün gözükmektedir. Cross, **age**, 6.
[293] Bu kapsamda başvurulan bilgi kavramı, gerekçelendirilmiş inanç ya da haklılığı kanıtlanan bilgi anlamında kullanılmaktadır. Susan Haack, **Evidence and Inquiry: Towards Reconstruction in Epistemology** (Oxford: Blackwell, 1993), 23-24.
[294] Cross, **age**, 4.
[295] Metnin orijinalinde geçen *assume* tabiriyle belirli bir grubun *varsaydığı, tasarladığı, hükmettiği* kastedilmektedir.
[296] Cesar Villanueva Rivas, "Cosmopolitan Constructivism: Mapping to the Future of Cultural and Public Diplomacy", **Public Diplomacy Magazine**, s.3, (2010): 47.
[297] Parker, **age,** 5.
[298] Zellig S. Harris, "Discourse Analysis", **Linguistic Society of America**, c.28, s.1 (1952): 1.

akademisyenler tarafından kullanılması 1980'li yılların sonlarına doğru gerçekleşmiştir. Söylem analizi yöntemi genellikle bütüncül, nitel ve yorumsamacı bir yapı sergilemektedir. Söylem analizinin çeşitli yaklaşımlar tarafından odak noktası değişecek şekilde gerçekleştirildiği görülmektedir. Kimi analizde kullanılan dilin içeriğine[299]; kimi analizde ise kullanılan dilin yapısına odaklanıldığı anlaşılmaktadır[300]. İçerik ve dil arasında önemli bir karşılıklı etkileşim olduğu kabul edilmektedir. Dilin bir yandan içeriği etkilediği, diğer diğer yandan ise inşa ettiği vurgulanmaktadır[301].

Konuşma ya da yazma bağlamında dil vasıtasıyla kurulan dünyada gerçekliğin yedi ayrı alanda ve yedi ayrı amaçla inşa edildiği ileri sürülmektedir[302]. *Anlam, uygulama, kimlik, bağıntı, politika, rabıta, işaret sistemi ve bilgi* şeklinde adlandırılan amaçların bütünsel olarak birbiriyle bağlantılı olduğu ve sıklıkla eşit derecede ya da eş zamanlı olarak aynı kelimeler ile aynı tabirler tarafından desteklendiği ifade edilmektedir[303]. Öte yandan üç ayrı destekleyici kriter daha ilave edilmektedir. Bu bağlamda söylemlerin, çeşitli kuruluşlar tarafından desteklendiği; güç ilişkilerini yeniden ürettiği; ideolojik etkilerinin olduğu dile getirilmektedir[304].

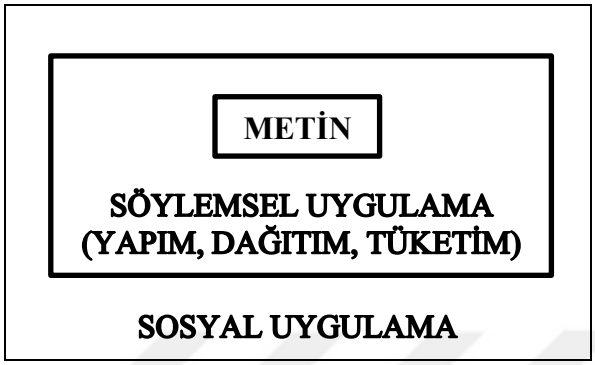
Söylem analizi yöntemleri arasında Milliken'in ana hatlarını belirlediği *yüklem analizi*, Musolff ya da Drulak gibi akademisyenlerin üzerine eğildiği *metafor analizi* ve Waever gibi akademisyenlerin çalışmalarına konu *olan eleştirel söylem analizi* gibi çeşitli yaklaşımlar yer almaktadır[305]. Ayrıca toplumsal anlam yapılarının tespiti ve etkilerinin gösterilmesi amacıyla *mülakat* ve *karşıt gerçeklik analizi* gibi başkaca yöntemlerin de ek olarak kullanıldığı görülmektedir[306]. Bu bağlamda üzerinde

---

[299] Belirli bir diyalogda ya da gazete haberinde tartışılan temaların, mesajların ya da meselelerin kullanılması kastedilmektedir. Bazı çalışmalarda içerik analizi şeklinde de ifade edilmektedir.
[300] Genellikle dilbilimi disiplininde kullanılmaktadır. James Paul Gee, **An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method**, 3. bs. (New York: Routledge, 2011), 8.
[301] **age**, 101.
[302] Parker, **age,** 6-17.
[303] Gee, **age,** 17-20, 25.
[304] Parker, **age**, 17-20.
[305] Jennifer Milliken, "Discourse Study: Bringing Rigor to Critical Theory", **Constructing International Relations: The Next Generation**, ed. Karin M. Fierke, Knud Erik Jorgensen (New York: Routledge, 2015): 136-160; Andreas Musolff, **Metaphor and Political Discourse: Analogical Reasoning in Debates about Europe** (New York: Palgrave Macmillan, 2004): 1-8; Petr Drulak, "Motion, Container and Equilibrium: Metaphors in the Discourse about European Integration", **European Journal of International Relations**, c. 12, s. 4 (2006): 499-531; Ole Waever, "Discursive Approaches", **European Integration Theory**, ed. Thomas Diez, Antje Wiener, 2. bs. (New York: Oxford University Press, 2009): 163-181.
[306] Daha ayrıntılı bir tasnif için bkz. Senem Aydın Düzgit, "Söylem Analizi ve Uluslararası İlişkiler", **Küresel Çalışmalar: Teori/Metod,** (2020). https://kureselcalismalar.com/soylem-analizi-ve-uluslararasi-iliskiler/ [29.09.2010].

uzlaşmaya varılmış tek bir yöntemin ya da desenin olmadığı; araştırmacılar tarafından görsel, sözlü ya da yazılı nitelikteki veriler doğrultusunda çeşitli tekniklerin uygulandığı anlaşılmaktadır[307].

Şekil 3. Üç Boyutlu Söylem Kavramı



*Kaynak: Norman Fairclough, **Discourse and Social Change**, 11.bs. (Massachusetts: Polity Press, 2006), 73.*

Söylem analizinin sosyal söylem ve karşılıklı ilişkilerini üç farklı katmanda (metnin kendisi, metni çevreleyen yaratıcı ve yenilikçi uygulamalar, hepsini çevreleyen sosyo-kültürel çevre) çözümlemesi gerektiği dile getirilmektedir[308]. *Üç boyutlu söylem* kavramı, Şekil 3'te her biri söylem analizi için zaruri kabul edilen üç analitik geleneği bir araya getiren bir diyagram vasıtasıyla temsil edilmektedir. Bahsi geçen gelenekler: Dilbilim bünyesinde detaylı metin ve dil çözümlemesi, sosyal uygulamaların sosyal yapılarla ilişkilendirildiği makro-sosyolojik çözümlemesi, insanların aktif olarak ürettiği ve ortak sağduyu usulüne dayanarak anlamını kavradığı sosyal uygulamaların yorumsamacı ya da mikro-sosyolojik çözümlemesi şeklinde sıralanmaktadır. Yorumsamacı çözümleme bağlamında sosyal toplumların sistemli ya da açıklanabilir dünyalarını nasıl ürettiklerinin anlaşılması amaçlanmaktadır. Toplum üyelerinin uygulamalarının ise genellikle farkında olmadıkları sosyal yapılar, güç ilişkileri ve her zaman üretim anlamlarının ötesine geçen menfaatlerle bağlantılı olan sosyal uygulamanın yapısı tarafından şekillendirildiği ifade edilmektedir. Toplum üyelerinin uygulamaları gene genellikle farkında olmadan sosyal yapılar ve sosyal ilişkiler ile

[307] Tahir Gür, "Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi", **Zeitschrift für die Welt der Türken,** c.5, s.1 (2*13): 189.
[308] Bilhassa söylemsel uygulamaya hem medya bazlı metin ile toplum arasındaki bağlantı noktasını anlamaya yardımcı olduğu için hem de metin ile sosyo-kültürel uygulamaya aracılık ettiği için önem arz edilmektedir. Kim Christian Schroder, "Media Discourse Analysis: Researching Cultural Meanings from Inception to Reception**, Textual Cultures**, c.2, s.2 (2007): 80-81.

aralarındaki sosyal mücadeleler üzerinde etkiye sahip olarak görülmektedir. Bahsi geçen yöntemler ile uygulamaların politik ya da ideolojik olarak bağlandığı ve özne olarak konumlandırıldığı düşünülmektedir[309].

Neticede bu çalışma kapsamında toplumsal düzenin gündelik yaşamın özünü ve şeklini oluşturan söylemlerden meydana geldiği ifade edilmektedir[310]. Hâkim grubun fikirlerinin ve değerlerinin çeşitli temsil kalıpları ile yansıtıldığı ya da yaygınlaştırıldığı ileri sürülmektedir[311]. Bu bağlamda hem konu düzeyinde tematik kalıplardan hem de şekil düzeyinde biçimsel kalıplardan faydalandığı düşünülen temsillerin söylem analizi yöntemiyle incelenmesi amaçlanmaktadır[312]. Tematik kalıplar aracılığıyla gündelik hayatın tarafsızca çekilmiş bir ifadesi olarak sunulan sosyal gerçekliğin, biçimsel kalıplar aracılıyla toplum tarafından içselleştirilmesine katkıda bulunulduğu dile getirilmektedir. İmgelerin ya da metinlerin farklı bağlamlarda, farklı etkiler doğurduğu; bir başka ifadeyle politik anlamlarının da çeşitlilik arz ettiği vurgulanmaktadır[313]. Politik çıkarlar, sosyal gerçekliğin inşasında rol oynayan psikolojik duruşları ve dünyanın nasıl olması ya da olmamasına yönelik ortak düşünceyi belirleyen çeşitli toplumsal kurumların temelinde yer alan geniş çaplı bir kültürel temsiller sisteminin parçası olarak görülmektedir[314]. Kültür ve karşı kültür arasındaki mücadelenin toplumda kalıcı etki bırakılması amacıyla verildiği sonucuna varılmaktadır. Dolayısıyla kültürel temsillerin üretiminde etkili olmak toplumsal iktidarın temini, muhafazası ve dönüşümü noktasında önem arz etmektedir[315].

2.2.3. Anlatıyla Politika Analizi Sistemi

Anlatı vasıtasıyla görünürlük kazanan kültürel temsillerin ikna gücü ve önemi uzun yıllar önce fark edilmiş ve çeşitli disiplinlerin konusu olmuştur. Özellikle son yıllardaki çalışmalar, artan metodolojik çok yönlülüğe ve daha genelleştirilebilir

[309] Fairclough, **age,** 72-73.
[310] Fikirler ile değerlerin yaygınlaştırılmasında sinemaya ve televizyona önemli bir rol atfedilmektedir.
[311] Tabi temsillerin toplum ile ilişkisini değerlendirirken politik iktidar ile kültürel üretim arasında uyuşmazlık yaşanmasının mümkün olduğunu da akılda tutmak gerekmektedir.
[312] Bu çalışma bağlamında temsiller kavramı ile seçili televizyon dizileri/seçili ulusal ya da uluslararası yayıncılık ağlarındaki diziler kastedilmektedir. Seçili dizilerde ön plana çıkan tematik kalıpların belirlenmesi ve söylem analizine tabi tutularak incelenmesi amaçlanmaktadır.
[313] Toplumlar sosyal, kültürel ve ekonomik bağlamda heterojen bir doku sergilemektedir. Bu bağlamda ekonomik anlamların da çeşitlilik arz ettiğini belirtmek gerekmektedir.
[314] Sinema ve televizyonun bahsi geçen bağlamda değerlendirilmesi klasik Marksizm'deki ideoloji kavramının genişletilerek; zor unsuruna başvurmadan fikir ve imgeler sistemi vasıtasıyla kurulacak tahakküme denk düşecek şekilde yorumlanması anlamına gelmektedir.
[315] Michael Ryan, Douglas Kellner, **Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, çev. Elif Özsayar, 3. bs. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016), 17-40.

bulgulara yöneliktir. Bunların çoğunluğunda anlatı ve anlatının insan algısı ile davranışı hakkında bilimsel bir anlayış sağlanmaya başlanmıştır[316]. Politika anlatılarına yansıyan kültür ve karşı (alternatif) kültür ya da ana akış ve karşı (alternatif) akış arasındaki mücadelenin anlaşılır kılınması için anlatıdaki ortam, karakter, konu ve anlatıdan alınacak ders gibi konuların sistematik olarak analiz edilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. APAS, bahsi geçen eğilimin bir yansıması olarak 2010 yılında adlandırılıp formüle edilmiştir.

1990'lı yıllarda anlatı analizinin kurumlaşmasına öncülük eden isimler arasında Roe, Stone, Fischer ve Forrester yer almaktadır[317]. Ancak Sabatier gibi ana akım politika araştırmacıları tarafından politika alanında post-pozitivist olarak adlandırılan bu anlatıya dayalı analizler, yüksek derecede betimsel olması bakımından öncelikle yorumlayıcı bulunmuştur[318]. Bu yaklaşımı, farklı çalışmalarda tekrarlanmasını ve genelleşmesini sağlayacak açıklıktan yoksun olmakla eleştirerek, reddetmişlerdir. Bu reddediş alanda *de facto* bir bölünmeye sebebiyet vermiştir. APAS, bahsi geçen ortamda, anlatının nasıl, ne zaman ve neden ortaya çıktığını kavramının en iyi yolunun bilimsel metotları kullanmak olduğu iddiasıyla yola koyulmuştur[319].

APAS, öznel bir ontolojiye (sosyal gerçeklik) nesnel bir epistemolojiyi (bilim) uygulamaktadır[320]. Hem yer çekimi gibi doğa kanunlarıyla çevrili bir gerçek dünyaya inanmakta hem de post-pozitivist bakış açısına uygun düşecek şekilde bütün kavramların eşit biçimde ortaya konmadığına ve bu nedenle güvenirliklerinin çeşitlilik arz edebileceğine dikkat çekmektedir. Bir başka ifadeyle yer çekimi gibi kavramlar nadiren tartışmaya açılıp, verili kabul edilirken; sosyal olarak inşa edilen ırk, cinsiyet gibi diğer kavramlar yani sosyal gerçeklikler, sıklıkla hararetli politik tartışmaların merkezinde yer almaktadır[321].

APAS, *nesnel bir epistemoloji* kullanarak, *sosyal olarak inşa edilen gerçeklikler*deki çeşitliğe odaklanmaktadır. Hangi anlatının doğru olduğunu tespit etmek gibi bir iddiası bulunmamaktadır. Çeşitli politik anlatıları sistematik olarak incelemek ve politik

---

[316] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 3.

[317] Emery Roe, **Narrative Policy Analysis: Theory and Practice** (Durham, London: Durham: Duke University Press, 1994); Deborah A. Stone, "Casual Stories and the Formation of Policy Agendas", **Political Science Quarterly**, c. 104, s. 2 (1989): 281-300; Frank Fischer, John Forester, **The Argumentative Turn in Policy Analysis and Planning** (London: Duke University Press, 1993).

[318] Paul A. Sabatier, "The Need for Better Theories", **Theories of the Policy Process**, ed. Paul A. Sabatier (Colorado: Westview Press, 2007): 7.

[319] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 3.

[320] Claudio M. Radaelli, Claire A. Dunlop, Oliver Fritsch, "Narrating Impact in the European Union", **Political Studies Annual Conference (2012)**' den aktaran Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 4.

[321] **age**, 4.

süreçleri, sonuçları, planları açıklamaya yardımcı olmak maksadını taşımaktadır. Nihayetinde APAS'a göre, anlatı gerçeklikleri sosyal olarak inşa edilmiştir ve bu tarz politik gerçeklikleri sistematik ve ampirik olarak çalışmak mümkündür[322].

Geniş kapsamlı kategorilerin, yerel tezahürlerindeki anlamlı farklılıkları yansıtması için sistemik alt-kategorilere, farklı zamanlara ve mekânlara uygun olması yani esneyebilir bir nitelik taşıması gerekmektedir[323]. Kavramları farklı bağlamlar üzerinde kullanılmak için uygun olan anlatıyla dayalı politika analizi, araştırmacılara sahih kategoriler sunmaktadır[324].

APAS, kamu tüketimi söz konusu olduğunda bir kaynağın politika anlatısı sayılabilmesi için iki koşulun gerekli olduğunu ileri sürmektedir. İlk olarak, politikayla ilgili bir davranış hakkında bir politik duruş ya da bir yargı içermelidir. İkinci olarak, iyi, kötü ya da mağdur karakterlerinden en az birini içermelidir. Bahsi geçen asgari şartlara ek olarak politika anlatıları, bir takım yardımcı anlatı ögeleri (olay örgüsü, nedensel mekanizma, çözüm ve kanıt gibi), anlatı stratejileri (maliyetlerin ve faydaların dağılımı gibi) ve politik inançlar içerebilmektedir[325].

Politika anlatıları mikro, orta ve makro düzeyde analiz edilmektedir. Mikro ve orta düzeydeki analizlerde politika anlatıları, belirli sorunlardan kaynaklanan politika amaçlarını destekleyen bireyler ve kurumlar tarafından inşa edilmektedir. Politik anlatı üç tamamlayıcı parçadan oluşmaktadır: Anlatı ögeleri, anlatı stratejisi, politik inanç[326]. Anlatıların göreliliği söz konusu olduğunda anlatıların yapısı ve içeriği sorunun kaynağı olarak işaret edilmektedir[327]. APAS, bu sorunun üstesinden gelmek adına çeşitli stratejiler ortaya koymaktadır[328].

---

[322] **age**, 4.

[323] Metnin orijinalinde *universal categories* şeklinde ifade edilen tabiri, bu çalışma içerisinde evrensel yerine geniş kapsamlı şeklinde çevrilerek kullanılmıştır. Giovanni Sartori, belirli politik sistemler ve gelenekler içinde ifadesini bulan mevcut kavramların farklı bağlamlarda uygulanması için esnemesi gerektiğini dile getirmektedir. Farklı bağlamlarda uygulanabilen kavramlara, belirli bir çalışmada ortaya çıkan bulguların anlamlı bir şekilde yorumlamasına imkân tanıdığı için hayati önem atfedilmektedir. Giovanni Sartori, "Concept Misformation in Comparative Politics", **The American Political Science Review**, c. 64, s. 4 (1970): 1033-1046.

[324] Aaron Smith-Walter, Michael D. Jones, "Using the Narrative Policy Framework in Comparative Policy Analysis", **Handbook of Research Methods and Applications in Comparative Policy Analysis**, ed. B. Guy Peters, Guillaume Fonotaine (Edward Elgar Publishing Limited: Massachusetts, 2020): 348.

[325] Elizabeth A. Shanahan, ve diğ., "An Angel on the Wind: How Heroic Policy Narratives Shape Policy Realities", **Policy Studies Journal**, c.42, s. 3 (2013): 457.

[326] **age**, 457-458.

[327] Yapısalcı ve post-yapısalcı yaklaşım arasında anlatıda görelilik bağlamında yürütülen tartışmalar hakkında daha detaylı bir analiz için bkz. Michael D. Jones, Mark K. McBeth, "A Narrative Policy Framework: Clear Enough to Be Wrong?", **Policy Studies Journal**, c. 38, s. 2 (2010): 333-339.

[328] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 5.

2.2.3.1. Politika Anlatısı Ögeleri

Anlatı üzerinde yapısalcı bir duruş benimseyen APAS, politik anlatıların tamamen göreceli olduğu yönündeki post-yapısalcı iddiayı kabul etmemektedir. Politik anlatıların: Anlatının geçtiği ortam, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur), anlatının konusu, anlatıdan alınacak ders şeklinde adlandırdıkları anlatı ögelerinin kombinasyonundan oluştuğunu ileri sürmektedir. Bu anlatı ögeleri, anlatıyı diğer listelerden, kronolojilerden, çerçevelerden, söylemlerden ya da memelerden ayıran hikâyenin ayırt edici anlatı yapılarına denk düşmektedir. Politik anlatı ögeleri vasıtasıyla genelleştirilebilir yapılar ortaya konması planlanmaktadır[329].

Politika anlatısı, belirli bir politik sorunu ele almaya yöneliktir ve bahsi geçen sorunu belirli bir bağlama oturtması gerekmektedir. Bu bağlam *anlatının geçtiği ortamdır*. Ortamın unsurları arasında, yalnızca bunlarla sınırlı kalmamak kaydıyla: Düşük seviyeli anlaşmazlıklar, sorgulanmayan yasal ve anayasal parametreler, ulus devlet sınırları gibi belirli bir coğrafi bölgenin özellikleri, çevre özellikleri, demografik özellikler ve taraflardan çoğunun üzerinde anlaştığı diğer unsurlar ya da esaslar yer almaktadır. Bir başka ifadeyle, anlatının geçtiği ortam, sahnedir ve pek çok oyunda olduğu gibi insanlar sahnede gördüklerini üzerinde fazla düşünmeden kabul etmektedir[330].

Politika anlatısı farklı *karakterlerden* oluşmaktadır. *İyiler* ya da *kahramanlar* (politika sorunlarını çözecek potansiyele sahip kişiler), *kötüler* (sorunu doğuran kişiler) ve *mağdurlar* (sorunun zarar verdiği kişiler) şeklinde adlandırılan karakterler oluşturulurken ağırlıklı olarak Stone ve Ney'in çalışmalarından faydalanılmıştır[331]. Karakterlerin bireysel insanlar olması alışılagelmiş olsa da bu bir zorunluluk değildir. Bazı durumlarda karakterler, insani nitelikler atfedilen soyutlamalar veya bizon, çevre, özgürlük, insanlar gibi daha geniş kategorilere yayılmaktadır. APAS'ın uygulandığı birçok çalışma anlatıların bireylerin politik düşüncelerini ve tercihlerini şekillendirmesinde karakterlerin rolünü aydınlatmıştır[332]. Anlatılar içerisinde birden

[329] Bu noktada şunun altını özellikle çizmek gerekir ki anlatı yapılarına dayanarak "gerçeğin" ortaya konduğu iddia edilmemektedir. Anlatı ögeleri esasen ilk deneysel araştırmaların dayandırılabileceği sağlam bir zemin olarak görülmektedir. Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 5.
[330] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 6.
[331] **age**, 6; Deborah A. Stone, **Policy Paradox: The Art of Political Decision Making**, 3. bs (New York: W. W. Norton & Company, 2012); Steven Ney, "Messy Issues, Policy Conflict and the Differentiated Polity: Analysing Contemporary Policy Responses to Complex, Uncertain and Transversal Policy Problems", (Doktora Tezi, 2006).
[332] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 6.

çok karakteri aynı anda barındırabilmektedir[333]. Ayrıca anlatılara failler, olaylar, müttefikler ve rakipler gibi yeni karakterler eklenmesinin mümkün olduğunu da hatırda tutmakta fayda vardır[334].

Anlatının *konusu*, anlatının geçtiği ortam ve karakterler ile ilişki içerisindedir. APAS, anlatının bunu gerçekleştirebileceği yolların hemen hepsine kapılarını açmaktadır. Bilhassa. Stone'un semboller üzerinden yorumladığı anlatı biçimlerinin başarılı olduğu vurgulanmaktadır[335]. Stone'a göre semboller bir hikâyeye denk düşmektedir. Bu bağlamda her farklı hikâye farklı bir izleyici kitlesine hitap etmektedir. Dahası anlam, insanların onu nasıl yorumladığına, kullandığına ve ona nasıl karşılık verdiğine bağlı olarak şekillenmektedir. Söz konusu politik sorunların tanımlanması olduğunda da anlatının ustalıkla hazırlanmış bir yapısı vardır. Anlatının konusu genellikle düzenin nasıl işlediğini açıklamaktadır. Politik anlatılar arasında imtina etme, alt etmeyi başarma, acizlik içinde olma ve kontrol altında tutma gibi konular ön plana çıkmaktadır. Güç ve değişim hakkındaki anlatılar, hemen her alanda politikaların temelini oluşturan büyük anlatıları inşa etmektedir[336].

Bir politika anlatısı genellikle *alınacak ders* biçiminde bir politika çözümü sunmaktadır. Ancak bir çözüm sunmayan politika anlatısı da iletişim olarak değerlendirilebilmektedir. Bu tarz politika anlatılarının amaçları arasında bulgulardaki belirsizliğe odaklanma ya da çözüme ihtiyaç duyan bir problemi ayrıntılarıyla tanımlama yer almaktadır[337]. Neticede anlatının yukarıda sayılan dört ögenin kombinasyonundan oluşacağı, politika anlatısının genellikle en az bir karaktere sahip olacağı ve politik menfaatten bahsedileceği ileri sürülmektedir[338].

2.2.3.2. Politika Anlatısı İçerikleri

Anlatı içeriği, belirli bir politika konusunun ayrıntılarıyla, hikâyesi olan karakterlerle, ortamın nüanslarıyla, mevcut sorunun karakterize edilmesiyle vb. ilgilenmektedir. Genellikle anlatının bağlamıyla ilişkili kabul edilmektedir. Özellikle anlatı iletişimi ve bireylerin etkileşimi ile ilgili görecelik göz önüne alındığında genelleştirilmesi

[333] Smith-Walter, Jones, **age**, 349.
[334] Melissa K. Merry, "Constructing Policy Narratives in 140 Characters or Less: The Case of Gun Policy Organizations, **Policy Studies Journal**, c. 44, s. 4 (2015): 17.
[335] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 6.
[336] Stone, 2012, 157-168.
[337] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 7.
[338] Shanahan ve diğ., 2013, 459; Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 7.

güçleşmektedir[339]. Politika anlatıların bilimsel olarak çalışılması amaçlandığında, anlatının göreceli görünüşü, dışsal geçerliliği olan içerik ölçüleri üretme girişimlerine belirgin zorluklar doğurmaktadır. Belirli anlatı amaçlarına eklenen anlamların çeşitlilik gösterdiği kabul edilse de *inanç sistemleri* ve *strateji* üzerine yapılan araştırmalar anlamlardaki çeşitliliğin sıklıkla sistematik olabileceğini dile getirmektedir. Bir başka ifadeyle anlam göreceli iken, genellikle rastlantısal (tesadüfi) değildir[340].

İnanç sistemi teorileri, anlamlardaki (yorumlardaki) çeşitliliği açıklanabilir ve hatta bazen farklı bağlamlarda kullanılabilir kılmak için anlatı içerisindeki belirli konuların anlaşılmasını sağlamanın bir yolunu bulmaktadır. Bu bağlamda seçilen politika anlatısının, sembolik olarak izleyiciyi belirli bir algıya (anlatıdan alınacak derse) doğru yönlendirdiği varsayılmaktadır[341]. Dolayısıyla tümdengelime dayalı sağlam bir inanç sistemi teorisine başvurulduğu takdirde içeriğin anlamı hakkında genellemenin mümkün hale geldiğine inanılmaktadır[342].

Tümdengelime dayalı inanç sistemlerine odaklanma, araştırmacılara belirli politika anlatı içeriklerinin anlamı hakkında genelleme yapma imkânı sağlarken; anlatıda *stratejiye* odaklanma, araştırmacılara politika anlatıları içindeki içeriğin kullanılması hakkında genelleme yapma olanağı sunmaktadır. Böylece anlatının göreceliği sorunu için potansiyel bir arabuluculuk stratejisi ortaya çıkmaktadır. Anlatı stratejileri, politika ile ilgili süreçleri, katılımı ve sonuçları manipüle etmek ya da başka bir biçimde kontrol etmek için anlatı ögelerinin taktiksel tasviri ve kullanımı olarak tanımlanmaktadır. Tanım gereği, bu tarz kullanımlar, anlatının geçtiği ortam, anlatının karakterleri, anlatının konusu, anlatıdan alınacak ders gibi anlatı ögelerinin stratejik manipülasyonunu içermektedir[343].

---

[339] Smith-Walter, Jones, **age**, 350.

[340] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 7.

[341] Bütün içeriklerin özgün olduğuna inanıldığı takdirde, bahsi geçen sembolün anlamını, örneğin haçın belirli kişiler için ne ifade ettiğini, açığa çıkarmak maksadıyla bir defaya mahsus yapılan bir araştırmanın ötesine geçerek, kavramak imkânsızdır. Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 8.

[342] George Lakoff, ahlaki politikaları liberallerin ve muhafazakârların nasıl algıladığını mukayeseli olarak ele aldığı kitabında ahlaki dünya görüşlerinin bilinçsizce oluştuğunu dile getirmektedir. G. Lakoff'un ideoloji teorisi, belirli kişilerin politikaları (ki bunlar muhafazakâr ailelerde katı baba figüründen, liberal ailelerde *anaç* baba figüründen köklerini alan politikalardır) nasıl anladığını anlaşılır kılacak ailevi metaforlara dayanmaktadır. Bu tür modeller aracılığıyla haç gibi sembollerinin anlamlarını şekillendiren Hristiyanlığın aldığı farklı biçimler ortaya konmaktadır. George Lakoff, **Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think**, 3. Bs (Chicago: The University of Chicago Press, 2016), 15-16; Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 8.

[343] Ancak aynı zamanda politika anlatısının henüz tanımlanmamış ögelerini içermesinin de mümkün olduğu ifade edilmektedir. Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 8-9.

Anlatı stratejileri, çeşitli politika anlatı bağlamlarında kullanılmak üzere belirlenmiştir. Böylece anlatı içeriğinin genelleştirilebilir bir şekilde ele alınması mümkün kılınmaktadır. Neticede politika anlatıları, politika alanındaki mücadelede kazanmaya talip olan politika aktörleri tarafından desteklenen politika gerçekliğinin stratejik inşası olarak görülmektedir[344].

2.2.3.3. Ana Varsayımlar ve Analiz Düzeyleri

APAS'ın sosyal inşa, sınırlandırılmış görecelik, genelleştirilebilir yapısal ögeler, üç analiz düzeyinde eşzamanlı faaliyet ve ferdi *homo narrans* modeli şeklinde adlandırılan beş ana varsayımı bulunmaktadır. İlk olarak, nesneler ve süreçler söz konusu olduğunda gerçekliğin hem insan algılarından bağımsız bir yanı hem de insanların onları nasıl algıladığına bağlı bir yanı olduğuna dikkat çekilmektedir. Dolayısıyla politika bağlamındaki nesnelere ve süreçlere insanların değişik anlamlar atayacağı ileri sürülmektedir. İkinci olarak, politika ile ilişkili nesnelerin ve süreçlerin inşası, farklı politika gerçeklikleri yaratmak için çeşitlilik göstermektedir. Ancak bu çeşitlilik, inanç sistemleri, ideolojiler, normlar gibi unsurlarla sınırlandırılmıştır. Bir başka ifade ile rastlantısal (tesadüfi) değildir. Üçüncü olarak, belirli genelleştirilebilir ögelere sahip olduğuna inanılan anlatılar söz konusu olduğunda yapısalcı bir duruş sergilenmektedir. Dördüncü olarak, politika anlatıları, mikro, orta ve makro olarak adlandırılan ve karşılıklı olarak birbirini etkilediği ileri sürülen üç analiz düzeyine ayrılmaktadır. Beşinci olarak, anlatının, insanların bilgiyi işleme, iletişim kurma ve akıl yürütme biçimleri üzerinde merkezi bir rol oynadığı varsayılmaktadır[345].

Bahsi geçen mikro, orta ve makro analiz düzeylerinin ana özellikleri bir çatı altında Tablo 2. Üç Analiz Düzeyi aracılığıyla sunulmaktadır. Burada esas dikkat çekilmesi gereken nokta: Üç analiz düzeyinin birbirine yakın faaliyet gösterdiği, karşılıklı olarak birbirini dışlamadığı ve kritik noktalarda karşılıklı olarak etkileşime girdiğidir[346].

[344] **age**, 9.
[345] **age**, 9-10.
[346] **age**, 10.

Tablo 2. Üç Analiz Düzeyi

	Mikro	***Orta***	***Makro***
Analiz birimi	Birey	Grup/Koalisyon/*Elitler*[347]	Kurum/Kültür
Ana değişkenler	Politika anlatısı: Ortam, Karakter, Konu, Ders	Politika anlatısı: Ortam, Karakter, Konu, Ders	Politika anlatısı: Ortam, Karakter, Konu, Ders
Alınan teoriler	İnanç sistemleri Kanonluk ve ihlal Uyuşma/Uyuşmazlık Anlatı aktarımı Anlatıcıya güven	İnanç sistemleri Şeytan/Melek geçişi Sezgiler Politika öğrenimi Kamuoyu Çatışmanın kapsamı	*Tanımlanmamış*
Bilinen ilgili metotlar	Deney Mülakatlar Odak grupları Küme analizleri	İçerik analizi Ağ analizi Rasyonel seçim	Tarihsel Analiz Siyasi Gelişim
Potansiyel veri	Anket Transkriptler	Yazılı metinler Konuşmalar Videolar	Arşivler İkincil kaynaklar Orijinal eserler

*Kaynak: Jones, McBeth, Shanahan, **age**,10.*

Mikro düzeyindeki yani bireysel *homo narrans*[348] modelindeki temel inanca göre, anlatı, insanların dünyayı nasıl anlamlandırdığı üzerinde önemli bir role sahiptir. Bahsi geçen inanç, APAS'ın merkezi varsayımlarından biri olmakla birlikte bu varsayımı destekleyici nitelikte başka varsayımlar da bulunmaktadır. Bunlar şu başlıklar altında ele alınmaktadır: Sınırlandırılmış rasyonellik, sezgiler, duyguların üstünlüğü, kavrama biçimlerinde çeşitlilik, onaylama ve onaylamama önyargısı, pozisyonda seçicilik, kimlik koruyucu kavrayış, grupların ve ağların önceliği, anlatının kavranması. Genel anlamda bu model vasıtasıyla anlatıya dayalı iletişimin ve kavramanın önemi vurgulanmaktadır. Mikro düzeyde gerçekleştirilen APAS, politika anlatıları ile

[347] Ana kaynaktaki tabloda elitler ifadesi kullanılmamakla birlikte Michael D. Jones, Mark K. McBeth'in birlikte kaleme aldıkları bir başka çalışmada elitlere yapılan vurgu hatırda tutularak, bu tabloya eklenmesinin doğru olduğu kanaatine varılmıştır. Jones, McBeth, **age**, 329-353.

[348] *Homo narrans* tabiri ile hem doğa durumunda yeterli yemeği ve barınağı tedarik ederek hayatta kalmayı başaran hem de zamana uygun zihni dünyanın içinde yaşamayı hatta anlatılar yoluyla onu dönüştürmeyi öğrenen insanlar kastedilmektedir. John D. Niles, **Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature** (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999), 3.

bireyler arasındaki ilişkiyi rafine hale getirmeyi ve test etmeyi teşvik etmektedir[349]. Ana amaçları arasında politika anlatılarının politika süreçlerini, planlarını ve sonuçlarını; nasıl, ne zaman ve neden şekillendirdiğini anlama yatmaktadır[350].

Orta düzeyde[351] yani *agora anlatıları*[352] modelinde, politika anlatılarının politika sistemlerindeki rolü ile ilgilenilmektedir. Orta düzeydeki analiz, politika sistemlerindeki tarafların[353] amaçları, politika amaçlarına erişmek maksadını taşıdığı ön kabulüne dayanmaktadır. Ayrıca politika planlarını, süreçlerini, değişimlerini ve sonuçlarını açıklamadaki rolleri bağlamında kaynaklar ve koalisyon iş birliği gibi mevcut politika süreci teorileri tarafından tanımlanan değişkenlerin önemini kabul etmektedir. Daha da önemlisi APAS, politika anlatıları gibi politika sisteminde gerçekleştirilen eylemlerle iletişimsel anlatı arasında bağlantı kuran görece yeni bir değişkenler sınıfı eklemektedir. Bir başka ifadeyle orta düzeydeki analiz kapsamında gerçekleşen etkili eylemlerde iletişimin gerekli olduğu fikrini ön plana çıkartmaktadır[354].

Grupların, koalisyonların ve elitlerin anlatıları, politik stratejiler ve bu stratejilerin koalisyon bileşimlerini şekillendirmede nasıl yardımcı oldukları bakımından değerlendirilebilir. Nihayetinde anlatıların tüm kamuoyunu nasıl etkilediği ve kamuoyunun elitler ile kurumsal kararları etkileyip etkilemediği yahut nasıl etkilediği arasındaki bağlantının analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Bu tarz bir veri, anlatıların daha güçlü grupların daha güçsüz grupların üzerinde yarar sağlayıp sağlamadığı sorusu gibi bir takım etik soruların yanıtlarını keşfetmeye yardımcı olabilmektedir. Bir başka ifadeyle anlatılar, yanlış olduklarının kanıtlanmasını dahi mümkün kılacak kadar açık hale getirilmeye çalışılmaktadır[355].

Agora, politika alanında kazanma maksadını içinde taşıyan politika anlatılarının yayıldığı ve anlatı ögeleriyle, inançlarla ve stratejilerle bütünleştiği yerdir. Bahsi geçen

---

[349] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 11-13.
[350] **age**, 15.
[351] Kelimenin İngilizce orijinali olan *meso*, Türkçe literatürde *mezo, mezzo, orta* ve *bölgesel* gibi faklı biçimlerde kullanılmaktadır. Bu çalışmada orta biçimindeki çeviri tercih edilmektedir.
[352] Antik Yunan ile bağlantılı olan *agora* kavramı, arzu edilen politika amacına ulaşmak maksadıyla tasarlanmış iletişimsel eylemin, genellikle iyi düşünülmüş, coşkulu anlatılar aracılığıyla gerçekleştirilebileceği fiziksel ve kamusal alan, biçiminde tanımlanmaktadır. *Agora narrans* ise arzu edilen politika amaçlarına ulaşmak maksadını taşıyan stratejik inşanın ve politika anlatıları tebliğinin orta düzeyli analizine denk düşmektedir. *Agora narrans* tabiri bu çalışma içerisinde *agora anlatıları* şeklinde çevrilerek kullanılmaktadır. Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 15.
[353] Taraflar tabiriyle çıkar grupları, koalisyonlar ve elitler kastedilmektedir. Bu çalışma içerisinde her biri bir diğerinin yerine geçebilecek şekilde kullanılmaktadır.
[354] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 15.
[355] Jones, McBeth, **age**, 347.

agora anlatıları içerisindeki politika anlatıları, çıkar gruplar, bilim insanları, seçilmiş yetkililer, kurum personelleri, medya, iş insanları, yüksek kamuoyunda iyi tanınan vatandaşlar gibi çeşitli aktörler tarafından yazılı, sözlü ya da görsel biçimlerde inşa edilmekte ve yayılmaktadır[356].

Agora anlatıları için *analiz birimi,* birbiriyle rekabet halindeki *koalisyonlar* tarafından üretilen politika anlatılarını hedefleyen analizleri içerisinde barındıran bir *politika sistemine* denk düşmektedir. Koalisyonlar, politika anlatılarını inşa ederken, kendi politik gerçekliklerine ışık tutan anlatı ögelerini belirlemektedir. Bu politika anlatıları ve bunları oluşturan ögeler çoğu zaman politik inançlardan kaynaklanmakta ve derin temel prensipleri yansıtmaktadır. Ancak bazen koalisyonun politika anlatıları, politik inançlarından kaynaklanmayan daha enstrümantal amaçları tercih ettiği için daha stratejik olabilmektedir. Her iki durumda da koalisyonun politika anlatıları hem politik amaç ve çözümü hedeflemekte hem de bireylerin politik tercihlerini etkilemek amacıyla stratejik olarak inşa edilmektedir[357].

Orta düzeydeki analizlerde baskın olan yöntem, araştırmacıların politika anlatılarındaki anlatı ögelerinin ve stratejilerinin kullanımını daha iyi kavramsallaştırmasına izin veren, içerik analizi yöntemidir[358]. Shanahan, McBeth, Hathaway, Arnell'in 2008 yılında içerik analizi yöntemini kullanarak kaleme aldığı ve orta düzeyde APAS'ın erken dönem çalışmalarından biri kabul edilen makalede, medyanın politik tartışmalara katkıda bulunan önemli aktörlerden biri olabileceği ifade edilmektedir. Bu rolde medya, vatandaşların çeşitli inançlarını yansıtan bir mekanizma değil de belirli politika alternatiflerini destekleyen bir politika pazarlayıcısı olarak görülmektedir[359].

Medya anlatılarının ikna gücü uzun yıllar önce keşfedilmiştir. Örneğin Hovland, Lumsdaine ve Sheffield, 1949 yılında ABD'nin İkinci Dünya Savaşı'na katılımına zemin hazırlayan olayları konu edinen ve hem eğitim hem propaganda amacıyla çekilen çeşitli filmlere, özellikle de *Why We Fight* adlı film serisine odaklandıkları bir

---

[356] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 15. Öyle ki çıkar gruplarının, medyanın ve seçilmiş yetkililerin giderek artan biçimde pazarlamacı ya da politika uzlaşmasını müzakere etme taraftarı olmayan kişiler gibi düşünmeye başladığı, bu nedenle de klişeler ile tutarlı olan politika sorunları inşa etmek için ellerinden gelen gayreti sergilediği ifade edilmektedir. Mark K. McBeth, Elizabeth A. Shanahan, "Public Opinion for Sale: The Role of Policy Marketers in Greater Yellowstone Policy Conflict", **Policy Sicences**, s. 37 (2004): 329.

[357] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 15-16.

[358] **age**, 16.

[359] Elizabeth A. Shanahan, Mark K. McBeth, Paul L. Hathaway, Ruth J. Arnell, "Conduit or contributor? The role of media in policy change theory", **Policy Sci**, s. 41 (2008): 133.

çalışma kaleme almıştır[360]. Bahsi geçen çalışmada filmlerin birtakım gerçeklerin yorumlanması, ön yargıların üstesinden gelinmesi, motivasyonun canlandırılması, kısacası doğrudan gerçeklere dayanan bilginin aktarılmasından ziyade bakış açılarının değiştirilmesi maksadını taşıdığı ifade edilmektedir[361]. Serinin dördüncü filmi olan *Battle for Britain*'da ABD'nin müttefiki İngiltere'nin güvenini arttırmak adına İngiliz halkının insanüstü gayretlerine ve en umutsuz şartlarda dahi asla vazgeçmemelerine dikkat çekilmektedir[362]. Neticede tarihsel olayların modeli yapılırken tarihsel anlatılar veri göstergesi olarak kullanılabilmektedir[363]. Ancak yukarıdaki bahsedilen tarzdaki tarihi filmler, ilimi bilgilerin kamu fikrini şekillendirmek için nasıl yeniden üretilebildiğine örnek teşkil etmektedir[364].

Son olarak Jones ve McBeth, 2010 yılında kaleme aldıkları makalede APAS'ın makro düzeyde de mümkün olduğunu dile getirmektedir[365]. Kurumların ve kültürlerin politika anlatıları, belirli zaman dilimlerinde politika süreçlerini ve sonuçlarını şekillendirme önemli bir rol üstlenmektedir[366]. Makro düzeydeki analiz, kültürel değerlerin ve önyargıların politika oluşumundaki rolünü mukayeseli olarak araştırmaya yardımcı olmaktadır[367]. Doğrudan makro düzeyde gerçekleştirilen geniş kapsamlı bir çalışmanın henüz yapılmadığı ifade edilmektedir[368]. Ancak Knox'un kaleme aldığı makalede Habermas'ın eleştirel teorisi[369], anlatıları politik bir perspektiften incelemek için makro düzeyde bir çerçeve sağlamaktadır[370]. Ayrıca Ney tarafından da orta ve makro düzeyde analizlerin bir arada kullanıldığı bir çalışma kaleme alınmıştır[371].

---

[360] Carl I. Hovland, Arthur A. Lumsdaine ve Fred D. Sheffield, **Experiments on Mass Communication: Volume 3** (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1949), 3.
[361] **age,** 21.
[362] **age,** 24.
[363] Jones, McBeth, **age**, 348.
[364] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 2. Tarihi olmayıp tütün stratejisi gibi ticari boyutuyla ön plana çıkan örneklere de rastlanmaktadır. Naomi Oreskes, Erik M. Conway, **Merchants of Doubt: How a Handful of Scientists Obscured the Truth on Issues from Tobacco Smoke to Global Warming** (New York: Bloomsbury Press, 2010), 7.
[365] Jones, McBeth, **age**, 348.
[366] Shanahan ve. diğ., 2013, 457.
[367] A. Smith-Walter, Jones, **age**, 351.
[368] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 16.
[369] J. Habermas, politikalar üzerinde belirleyici etkisi olanların anlatıları kendi faaliyetlerini meşrulaştırmak maksadıyla kullandıklarını dile getirmektedir. Jürgen Habermas, **Legitimation Crisis**, çev. Thomas McCarthy (Worcester: Billing and Sons Ltd, 1992): 68-75.
[370] Claire Connolly Knox, "Distorted Communication in the Florida Everglades: A Critical Theory Analysis of 'Everglades Restoration'", **Journal of Environmental Policy & Planning**, c. 15, s. 2 (2013): 269-284.
[371] Steven Ney, "The Governance of Social Innovation: Connecting Meso and Macro Levels of Analysis", **The Science of Stories: Applications of the Narrative Policy Framework in Public**

2.2.3.4. Nitel Anlatıyla Politika Analizi Sistemi

APAS'ta bilimsel ya da nicel özellikler sergilemek için politika anlatıları çalışmalarına duyulan ihtiyaç düzenli olarak dile getirilmiştir[372]. Takip eden çalışmalarda şeffaflık, tekrarlama, hipotez testi gibi bilimsel kavramları içerecek biçimde terim listesini genişletmekle birlikte aynı çizgiden yürümeyi sürdürmüştür[373]. Gray ve Jones nicel yöntemler ve nitel yöntemler arasındaki ayrımı verimsiz bulmakta ve kabul etmemektedir. APAS'ın nicel yöntemle uygulandığında da nitel yöntemlerle uygulandığında da değerli olduğunu ve bir ihtiyaca denk düştüğünü ifade etmektedir[374]. Kısacası APAS, nitel yaklaşımlar ve onlarla ilişkili çeşitli epistemolojilerle epeyce uyumlu kabul edilmektedir. Nitel yöntemler ile APAS arasındaki uyumun gösterilmesi, daha detaylı tanımlama, *tümevarıma* dayalı araştırma biçimleri, teori geliştirme gibi fırsatlar sağlaması açısından önem arz etmektedir[375].

Gray ve Jones, APAS ile nitel yöntemleri birleştirmek adına iki basamaklı bir yol izlemektedir. İlk olarak, varsayımlar, anlatı ögeleri ve analiz düzeyi gibi geleneksel çerçeveye dokunmamaktadır. İkinci olarak, araştırmayı tartmak için nicel standartları kaldırarak, yaygın olarak tanınan nitel standartları eklemektedir. Nitel APAS, nesnel epistemolojiden inşacıya, inşacıdan daha eleştirel bakış açılarına uzanan epistemolojik düşünceleri içermektedir. Köklerini nesnel epistemolojiden alan nitel APAS'ın aksine, Gray ve Jones gibi kimi nitel araştırmacılar ise daha inşacı veya yorumlayıcı bir epistemolojik yaklaşım benimsemektedir[376].

Nitel APAS araştırmasında: Politika sorununun belirlenmesi ve açıklanması; araştırmanın tasarımı ve yöntemiyle ilgili kararların alınması; veriler toparlandıktan sonra verilerin nasıl analiz edileceğine dair karar verilmesi (kodlama sürecinin tartışılması) gerekmektedir. Son olarak, politika anlatı ögelerinin nasıl sunulduğu, bir yazı ve sunum meselesi olarak görülmektedir[377].

Policy Analysis, ed. Michael D. Jones, Elizabeth A. Shanahan, Mark K. McBeth (New York: Palgrave Macmillan, 2014): 207-235.

[372] Jones, McBeth, **age**, 329-353.

[373] Shanahan ve. diğ., 2013, 453-483; Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 1-27.

[374] Garry Gray, Michael D. Jones, "A Qualitative Narrative Policy Framework? Examining the Policy Narratives of US Campaign Finance Regulatory Reform", **Public Policy and Administration**, c. 31, s. 3 (2016): 198.

[375] Gray, Jones, **age**, 193.

[376] **age**, 198.

[377] **age**, 199.

2.3. Uygulama: Mukayeseli Nitel Anlatıyla Politika Analizi Sistemi

Anlatı ya da söyleme dayalı alan, farklı bakış açılarına ve algılara sahip politika aktörlerinin *makro düzeydeki* kültürel çerçeveleri kullanarak *orta düzeyde* politika anlatıları yaratmaları esnasında şekillenmektedir. Politik kökenler etrafında şekillenen çeşitli anahtar kelimeler nedeniyle geniş bir politika çatışması kapsamına sahiptir[378]. Dolayısıyla elitler ve taraftarları arasında iletişimi kontrol altında tutan politik anlatıların içerisinde semantik ve pragmatik nitelikte sorunlar barındırması da kaçınılmaz gözükmektedir[379]. Bu çalışmada gruplar, koalisyonlar ya da elitler arası etkileşim, kültürel politika merkezli öğrenme ve politika anlatılarının stratejik kullanımı gibi hususlar ön plana çıkmaktadır[380].

Gerek Türkiye'de gerekse Kore'de kültürel politika ve politika anlatıları üzerinde belirleyici olan gruplar, kendi faaliyetlerini açıklamak ve toplumların zihinleri ile kalplerini kazanmak üzere verdiği mücadelede medyayı, özellikle de dizileri stratejik olarak kullanmaktadır. Bu ülkelerin kültür politikalarının bir parçası olarak görülen diziler, yumuşak gücü arttıracak kültürel diplomasi faaliyetleri arasında sayılmaktadır. Bu faaliyetler hem devlet eliyle hem de sivil toplum kuruluşları eliyle yürütülmektedir. Diziler aracılıyla estetik hale getirilerek sunulan politika anlatılarında sistemik tutarlılıklar bulunmaktadır.

Bu çalışma kapsamında Türk ve Kore *tarih dizilerindeki* söylemler politika anlatısı olarak kabul edilmekte ve "mukayeseli APAS'a" tabi tutulmaktadır. Çeşitli dizi türleri arasından tarih dizilerinin seçilmesinin nedenlerinden biri tarihin bellek üzerinde devamlılığı sağlayarak ülkelerin ana yumuşak güç kaynakları arasında yer almasıdır. Diğeri ise bu yumuşak güç kaynağı kullanımının 2000'lerin başı itibariyle her iki ülkede de ivme kazanmasıdır. Öte yandan tarih dizileri içerisinden de seçim yapılmaktadır. Bu seçim esnasında, analiz edilecek dizilerin içerik üretimi, yapım ve yayın süreçleri gözetilerek ana akış-alternatif akış kurgusuna uygun bir nitelik taşımasına ve son beş sene içerisinde yayınlanmış olmasına özen gösterilmektedir[381].

[378] Ney, 2014, 216.
[379] Arjun Appadurai, "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy", **Theory, Culture & Economy**, s. 295 (1990): 300.
[380] Ney, 2014, 216.
[381] Seçim süreçleri ilgili bölümlerde daha detaylı anlatılmaktadır.

Ana akış kapsamında *Netflix* orijinal içerikleri tercih edilirken, alternatif akış kapsamında doğrudan ulusal kanallarda yer bulan içerikler tercih edilmektedir[382].

Politika anlatıları, "anlatının geçtiği ortam, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur), anlatının konusu, anlatıdan alınacak ders" ögelerinin kombinasyonundan oluşmaktadır. Tarih dizilerinde anlatının geçtiği ortam genellikle Kore'de *Joseon Hanedanlığı* dönemine, Türkiye'de ise Osmanlı Devleti dönemine denk düşmektedir. Ancak hanedanlıkların kuruluş, çöküş vb. dönemlerine göre anlatıdaki karakterler, konu ve anlatıdan alınacak ders çeşitlilik arz etmektedir[383]. Bu çalışmada politika anlatıları, esas itibariyle *anlatı ögeleri* (anlatıdaki iyi, kötü ve mağdur karakterler) açısından değerlendirilmekte ve karşılaştırılmaktadır. Bu çalışma kapsamında nitel veriler analiz edilirken büyük bir yapbozun küçük parçalarını andıran bir takım kodlardan da faydalanılmakla birlikte verilerin tespiti, işlenmesi, dönüştürülmesi ve yorumlanması aşamalarında manuel bir çalışma yürütülmekte olup, herhangi bir bilgisayar destekli nitel veri analizi programına başvurulmamaktadır[384].

Bu çalışmada hem temel kavramlar ve fikirler belirlenmekte hem de bu anlatıları oluşturan mikro inşalara odaklanılmaktadır. Bu bağlamda hem makro hem de orta düzeydeki analizler birlikte kullanılmaktadır. Ayrıca inşacı bir epistemolojik yaklaşım benimsenmektedir. Yani varsayımlar, anlatı ögeleri ve analiz düzeyi gibi geleneksel çerçeve korunurken nitel araştırmalara ağırlık verilerek "nitel APAS'a" başvurulmaktadır. Bu çerçevede öncelikle *makro* düzeye denk düşecek biçimde birincil ve ikincil kaynaklar kullanılarak politika anlatısının *bağlamsal analizi* yapılmaktadır. Ardından ise *orta* düzeye denk düşecek biçimde dizilerdeki politika anlatısı, *söylem analizine* tabi tutulmaktadır.

Toparlanacak olursa evvela hegemonik sistemin hangi ekonomik, sosyal, politik bağlamda, hangi aktörlerle, nasıl bir içerikle ortaya çıktığından bahsedilmektedir. Ayrıca Türkiye'de ve Kore'de mevcut politika anlatısının hangi ekonomik, sosyal, politik bağlamda, hangi aktörlerle, nasıl bir içerikle ortaya çıktığından

[382] *Netflix* orijinal içeriği tabiri ile *Netflix*'in yapımını gerçekleştirdiği ve münhasır haklarını satın aldığı diziler kastedilmektedir. Bazı örneklerde içerik yalnızca *Netflix* platformunda yayınlanmaktadır. Bazı örneklerde Netflix orijinal içerikleri aynı anda devlet kanalı ya da ticari kanal ayrımı gözetilmeksizin ulusal kanallarda gösterilmektedir. Platformda yer alan diğer içerikler ise haklarının lisanslandığı belirli bölgelerde belirli sürelerde yayınlanmaktadır. "*Netflix*'in dizi ve filmleri lisanslaması", **Netflix,** https://help.netflix.com/tr/node/4976 [29.11.2022].

[383] Dizilerin detaylı listesi ek olarak sunulmaktadır.

[384] Bahis konusu tabirin literatürde karşılık bulan kısaltması şu şekildedir: CAQDAS (Computer Aided Qualitative Data Analysis). Bu alanda öne çıkan programlar şunlardır: Atlas, Maxqda, NVivo.

bahsedilmektedir. Takiben tarih dizileri arasından seçilen örnekler, esas itibariyle karakterler (iyi, kötü, mağdur) açısından analiz edilerek karşılaştırılmaktadır. Böylelikle iki farklı analiz düzeyinin birbirini tamamlaması planlanmaktadır.

3. ABD, TÜRKİYE VE KORE HEGEMONİK ÜÇGENİNDE SÖYLEM MÜCADELESİ: ULUSLARARASI KÜLTÜR POLİTİKALARI VE DİZİLER

Toplumlardaki kültürel uygulamaların ve temsil biçimlerinin transparan olmadığı düşünülmektedir. Kimlik, yalnızca olup biten bir şey olarak değil; asla bitmeyen, daima işlemde olan ve daima temsillerle yeniden inşa edilen bir üretim olarak değerlendirilmektedir. Kültürel kimlik söz konusu olduğunda en az iki farklı düşünme biçimine rastlanmaktadır. İlk durumda; tek, ortak, kolektif bir doğruluktan; ortak bir tarihi paylaşan insanlar arasında daha yüzeysel ya da suni olarak dayatılmış bir benlikten bahsedilmektedir. Bir başka ifadeyle sabit, değişmez ve devamlılığı olan anlamların düşünce yapıları inşa edilmekte, ayrıca ortak tarihi deneyim ve paylaşılan kültürel kodlar oluşturulmaktadır[385]. İkinci durumda, kültürel kimlik, tarihsel olmakla birlikte değişime de uğramaktadır. Bu bağlamda geçmişe olduğu kadar geleceğe de ait görülmektedir. Belirli bir geçmiş zamana daimî olarak sabitlenmek şöyle dursun, devam eden tarih oyunu, kültür ve gücün konusu olduğu dile getirilmektedir[386]. Neticede her temsil rejiminin Foucault'un güç ve bilgi ikilisini çağrıştıracak şekilde bir güç biçimine denk düştüğü sonucuna varılmaktadır[387].

Diziler, belirli bir hayat tarzı, ideoloji ya da politik duruşu estetik hale getirerek yaygınlaştırma kapasiteleri göz önünde bulundurularak bu çalışmanın kapsamına alınmaktadır[388]. Bir konunun hatırlanması ya da unutulması bireylerin ve toplumların

[385] Bu bağlamda tarif edilen kültürel kimlik, şimdiye kadar ötekileştirilen insanlar arasındaki temsil biçimlerinin ortaya çıkışında güçlü ve yaratıcı bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.
[386] Keşfedilmeyi bekleyen bir tarihe gömülmediği aksine kimliklerin insanlar ya da anlatıcılar tarafından çeşitli şekillerde konumlandırıldığı ifade edilmektedir.
[387] Hall, 1990, 223-226.
[388] Toplumların herhangi bir durum karşısındaki tepkilerinde kolektif bilincin büyük etkisi olduğu dile getirilmektedir. 1920'li yıllarda Fransız sosyolog Maurice Halbwachs tarafından ilk kez kullanılan kavram, İkinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle Avrupa'da sözlü tarih çalışmalarıyla birlikte giderek artarak kullanılmaya başlanmıştır. 1990'lı yılların başında ise Türkiye literatürüne girmiştir. Kolektif bilinç kavramının üzerinde uzlaşılan tek bir tanımı bulunmamakla birlikte genel kanı, geçmişe bugüne ya da geleceğe yönelik algımızı şekillendirdiği; toplumsal gerçekliklerle hesaplaşmamızı ya da barışmamızı etkilediği yönündedir. Bu işlevi birey ve toplum nezdinde ayrı ayrı gerçekleştirebileceği gibi ikisinin karşılıklı etkileşimiyle gerçekleştirmesi de mümkündür. Bu süreçte başvurulan temel alanlardan biri yazılı kaynaklardır. İmgelerin öneminin ve işlevselliğinin arttığı çağımızdaki gelişmelere

hafızasında bilinçli yahut bilinçsiz olarak gerçekleştirilen manipülasyonla ilişkilendirilmektedir. Toplumsal bilincin, sosyal güçler arasındaki mücadelede atıf yapılan önemli konulardan biri olduğu bilinmektedir. Zira unutma ve hatırlama üzerine kurulacak hâkimiyet, toplumlara hükmetmiş ya da hâlâ hükmeden sosyal sınıf, hâkim grup veya bireylerin en büyük meşguliyetlerinden biri olarak tanımlanmaktadır[389]. Dizilerin de hâkim hegemonik gücün izin verdiği çerçevede bir gerçeklik inşa ettiği düşünülmektedir[390]. Arzu edilen bir anı ya da bir değer ön plana çıkartılarak inanç oluşturulmakta ve toplumsal rıza sağlanmaktadır[391].

Bu bölümde yukarıda zikredilen genel kabuller hegemonik sistem içerisinde lider pozisyonunda yer alan ABD ve ABD'nin hegemonik liderliğinde uzun seneler geçiren bölgesel orta ölçekli güçler Türkiye ile Kore arasında temsili bir üçgen oluşturularak anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. İlk bölümde kavramsal ve kuramsal çerçevesi çizilen çalışmanın bu ikinci bölümünde kavramların devletler arası ilişkilerdeki somut karşılıklarının ortaya konması planlanmaktadır. Bir başka ifadeyle politika anlatısının bağlamsal arka planı inşa edilmektedir. Bu doğrultuda öncelikle bahsi geçen devletlerin seçilmesinde rol oynayan nedenler; halihazırda sistemle yaşadığı problemler göz önünde bulundurularak ele alınacaktır. Sistemle yaşadıkları problemler ele alınırken kimlik akrabalığı olan coğrafyalarla bağımsız bir ilişki kurma arzularına ve bu sebeple ortaya çıkan jeopolitik tartışmalara da değinilecektir. Akabinde sistem içerisinde bağımsız hareket etme alanlarını genişletmek adına kültürel alanda uyguladıkları politikaların neler olduğu; maddi yeteneklerinin yanı sıra kültürel özgünlüklerini geliştirme ihtiyaçlarının neden ortaya çıktığı; devlet ve sivil toplum

paralel olarak medyanın da kaynaklar arasında sayılmaya başlandığı görülmektedir. Meusburger, Heffernan, Wunder, **age,** 3-15.

[389] Le Goff, 1992, 51-55.

[390] Jean-Louis Comolli, Jean Narboni, "Cinema/Ideology/Criticism", **Screen**, c.2, s.12 (1971): 145. Özellikle bugünü olduğu kadar geçmişi ya da geleceği de etkileyen konulardaki dizilerin ulusal tarihi şekillendirme yetisi itibariyle en az profesyonel tarihçiler kadar dikkate değer olduğu ileri sürülmektedir. Bu durum, çoğulcu tarih anlayışının, her ulus devletin kendine ait bir resmi tarihi olduğu söylemine işaret etmektedir. Anton Kaes, **From Hitler to Heimat: The Return of History as Film**, (Harvard: Harvard University Press, 1989), 79. Ulusal kültür ile küresel kültür tartışmalarını da bu bağlamda örnek göstermek mümkün gözükmektedir. Ulusal kültürlerin aksine küresel kültürün esas olarak belleği olmadığı düşünülmektedir. Ulus, örtük popüler deneyim ve ihtiyaçlardan yararlanmak ya da onları canlandırmak için inşa edilebilir. Ancak küresel kültür, yaşam ihtiyacına ve oluşmakta olan kimliğe karşılık gelmemektedir. İnsanlığı birleştirebilecek bir dünya belleği bulunmadığı; yalnızca dünya savaşları gibi insanlara siyasal ayrışma hatlarını hatırlatma hizmet edecek deneyimlere rastlandığı dile getirilmektedir. Anthony D. Smith, "Towards a Global Culture?", **Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity,** ed. Mike Featherstone (Sage Publications, 1990): 179-180.

[391] Ebru Yetişkin, "Güncel Politik Sinemayı Yeniden Düşünmek", **Akademik İncelemeler Dergisi,** c. 5, s. 2 (2010): 96-97.

eliyle yürütülen kültür politikalarının politik, ekonomik, sosyal alanlarda nasıl karşılık bulduğu; Türk ve Koreli kimliklerinin inşasında kimin dost, kimin düşman, kimin mağdur sayıldığı ve bunların dizi temsillerine nasıl yansıdığı sorularına yanıt aranacaktır. Hegemonik üçgende kimliğe, kültüre ve kültürel diplomasiye atfedilen yerin aydınlatılmasını takiben hegemonik üçgenin taşıyıcılarının ve handikaplarının neler olduğu soruları üzerinden çalışmanın derinleştirilmesi amaçlanmaktadır.

3.1. ABD'nin Liderliğinde Hegemonik Üçgenin Oluşumu

Günümüzde küresel televizyon, medya-dış politika ilişkisinde başlıca katalizörlerden biri olarak görülmektedir[392]. Medya ürünlerinin küresel ihracat pazarı, ABD'ye ait ya da ABD merkezli üretim ve dağıtım firmalarının hâkim olduğu bir alan olarak algılanmaktadır[393]. Öyle ki ABD, televizyon programı ihracatında dünyada ilk sırada yer almaktadır[394]. Amerikan televizyon programlarının muhtelif ülkelerdeki izleyicilerin kültürel değerleri, inançları ve ideolojileri üzerinde etkisi olduğu ileri sürülmektedir[395]. Etkilerin mahiyeti dönemsel olarak azalıp artmakla birlikte geniş kapsamlı akademik tartışmalara konu olduğu görülmektedir[396].

Bu bölümde ilk olarak sözü edilen akademik tartışmalara yer verilmektedir. Bahsi geçen tartışmalarda üç ana başlık ön plana çıkmaktadır. İlk olarak, kültür emperyalizmi teorisi bağlamında hegemonik liderden bölgesel orta ölçekli ülkelere doğru tek yönlü bir akıştan; ikinci olarak, yerelleşme teorisi bağlamında bölgesel orta ölçekli ülkelerden kendi bölgelerine doğru tek yönlü bir akıştan; üçüncü olarak kü-yerelleşme teorisi bağlamında hegemonik lider ile bölgesel orta ölçekli ülkeler arasında karşılıklı etkileşimden ve çok yönlü bir akıştan bahsedilmektedir. Bu çalışma kapsamında kültürel diplomasinin kapsamına giren medya ürünlerinin, bilhassa dizilerin, kü-yerelleşerek melez bir doku sergilediği; bir başka ifadeyle stratejik olarak melezleşen kültürel ürünlerden bahsetmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Bu

[392] Larson, **age,** 73.
[393] Robert W. McChesney, **Rich Media, Poor Democracy: Communication Politics in Doubious Times**, 3. bs. (New York: The New Press, 2019), 15.
[394] Jong Geun Kang, Michael Morgan, "Culture Clash: Impact of U.S. Television in Korea", **Journalism Quarterly**, Spring (1988): 432.
[395] Muhtelif kültürler karşısında tek düze bir etkisi olması beklenmediği dikkat çekmektedir. Bazı araştırmacıların Amerikan televizyonunun Amerikan imajı üzerindeki etkisine, bazılarının yerel kültüre, bazılarının geleneksel değerlere ve inançlara odaklanması; ayrıca etkinin ölçüldüğü izleyicilerde yaş ve eğitim gibi faktörlerin farklılık göstermesi bu sonucu doğurmaktadır.
[396] Kang, Morgan, **age**, 433.

düşünceyi desteklemek adına ikinci olarak, Katzenstein ve Berger'in Amerikan hâkimiyetiyle ilgili bölgesel modelinden faydalanılarak hegemonik üçgenin oluşumunda Türkiye ve Kore'ye atfedilen yere değinilmektedir. Bu sayede Türkiye ve Kore'de kültürel alanda izlenen politikaların anlamlı kılınması amaçlanmaktadır.

3.1.1. Küresel Kültürel Ana Akış ve Yerel Kültürel Karşı Akış: Kültür Emperyalizmi, Kültürel Melezlik, Kültürel Homojenlik Tartışmaları

Castells, toplumun para akışı, bilgi akışı, teknoloji akışı, örgütsel etkileşim akışı, imge, ses ve sembol akışı etrafında inşa edildiğini ileri sürmektedir. Bahsi geçen akışlar yalnızca sosyal örgütlenmenin bir unsuru olmayıp; aynı zamanda ekonomik, politik ve sembolik hayata hâkim olma sürecinin bir ifadesidir. Hâkim (baskın) sosyal pratikler, hâkim sosyal yapılar ile iç içe geçmiştir. Hâkim sosyal yapılar tabiriyle: İçsel mantıkları, sosyal bilincin şekillenmesinde stratejik bir rol oynayan kuruluşların tamamı kastedilmektedir. Bunlar arasında yayıncılık faaliyetlerini yürüten kuruluşlar da yer almaktadır[397].

Birbiriyle bağlantı halindeki küresel toplumlarda bu tarz akışların kapasitesinde ve hızında artış yaşanmaktadır. Medya akışları hem heterojen bir doku sergileyen küresel toplum tarafından tüketilmesi öngörülen ana akım ticari ürünleri hem de çeşitli ikincil aktörler tarafından üretilerek yayılan alternatif mesajlarla imgeleri kapsamaktadır. Görsel medya, bilhassa da geniş bir izleyici temeli olan televizyon söz konusu olduğunda da küresel akış ve karşı akış şeklinde bir ayrım ile karşılaşılmaktadır. Hâkim Batılı medya akışlarının merkezinde genellikle ABD yer almaktayken; karşı Batı dışı akışlar (ikincil akışlar) ise küresel medya endüstrisindeki çevre ülkelerde doğmaktadır[398]. Çeşitli yaratıcı ve kültürel endüstri merkezlerinden çıkan medya ürünlerinin küresel dolaşımı hususunda merkez-çevre arasındaki ilişki hegemonyanın yeniden düşünülmesine yol açmaktadır. Ancak literatürde ikincil akışların nasıl yeni ulus üstü gruplaşmalar yarattığı ve nasıl gitgide küresel hâkim (ana) akışların yerelleşmesiyle bağlantılı olduğu üzerinde çok az çalışma bulunmaktadır.

Dijital teknolojinin gelişmesi, çevrimiçi iletişimin kullanımının artması ve bir bakıma yayıncılık ile haberleşme ağlarının liberalleşmesi ve özelleşmesinin bir sonucu olarak uydu ve kablolu televizyon yayılmış; bu durum ise medya şirketlerinin ulusal arenadan

[397] Manuel Castells, **The Information Age: Economy, Society, and Culture, Vol I: The Rise of the Network Society**, 2. bs (West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010), 442.
[398] Thussu, 2007, 10.

ziyade ulus üstü faaliyetlerine imkân sağlamıştır[399]. Medya sistemlerinin dünya genelinde aşamalı olarak ticarileşmesi, yeni özel ağlar kurulmasına yol açmıştır. Pazar odaklı medya sistemlerinde yapımcılar (üreticiler) izleyiciyi öncelikle vatandaş değil de tüketici olarak görmektedir. Bu bağlamda medyanın devlet merkezli ve ulusal bakış açısının, tüketicinin ilgisini ve ulusalar üstü pazarları odak noktasına yerleştiren bir başka bakış açısına kayması söz konusu olmuştur. Kuzeyden güneye, doğudan batıya, güneyden güneye doğru gerçekleşen medya akışlarında belirli bir artış ve hızlanma ile karşılaşılmıştır. Televizyon ihracat pazarındaki özelleşmenin ve yayılmanın, yanı sıra Amerikan medya ürünlerinin kü-yerelleşmesindeki artışın bir sonucu olarak Amerikan televizyon ihracatlarında 1992-2004 yılları arasında beş kat artma yaşanmıştır[400].

ABD merkezli Batılı medya şirket grupları, elitleri etkileme alanını genişletmek ve "küresel popüleri" yaratmak için medya içeriklerini bölgeselleştirmiş ve yerelleştirmiştir. Birçok Güneyli medya şirket grubu kü-yerelleşme sürecinden doğan sinerjiden istifade etmiştir. Batılı ve Batıdan ilham alan medyanın küreselleşmesi medya ve kültür endüstrilerinden profesyonel kariyer fırsatları yaratmıştır. Medya içeriklerinin yerelleşmesi ve ulus ötesi iş birlikleri için dijital medyanın dış kaynak kullanımı, yaratıcı endüstriler için önemli küresel merkezlerin oluşumu noktasında itici gücü sağlamıştır[401].

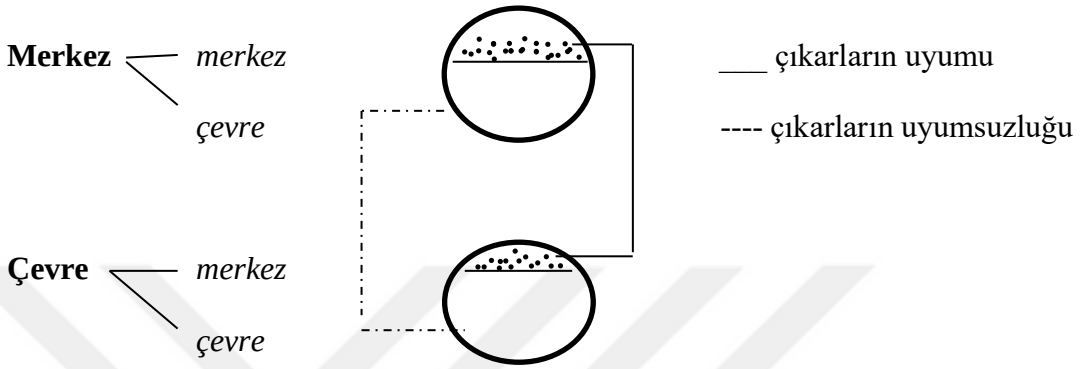
Küreselleşme söyleminde genel hatlarıyla üç eğilim ön plana çıkmaktadır. İlk görüş, küreselleşmeyi kültür emperyalizminin doğal bir sonucu olarak görmektedir[402]. İkinci görüş, küreselleşmeyi modernleşme çalışmalarının bir çıktısı olarak algılamaktadır[403]. Üçüncü görüş ise kültürel melezliğin tanımlanmasını ve post kolonyal eleştiri açısından çevre ve merkez arasındaki güç ilişkilerinin incelenmesini kapsamaktadır[404]. Küreselleşme alanında tek yönlü dikey akış yerini çok yönlü ve yatay akışa bırakmıştır. Ancak gene de ticaret biçiminin gösterdiği gibi Amerikan medya ürünlerinin dolaşımı küresel olarak tanımlanmaya devam etmektedir.

---

399 **age**, 11.
400 **age,** 11.
401 **age**, 11.
402 Doobo Shim, "Hybridity and the Rise of Korean Popular Culture in Asia", **Media, Culture & Society**, c. 28, s. 1 (2006): 26.
403 Anthony Giddens, **Modernity and Self-Identity**, 14.bs. (Cambridge: Polity Press & Blackwell Publishing, 2006), 1-10.
404 Marwan M. Kraidy, "Hybridity in Cultural Globalization", **Communication Theory**, c.12, s.3 (2002): 316- 318. Kore dalgası fenomeni bahsi edilen üç görüşün ortak noktasında bulunan ve uluslararası iletişim bağlamında ilgi çekici bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Küresel-yerel etkileşimi konu edinen araştırmacılar tarafından kültürel akışlar değerlendirilirken süreçlerin tasnifi farklı kavramlar üzerinden yapılmaktadır. Bunların ana başlıklarını şu şekilde genellemek mümkündür: *Kültür emperyalizmi, kültürel melezlik, kültürel homojenlik/heterojenlik.*

Şekil 4. Emperyalizmin Yapısı



*Kaynak: Johan Galtung, "A Structural Theory of Imperialism", **Journal of Peace Research**, c. 8, s. 2 (1971): 84.*

Galtung tarafından *emperyalizm*, "bütünlüğü taksim eden ve bazı parçaları çıkarların uyumunu, bazı noktaları ise çıkarların uyumsuzluğunu ya da çatışmasını gözeterek birbirine bağlayan bir sistem" olarak tanımlanmaktadır[405]. Bahsi geçen bütünlük genellikle bir devlete tekabül etmektedir. Sistem bir devletin bir diğeri üzerinde hâkimiyet kurması anlamına gelmektedir[406]. Emperyalizm sisteminde ilk olarak merkez ülkedeki merkez ve çevre ülkedeki merkez arasında çıkarların uyumu ağır basmaktadır. İkinci olarak, çevre ülkede merkez ülkedekine nazaran daha fazla çıkar uyumsuzluğuna rastlanmaktadır. Üçüncü olarak, merkez ülkedeki çevre ve çevre ülkedeki çevre arasında çıkarların uyumsuzluğu göze batmaktadır[407]. Merkez-çevre ilişkileri hem merkezdeki hem de çevredeki hâkim grupların çıkarlarına hizmet eden kurumsallaşmış bağlar yaratmaktadır[408]. Bu bağlamda oluşturulan Şekil 4. Emperyalizmin Yapısı hegemonik aktörün de ikincil aktörün de çıkarları, değerleri, bakış açıları bağlamında yekpare bir yapısı olmadığını göstermesi açısından önem arz etmektedir. Hâkim grup ve ikincil gruplar arasında hem dahili hem de harici bir mücadele yaşanmaktadır. Öte yandan Galtung tarafından emperyalizmi ekonomik,

[405] Galtung, **age,** 81.
[406] **age,** 116.
[407] **age,** 83.
[408] **age,** 95.

politik, askeri, iletişim, kültürel olarak tasnif etmektedir[409]. Özellikle iletişim ve kültür söz konusu olduğunda bilgi akışlarının bağımlılık belirtilerini hem sürdürdüğüne hem de güçlendirdiğine dikkat çekilmektedir[410].

Erken dönem Amerikan *kültür emperyalizmi* biçimi zaman içerisinde, tüketim hakkındaki görüşünü dünya genelinde yayan çok uluslu kültürel gücün kurumsallaşmış markasına dönüşmüştür[411]. Eleştirel teorisyenlerden H. I. Schiller'e göre çok uluslu kurumlar, devletlerin de desteğiyle, gelişmekte olan ülkelerin üzerinde dolaylı kontrol sağlamakta ve pazarlar, kaynaklar, üretim, işgücü üzerinde hâkimiyet kurmaktadır. Güneydeki ülkelerin kültürel özerkliğinin vurgulandığı ve teknik ya da program bazlı iletişime ve medyaya bağımlılığın yaratıldığı süreçte: çok uluslu ortaklığa dayalı kültürel hâkimiyet, alanında önde gelen bir bilim insanının belirli bir fenomeni tanımlamasına benzetilmektedir[412].

Amerikan küresel hâkimiyetinin boyutları ele alınırken medya-kültürel hâkimiyeti üzerinde durulmaktadır. Kültür emperyalizmi teorisi bağlamında Amerikan televizyon programları, gelişmekte olan ülkelere doğru onların kültürleriyle ve değerleriyle farklılık gösteren, gelişme amaçları ile gayretleri üzerinde etki etme potansiyeli taşıyan çeşitli mesajların iletilmesi adına kültürel hâkimiyetin bir aracı olarak tanımlanmaktadır[413]. ABD'nin küresel medya ürünleri akışında baskın olduğu; dünyanın hemen her yerindeki özgün, geleneksel ve yerel kültürün, usta işi ticari medya ürünlerinin yüksek miktardaki fiyat indirmeleri gibi çeşitli müdahaleler aracılığıyla bastırıldığı düşünülmektedir[414]. Ancak 1990'lı yıllar itibariyle hem mevcut küresel medya ortamında Batı medyasının hâkimiyetini korumasının güç olduğundan bahisle[415] hem de küresel akış analizlerinde izleyici ve medya içeriklerinin arka planda

[409] **age,** 117.
[410] **age,** 99.
[411] H. I. Schiller, **age**, intro.
[412] **age,** 39.
[413] Mustapha Masmoudi, "The New World Information Order", **Journal of Communication**, Spring (1979): 174.
[414] Herbest I. Schiller, **Culture, INC.: The Corporate Takeover of Public Expression** (New York: Oxford University Press, 1989), 151; Jeremy Tunstall, **The Media are American: Anglo-American Media in the World** (New York: Columbia University Press, 1977), 57; Nordenstreng, Varis, **age** 53-56.
[415] Jeremy Tunstall, **The Media were American: U.S. Mass Media in Decline** (Oxford: Oxford University Press, 2007); Kalyani Chadka, Anandam Kavoori, "Media Imperialism Revisited: Some Findings from the Asian Case", **Media, Culture & Society**, s.22 (2000): 415-432.

kaldığından bahisle kültür emperyalizmi tezinin sorgulanmaya başlandığı görülmektedir[416].

Kültürel melezlik, Batılı medya türlerinin yerel dillere, stillere ve geleneklere uyum sağlayacak şekilde yeniden şekillendirip uyarlandığı bir füzyondur[417]. Dünyanın çeşitli yerlerinde; ağırlıkla aynı bölgedeki pazarlara ya da benzer dili ve kültürel arka planı paylaşan aynı etnik kökendeki izleyicilere yönelen; farklı yerel kültürel endüstriler ortaya çıkmaktadır. Bilhassa Asyalı bazı yayıncı, film ve dizi yapımcılarının gerek kendi ülkeleri ile bölgelerinin içerisinde gerekse dışarısında içerik üretimi ve dağıtımı da dahil olmak üzere işlerini genişlettiği görülmektedir[418]. Ayrıca bu tarz yayıncı firmaların ve yapımcıların ürettiği kültürel ürünlerin *yerel damak tadına* daha fazla uyum sağladığı ifade edilmektedir[419].

İzleyici tercihleri, televizyon endüstrisinin yerel olarak daha fazla programlama üretmesine ve bu programlama kullanılabilir duruma geldiğinde (dil, sosyal destek ve kültür bariyerlerini aşmak kaydıyla) giderek artan miktarda aynı bölgenin, dilsel grubun ve kültürün alma kaynağı[420] konumuna gelmesine yol açmaktadır[421]. İzleyicilerin, yerel ekonomi tarafından desteklenebildiği takdirde doğrudan kendi kültürlerine en yakın ya da akrabalık ilişkisi olan yerel programları tercih etmeye yönelik eğilim sergilediği ifade edilmektedir. Öte yandan yerel üretim türlerini destekleme eğilimi sergileyen çeşitli ülkelerdeki izleyicilerde ABD ile özdeşleştirilen Batılı ürünlerin medya içeriklerine karşı direnç oluşturmaya başladığına da dikkat çekilmektedir[422].

Neticede çeşitli ülkelerdeki yerel aktörlerin kendilerinin üretim yapabileceğini keşfettiği dile getirilmektedir. Bu bağlamda hem yerel kültürlerin ve yaşam biçimlerinin muhafazasının hem de görünür kılınmasının sağlanması amaçlanmaktadır. Öte yandan geleneksel kültür bağlamında zayıf görülen dünyadaki üreticilerin ulusal kültürel endüstrilerini, baskın ABD kültürel gücüne karşı mücadele

---

[416] Thussu, 2007, 19.
[417] Kraidy, 2005, 101.
[418] Jin, 2007, 755.
[419] Langdale, **age**, 305. Bu bağlamda öncelikle Hindistan, Japonya, Türkiye ve Meksika gibi çeşitli ülkelerdeki yerel aktörlerin kendilerinin film üretimi yapabileceğini keşfettiği dile getirilmektedir. Pool, **age**, 142.
[420] Bu ifadeyle ithal eden taraf konumuna gelmesi kastedilmektedir.
[421] Pool, **age**, 142.
[422] Tamar Liebes, Elihu Katz, "Preface", **The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas**, ed. Tamar Liebes, Elihu Katz, 2.bs (Oxford: Oxford University Press, 1993), xii.

edebilmek amacıyla güçlendirmeye çalıştığı düşünülmektedir[423]. Ancak bahsi geçen türden bir ulusal meselenin, ulusal elitler ile uluslar aşırı elitler arasında çatışmaya yol açtığına dikkat çekmek gerekmektedir. Bu çatışma: Temel ulusal elitlerin çıkarları, girişimciler arasındaki rekabet, kilit rol atfedilen üreticilerin gündemleri ve çalışmaları, devlet müdahalesinin etkileri, politika üreticilerin, altyapı sağlayıcıların ve reklamcıların konumları gibi çeşitli faktörlerden etkilenmektedir[424].

Genel anlamda yerel kültürel üreticilerin ve içeriklerin popülaritesine özel önem atfedilmektedir. Ayrıca uluslararası yayıncılık pazarının Hollywood tarafından baskılanmış tek ve küresel bir oluşum olduğunu düşünmenin doğru olmadığı ifade edilmektedir[425]. Bu bağlamda televizyonla ilgili işlerin her yönle bağlantılı bir yayılım sergileme potansiyeliyle birlikte farklı dillerde üretimini, yeni çeşitli kültürel ekonomilerin doğuşu şeklinde yorumlayan; bu durumu çok-kültürlü Rönesans'a benzeten araştırmacılara rastlanmaktadır[426]. Benzer bağlamda Batının hâkimiyetine karşı sergilenen yerel direnişlerin küçümsenmesine yönelik eleştirilerin de dile getirildiği görülmektedir[427].

Öte yandan bahsi geçen gelişmeleri *ABD'nin kendine has kültürel melezleşme stratejisi* olarak değerlendiren araştırmacılara da rastlanmaktadır[428]. Amerikan medya

---

[423] Michael Tracey, "Popular Culture and the Economics of Global Television", **Intermedia**, c.16, s.2 (1988): 9-25.

[424] Michele Mattelart, Armand Mattelart, **The Carnival of Images: Brazilian Television Fiction** (New York: Bergin & Garvey, 1990), 142; Joseph D. Straubhaar, "Brazilian Television: The Decline of American Influence", **Communication Research,** c. 11, s. 2 (1984): 237-238; Joseph D. Straubhaar, "Beyond Media Imperialism: Assymetrical Interdependence and Cultural Proximity", **Critical Studies in Mass Communication,** c. 8, s. 1 (1991): 43.

[425] Liebes, Katz, **age**, xii. Ayrıca John Sinclair, Elizabeth Jacka, Stuart Cunningham, **New Patterns in Global Television: Peripheral Vision** (Oxford: Oxford Univeristy Press, 1996)'dan aktaran James Curran, Myung-Jin Park, "Beyond Globalization Theory", **De-Westernizing Media Studies**, ed. James Curran, Myung-Jin Park (New York: Routledge, 2000): 4.

[426] Dan Schiller, "Digital Capitalism: A Status Report on the Corporate Commonwealth of Information", **A Companion to Media Studies**, ed. Angharad N. Valdivia (Oxford: Blackwell Publishing, 2003): 139.

[427] Curran, Park, **age,** 2-10. Küresel tüketici kültürü karşısında Amerikan değerlerinin homojenleşmesinin bir tehdit olarak görüldüğü ve bu durumdan endişe duyulduğu dile getirilmektedir. ABD'li politikacıların kendi özgün kültürlerini bir taraftan dünyanın dört bir yanına yayarken diğer taraftan gene kendi özgün kültürlerini korumak adına yeni yollar aradığı görülmektedir. Bu bağlamda Batının hâkimiyetine karşı sergilenen yerel direnişlerin küçümsenmemesi gerektiği fikrinin bazı Amerikalı üst düzey politika yapıcılar tarafından da desteklendiği anlaşılmaktadır. White House Conference on Culture and Diplomacy, 28 Kasım 2000, s. 3. http://www.culturaldiplomacy.org/pdf/white_house.pdf [27.11.2020].

[428] Homi K. Bhabba'ya göre yerel halk ve azınlıklar, melezleşme stratejisine başvurarak hâkim güce karşılık vermektedir. Ancak melezleşme, kolonyal gücün üretkenliğinin bir işareti olarak da görülmektedir. Hegemon gücün yalnızca kimliğin imkânsızlığını belirtmek için değil aynı zamanda kimliğin varlığının tahmin edilemezliğini yansıtmak için otoritenin kullanılmasına müdahale ettiği düşünülmektedir[428]. Homi K. Bhabha, **The Location of Culture** (New York: Routledge, 1994), 112-114.

firmalarının, kendi ürünlerini desteklemek amacıyla yerel kültürel kaynaklardan faydalanma eğilimi sergilediği ileri sürülmektedir. Bu stratejinin sebebi olarak, insanların kendi dillerindeki programları izlemeyi tercih ettiklerinin fark edilmesi gösterilmektedir[429]. Küresel medya firmalarına büyümelerini sürdürebilmek için yerel kültürlere uyum sağlama ve yerel ortaklarla birleşme yönünde baskı yapıldığı dile getirilmektedir. Ancak bunun küresel medya firmalarının kültürel emperyalist rolünden vazgeçtiği anlamına gelmediği, bunun yerine özellikle Amerikan medya firmalarının hâkimiyetlerini etkili bir biçimde genişletmek adına *"küresel düşün, yerel hareket et"* şeklinde özetlenebilecek stratejiyi benimsediği ifade edilmektedir. Bu durum ABD'nin dünyanın çeşitli bölgelerine nüfuz etmek adına zaman zaman dolambaçlı yollar kullandığı şeklinde yorumlanmaktadır[430].

Son olarak günümüzde küresel etkileşimin ana sorununu, *kültürel homojenleşme ile kültürel heterojenleşme* hattındaki gerilimde gören araştırmacılara da rastlanmaktadır[431]. Kültürün küreselleşmesi homojenleşme ile aynı anlama gelmemektedir. Ancak küreselleşme homojenleşmenin (dil hegemonyası, giyim tarzı vb.) çeşitli enstrümanlarının kullanımını içermektedir. Küresel ve yerel etkileşim, küresel homojen bir kültürden ziyade heterojen kopmalar doğurmaktadır[432].

Homojenleşme söz konusu olduğunda argümanlar genellikle Amerikanlaştırma ve metalaştırma üzerine kurulmaktadır. Ancak bu argümanların ortak zayıf noktası, toplumların baskın değerleri içselleştirme eğilimini göz ardı etmelerinde yatmaktadır. Bu bağlamda örnek olarak Koreliler için Japonlaştırılmanın daha fazla kaygı uyandırmasının mümkün olabileceğini fark etmek gerekmektedir. Appadurai, *alternatif bir korku* olarak adlandırdığı bu durumun örneklerinin arttırılabilecek, detaylıca düşünülmüş bir içselleştirme süreci olduğunu vurgulamaktadır. Küçük ölçekli yönetimler genellikle geniş ölçekli yönetimlerin kültürlerinin içinde kaybolma korkusu yaşamaktadır[433].

Amerikan hâkimiyetinin kültürel ürünlerin akışıyla birlikte *sermaye yatırımı* biçiminde de hızla genişlediği görülmektedir. İzleyici yerel ürünleri tercih etme

[429] Daya Kishan Thussu, **International Communication: Continuity and Change** (New York: Oxford University Press, 2000), 184.
[430] David Croteau, William Hoynes, **Media/Society: Technology, Industry, Content, and Users**, 6. bs (London: Sage Publications, 2019), 335-379.
[431] Appadurai, **age,** 295.
[432] **age,** 307.
[433] **age,** 295.

eğilimi sergilediğinde, küresel medya ortaklıklarının ürünlerini sermaye yatırımı biçiminde küreselleştirdiği dile getirilmektedir[434]. Uluslar aşırı sermayenin hem yerli sermaye vasıtasıyla hem de diğer ekonomik ve politik elitlerin yanı sıra ya da onlarla ortaklaşa olarak hâkimiyet kurma girişiminde bulunduğu ileri sürülmektedir[435].

Toparlanacak olursa kültür emperyalizmi, kültürel melezlik, kültürel homojenlik/heterojenlik şeklinde üç farklı yorumla karşılaşılmaktadır. Bu çalışmada kü-yerel karşılıklı bir akış tarifi yapılmakta ve benimsenmektedir. Yukarıda sıralan üç farklı yorumun ortak noktasında *kaygı* yatması dikkat çekmektedir. Bu kaygı, tek yönlü ve yatay bir akış karşısında karşı (ikincil) akışı doğurmaktadır. Bu karşı akışın zamanlaması toplumların hem dahili hem de harici sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi arka planına göre değişmektedir. Kore ve Türk kültürel pazarı da Amerikan küresel medya firmalarından azade değildir. Kore'nin ve Türkiye'nin çeşitli ürün kaynakları ve gelişen ihracatları göz önünde bulundurulduğunda yeni gelişen bir pazar haline geldiği görülmektedir. Yerel kültürel endüstrileri, bölgelerindeki yeni ve daha yüksekteki konumlarını sağlamlaştırmaktadır. Öyle ki bazı araştırmacılar Kore ve Türkiye'nin ulusal endüstrilerinin hâkim Amerikan filmlerine ve televizyon programlarına karşı kendi bölgelerinde başarılı bir biçimde mücadele ettiğini dile getirmektedir. Ancak her ne kadar bölgesel kültürel pazarda anahtar rol oynasalar da Amerikan kültürel hâkimiyetinin tamamen ya da en azından yakın zamanda ortadan kalkmasının söz konusu olmadığı ifade edilmektedir[436].

[434] McChasney'in çalışmasında Hindistan'ın geniş kitleler tarafından kabul gören Bollywood endüstrisi, küresel medya şirketleriyle yakın bağ geliştirdiğinden bahisle örnek olarak gösterilmektedir. Robert W. McChesney, "Global Media, Neoliberalism, and Imperialism", **Monthly Review**, c. 52, s. 10 (2001): 1-19. https://monthlyreview.org/2001/03/01/global-media-neoliberalism-and-imperialism/ [17.11.2020].

[435] Ayrıca Amerikan anlayış biçiminin ne olduğuna dair geniş ve kapsayıcı bir çerçevenin çizilmesiyle farklılıkların hatırlanmasının ve kavranmasının sağlanacağı ileri sürülmektedir. Stuart Hall, "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity", **Culture, Globalization and the World System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity**, ed. Anthony D. King (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997): 28.

[436] Bahsi geçen makalenin orijinalinde yalnızca Kore'nin bahsi geçmekte; Türkiye'ye yer verilmemektedir. Jin, 2007**,** 767-768.

3.1.2. Kültürel Hegemonyanın Bölgesel İnşası: ABD, Türkiye ve Kore Hegemonik Üçgeni

Sosyal etkileşim süreciyle inşa edilen norm, kimlik ve kültürün ön plana geçtiği İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde[437] Alman ve Japon elitlerinin tutumlarında ABD ile yakın bağların tesis edilmesi lehine bir değişime rastlanmaktadır. Berger, bu değişimi iç ve dış politik dönüşümlerin yansıması olarak yorumlamaktadır[438]. Bu dönüşümler, Almanya ve Japonya'nın ABD'nin hegemonik liderliğini belirli sınırlarla da olsa kabul edişi[439] ve ABD'nin jeopolitik önem atfettiği bölgelerdeki güç projeksiyon kabiliyetlerini arttırma girişimi olarak görülmektedir[440]. Ancak Amerikan hegemonyası, siyasi ve askeri alanlarla sınırlı kalmamaktadır[441]. Amerikan film endüstrisinin Avrupa'da Almanya'nın ve Asya'da Japonya'nın kültür politikalarında etki sahibi olması, bu duruma örnek teşkil etmektedir[442]. Yapım, finanse ve dağıtımın giderek artan derecede küreselleştiği 1990'lı yıllarda[443] Amerikan televizyon endüstrisinin uluslararası pazarlardaki hâkimiyet girişimlerini de benzer bir çerçevede değerlendirmek mümkündür[444].

Yukarıda anlatılanlar ışığında Katzenstein ve Berger'in Amerikan hâkimiyetiyle ilgili bölgesel modelinden ABD'nin jeopolitik önem atfettiği kritik bölgelerdeki çeşitli aktörlerle özel ilişkiler kurduğu ve bunu yaparken o ülkeleri dönüştürdüğü anlaşılmaktadır. Berger, bu ekonomi-politik modeli İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da Almanya ve Uzakdoğu'da Japonya üzerinden örneklendirerek açıklamaktadır. Bu çalışmada ise mevcut model sosyo-kültürel bakış açısıyla, Türkiye

---

[437] Peter J. Katzenstein, "Introduction: Alternative Perspectives on National Security", **The Culture of National Security: Norms and Identity in World Politics**, ed. Peter J. Katzenstein (Columbia: Columbia University Press, 1996): 1-27.
[438] Thomas U. Berger, "Norms, Identity, and National Security in Germany and Japan", **The Culture of National Security: Norms and Identity in World Politics**, ed. Peter J. Katzenstein (Columbia: Columbia University Press, 1996): 18.
[439] **age**, 19.
[440] **age**, 21.
[441] Lucia A. Seybert, Stephen G. Nelson, Peter J. Katzenstein, "Slumdog versus Superman: Uncertainty, Innovation, and the Circulation of Power in the Global Film Industry", **Protean Power: Exploring the Uncertain and Unexpected in World Politics**, ed. Peter J. Katzenstein, Lucia A. Seybert (Cambridge: Cambridge University Press, 2018): 209-225.
[442] Kerry Segrave, **American Films Abroad: Hollywood's Domination of the World's Movie Screens from the 1890s to the Present** (North Carolina: McFarland & Company, 1997), 186-236; Sang Joon Lee, **Cinema and the Cultural Cold War: US Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network** (Ithaca and London: Cornell University Press, 2020), 1-17; Seybert, Nelson, Katzenstein, **age**, 213.
[443] Seybert, Nelson, Katzenstein, **age**, 214.
[444] Kerry Segrave, **American Television Abroad: Hollywood's Attempt to Dominate World Television** (North Carolina: McFarland & Company, 1998), 2.

ve Kore örneklemi üzerinden ve diziler aracılığıyla yeniden yorumlanmaktadır. Bu bağlamda ilk olarak ABD'nin 2000'li yıllar itibariyle stratejik önem atfettiği Orta Doğu, Orta Asya ve Balkanlar'da Türkiye ve Asya'da Kore aracılığıyla kendi yaşam biçimini, dünya görüşünü ve ritüellerini yerelleştirerek dağıttığı iddia edilmektedir[445]. İkinci olarak ise hegemonik sistemle halihazırda sorun yaşayan ve hareket alanını genişletmek isteyen Türkiye ve Kore tarafından özellikle kimlik akrabalığı taşıdıkları coğrafyalara yönelik alternatif ikincil akışların üretildiği ileri sürülmektedir.

Biraz daha detaylandırmak gerekirse: 2000'li yılların küreselleşmenin temsil ettiği dünya düzenine duyulan güvenin sarsıldığı bir dönem olduğu görülmektedir. Bu dönemde devlet elitlerinin, geniş çaplı politik ve ekonomik krizleri sistem kaynaklı krizler olarak okuduğu ve tek kutuplu neo-liberal sistemin her zaman iyi sonuçlar vermeyebileceği gerçeğiyle yüzleştiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Türkiye açısından bölgede yaşanan işgalleri, çıkar çatışmalarını ve ekonomik krizi; Kore açısından ise Kuzey Kore ile ilgili yaşanan güven krizlerini ve bölgeye yokluk getiren 1997 Asya Finansal krizini, hegemonik sistemle yaşanan sorunlar arasında saymak mümkün gözükmektedir. Neticede bu tartışmalar, sosyo-kültürel alana da yansımaktadır[446].

Uzun zaman Amerikan hegemonik sisteminde ABD'den kendilerine tek yönlü olarak gerçekleşen ana akış altında yaşayan Türkiye ve Kore, 1990'lı yılların sonları itibariyle etkili birer orta ölçekli güce dönüşmeye başlamıştır[447]. Hatırı sayılır bir yumuşak güç

[445] Örneğin Türk ve Kore televizyon dizileri öncelikle ABD'nin pazarına doğrudan giremeyeceği ya da etkisinin sınırlı kalacağı, kendilerinin ise elinin daha güçlü olduğu ülkelerde yayınlanmaktadır. Bu sayede Amerikan kültürel iktidarı etki alanını dolaylı olarak genişletme imkânı bulmaktadır.

[446] Bu çalışma kapsamında incelenen Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik, Pera Palas'ta Gece Yarısı, *Nokdukkot* ve *Mr. Sunshine* adlı dizilerde ön plana çıkan işgal teması, anlatıların dönemin sorunlarından bağımsız olmadığı kanaatini doğrular niteliktedir. Bahis konusu tespiti, bu döneme denk düşen Kurtlar Vadisi Irak (2006) filmi ve Metal Fırtına (2004) romanı gibi çeşitli örneklerle güçlendirmek de mümkün gözükmektedir.

[447] Türkiye ve Kore'nin orta ölçekli güç kapsamında daha detaylı analizi için bkz. Jongryn Mo, "South Korea's middle power diplomacy: A case of growing compatibility between regional and global roles", **International Journal**, c. 71, s. 4 (2016); Yul Sohn, "ROK and the middle power diplomacy", **Routledge Handbook of Korean Politics and Public Administration**, ed. Chung-in Moon, M. Jae Moon (New York: Routledge, 2020); Jeffrey Robertson, "South Korea as a Middle Power: Capacity, Behaviour, and New Opportunity", **International Journal of Korean Unification Studies**, c. 16, s. 1 (2007): Gilbert Rozman, "South Korea and Sino-Japanese rivalry: a middle power's opinion within the East Asian core triangle", **The Pacific Review**, c. 20, s. 2 (2007); Hyuk-Sang Sohn, Jeongho Choi, "South Korea's ODA Policies toward ASEAN: a Duet of Economic and Development Cooperations", **The Southeast Asian Review**, c.18, s.2 (2008); Joseph S. Nye, "South Korea's Growing Soft Power", 11 Kasım 2009, https://www.belfercenter.org/publication/south-koreas-growing-soft-power , [02.08.2021]; Hasan Basri Yalçın, "The Concept of Middle Power and the Recent Turkish Foreign Policy Activism", **Afro Eurasian Studies**, c. 1, s. 1 (2012): 195-213; Dilek Barlas, "Turkish Diplomacy in the Balkans and the Mediterranean: Opportunities and Limits for Middle Power Activism in the

potansiyeli bulunan bu orta ölçekli ülkelerin kültürel politikalara ağırlık vermesi, ana akışa alternatif teşkil eden ikincil akışların doğmasına imkân sağlamıştır. Nitekim televizyon dizisi içeriği üretimi ve ihracatında dünya sıralamasına bakıldığında bu iddiayı destekler nitelikle bir sonuçla karşılaşılmaktadır. Türkiye ve Kore'nin dizi içeriği üretimi ve ihracatında lider pozisyonundaki ABD'yi takip ettiği görülmektedir. Ancak Türkiye ve Kore'nin kültürel ürünleri vasıtasıyla bölgelerindeki etki alanlarını arttırmaya yönelik girişimleri ve elde ettikleri başarılar[448], ne Amerikan kültürel etkisinden tamamen çıktıları ne de yalnızca hegemonik liderliğin örtülü/açık talepleri ve çıkarları doğrultusunda hareket ettikleri anlamına gelmektedir. Daha ziyade, ilişkideki ikincil aktörlerin önceliklerini belirleyebileceği, müdahaleye açık, değişebilir merkez zayıfladığında ya da çevre değişik sebeplerle gerekli ve mümkün gördüğünde meydan okunabilir bir hegemonik sistem tarifi yapılmaktadır. Amerika merkezli Batılı medya ürünlerinin ana akışı sürerken Türkiye ve Kore'deki ulusal kültür endüstrisinin bölgesel ve küresel pazarlarda yerinin güçlenmesi, hegemonik medya modelinin zayıflatılması[449], medya akışlarının merkezsizleştirilmesi[450] ve alternatif kültürlerin kendini göstermesi gibi açılardan önem arz etmektedir. Öte yandan bu tarz kültürel akışların bir bakıma "radikal bir belirsizliği yönetilebilir bir riske dönüştürdüğü"[451] düşünülürse, hegemonyanın kurgusal politik inşasında tarih dizilerine ayrı bir parantez açmak gerekmektedir.

3.1.3. Kültürel Hegemonyanın Kurgusal Politik İnşası ve Tarih Dizileri

Geçmişe yönelik derin özlem ile yeni metotlar için duyulan arzu, modern toplumun paradokslarından biri olarak sayılmaktadır. Toplumlar sosyal değişikliklere ve yeni fikirlere bağlı olmakla birlikte; geleneklerden tamamen kopmak noktasında isteksiz davranmakta hatta bazı açılardan geleneklere geri dönmek için can atmaktadır. Bir

---

1930s", **Journal of Contemporary History**, c. 40, s. 3 (2005): 441-464; Meltem Müftüler, Müberra Yüksel, "Turkey: A Middle Powe in the New Order", **Niche Diplomacy: Middle Powers after the Cold War**, ed.Andrew F. Cooper (New York: St. Martin's Press, 1997).

[448] Gooyong Kim, "Between Hybridity and Hegemony in K-Pop's Global Popularity: A Case of Girls' Generation's American Debut", **International Journal of Communication**, s.11 (2017): 2367-2386; Andrew Ward, "Seoul Music Strives for a Global Audience", **Financial Times**, 8 Eylül 2002, s.12; Nehir Ağırseven, Armağan Örki, "Evaluating Turkish TV Series as Soft Power Instruments", **International Journal of Society Researches**, c. 7, s. 13 (2017): 848.

[449] Tracey, **age**, 9-25.

[450] John Tomlinson, "Internationalism, Globalization and Cultural Imperialism", **Media and Cultural Regulation**, ed. Kenneth Thompson (London: SAGE Publications and The Open University, 1997): 117-163.

[451] Seybert, Nelson, Katzenstein, **age**, 224.

başka ifadeyle önceki yaşam biçiminin bireysel ya da kolektif hafızasını içeren değerlere sadık kalmaktadır[452]. Geçmişi ziyaret etmek ve bugünün izleyicisiyle ilgili kılmak için ülke çapında belirgin ve uzun süreli bir enerji biriktiği takdirde bu durum kültürel politikalara da yansımaktadır[453].

Gramsci kültür alanında tarihe ilgi gösteren belirli toplumsal katmanların oluştuğunu dile getirmekte ve şu soruyu sormaktadır: Bu entelektüel bir ilerlemeye mi yoksa gerilemeye mi denk düşmektedir? Kendisinin cevabı ilerleme olduğu yönündedir. Tarihe yönelik entelektüel ilginin ve ihtiyacın, tarih kitaplarının yanı sıra edebi boyutu olan, kültürel faaliyetlerle desteklenen, gündelik hayatın içine karışan, gündelik hayat ile uyum sağlayan eserleri kaleme alan aydınlar tarafından karşılanması beklenmektedir. Bu bağlamda tarihe yönelik merakın gazetelerdeki köşe yazıları ve tarihsel skeçler gibi adımlarla giderilmeye başlandığı görülmektedir. Dolayısıyla bu fenomenin bir yandan siyasi bir yandan da pratik yönü olduğu anlaşılmaktadır[454].

Gramsci'ye göre tarihsizlik, zihnin zayıflatılması ve önemsizleştirilmesine denk düşmektedir[455]. Bugünün anlamsızlığını meşrulaştırmak için geçmişin değersizleştirilebileceği düşünülmektedir[456]. Tarihsel kurgular arasında kültürel ve siyasal hegemonya için belirli bir mücadele olduğuna ve bu fenomenin mücadele eden grupların toplumu değiştirmek adına yürüttükleri siyasi ve ideolojik faaliyetlerinin bir parçası olduğuna dikkat çekilmektedir[457]. Şu durumda benzer bir mantıkla bugün anlamlı olanı meşrulaştırmak için geçmişi yüceltmek ya da yermek ayrıca televizyon programlarını da bahsi geçen sürecin devamı olarak değerlendirmek mümkün gözükmektedir.

Foucault ise çeşitli kopuklukları ve süreksizlikleri tanımlayarak yeni bir tarih yaklaşımı önermektedir. Dönüşümlerin bir sonraki tarih katmanı için yeni bir temel olarak hizmet ettiğini ve geçmişin abideler gibi ortaya çıkarıldığını ifade etmektedir[458]. Bu bağlamda bahsi geçen abidelerin, ideolojik arka planı olan dizi/film metinleri ve

[452] Anthony D. Smith, **The Ethnic Origins of Nations** (Oxford: Basiş Blackwell, 1986), 174.
[453] Harekete geçme sebebi özlem, kaygı ya da cazibe gibi çeşitlilik arz edebilir. Yun Mi Hwang, "South Korean Historical Drama: Gender, Nation and the Heritage Industry", (Doktora Tezi, University of St. Andrews, 2011), 18.
[454] Gramsci, 2012b, 151.
[455] Gramsci, 2012b, 151.
[456] Gramsci, 2014, 106.
[457] Gramsci, 2012b, 152, 213; Gramsci, 2014, 186.
[458] Michel Foucault, **The Archeology of Knowledge**, 3 bs. (London: Routkedge, 2004), 5-6.

söylemleri ile çevrelenmiş olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir[459]. Özellikle bilgi ve eğlence arasındaki çizginin giderek silikleştiği günümüzde akademik ilgi, "bilgiye dayalı televizyon programlarındaki eğlence" yönünden "eğlenceye dayalı televizyon programlarındaki bilgi" yönüne doğru genişlemiştir. Genişleme yönü itibariyle gerçeklik görünümünün ilgili programlarla inşa edildiği hesaba katılmaya başlanmıştır. Akademisyenlerin dikkati bahsi geçen görünümlerin tanımlanması ve olası etkilerinin değerlendirilmesine yönelmektedir. Medyanın eğlence programlarındaki politik nüfuz alanı özel ilgi gerektirmektedir[460]. Zira bu tarz programlar haber programları ya da kamu spotlarından çok daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaktadır. Özellikle genç neslin bilgiye dayalı programlardan ziyade siyasetteki güncel olayları eğlence programları üzerinden edinme eğilimi sergilediği dile getirilmektedir[461].

Kurgusal eğlence içeriklerinin politik boyutu hakkındaki çalışmalarda genellikle kurgusal materyalin bütünüyle değil de belirli türleriyle ilgilenilmektedir. Söz konusu kurgusal içerik olduğunda "fantezi, tarihi, politik, romantik komedi, gerilim" gibi türsel çeşitlilik artmaktadır. Çeşitlilik arttıkça politikaların kurgusal olarak temsili hakkında genel yapılar, modeller ya da rutinler ortaya konması zorlaşmaktadır[462]. Geniş bir yelpazeye yayılan farklı kurguları sistemik bir analizle ele alan çalışmalara bakıldığında kurgusal olan *politik temsiller* ön plana çıkmaktadır. Özellikle politik kurgu bağlamındaki dizilerin gerek politik yoğunluğun gerekse gerçeklik derecesinin; bu bağlamda da etkisinin yüksek olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Kleinen-von Königslöw, Şekil 5. Bilgi ve Eğlence Olarak Sunulan Politik İletişimin Analizi İçin Matris'te kurgusal ürünler için yüksek seviyede politik yoğunluk ön gören ikili bir matris sunmaktadır. Bu matriste politik yoğunluk ile eğlence ve bilgi yönelimi üzerinden türlerin özellikleri açıklanmaktadır[463].

---

[459] Y. M. Hwang, **age**, 37.
[460] Buradan eğlence medyasının her zaman baskın politik, ekonomik ve sosyal kurumları ya da değerleri desteklediği sonucu çıkmamaktadır. Christiane Eilders, Cordula Nitsch, "Politics in Fictional Entertainment: An Empirical Classification of Movies and TV Series", **International Journal of Communication**, s. 9 (2015): 1563.
[461] Bruce A. Williams, Michael X. Delli Carpini, After Broadcast News: Media Regimes, Democracy, and the New Information Environment (New York: Cambridge University Press, 2011), 80-81.
[462] Eilders, Nitsch**, age**, 1564.
[463] Kleinen-von Königslöw, **age**, 41.

Şekil 5. Bilgi ve Eğlence Olarak Sunulan Politik İletişimin Analizi İçin Matris

Kaynak: Katharina Kleinen-von Königslöw, "Politische Kommunikation zwischen Information und Unterhaltung: eine Analysematrix", ***Die Multimediale Zukunft des Qualitatsjournalismus: Public Value und die Aufgaben von Medien****, ed. Nicole Gonser (Wien: Springer, 2013): 41.*

Holbert, Şekil 6. Televizyon ve Politika Çalışmaları İçin Bir Tipoloji'de eğlenceye dayalı televizyon içeriği alanını organize etmek için politik yoğunluk/kabul yönü, birincil/ikincil olarak politik, açıkça ve örtülü şeklinde inşa ettiği üçlü bir matris sunmaktadır. Kurgusal ürünlerin matristeki konumu, izleyicilerin belki de kurgusal programlarda bile politik mesajlar beklediğine yani kurgusal ürünlerin birincil olarak politik olduğuna işaret etmektedir. Oysaki bu programlar genellikle açıkça yüksek politik yoğunluğa erişmemektedir[464]

Haas, Christensen ve Haas, Şekil 7. İçerik ve Amaç Boyutlarıyla Politik Film Türleri'nde politik içerik ve politik amaç boyutlarıyla ilgili ve kurgusal Amerikan filmleri ile sınırlı bir tipoloji sunmaktadır. Politik içerikli filmlerin politik kurumları, süreçleri ve aktörleri tarifine; politik amaçlı filmlerde resmedilen politik realitenin ötesinde filmlerin politik ya da ideolojik mesajlarına işaret etmektedir[465].

[464] Holbert, **age**, 445.
[465] Haas, Christensen, Haas, **age**, 11.

Şekil 6. Televizyon ve Politika Çalışmaları İçin Bir Tipoloji

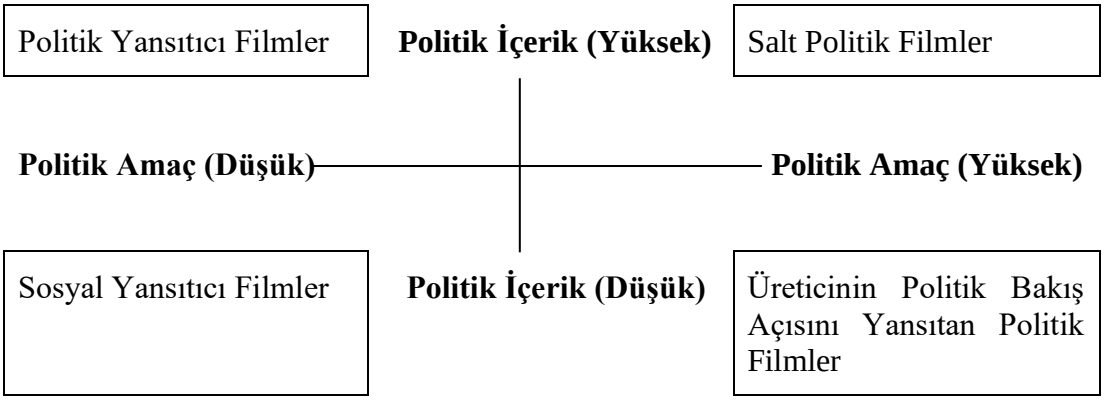
Birincil Olarak Politik

Açıkça				**Örtülü**
	Eğlence Talk Şovları Politikacılarla Röportajlar	Kurgusal Politik Diziler/Filmler	Geleneksel Hiciv	
	Bulvar Gazeteleri	Politik Belgesel Diziler/Filmler	Hicivsel Durum Komedileri	
	Eğlence Televizyon Programları	Realite Programları Belgeseller	Gündelik Yaşam İçerikleri	

İkincil Olarak Politik

*Kaynak: R. Lance Holbert, "A Typology for the Study of Entertainment Television and Politics", **American Behavioral Scientist**, c.49, s.3 (2005): 445.*

Şekil 7. İçerik ve Amaç Boyutlarıyla Politik Film Türleri



*Kaynak: Elizabeth Haas, Terry Christensen ve Peter J. Haas, **Projecting Politics: Political Messages in American Films,** 2. bs. (New York: Routledge, 2015), 11.*

Neticede kültürel hegemonyanın inşasında kurgusal ve politik içeriğe sahip kültürel ürünlerin gerek içerik gerekse amaç boyutlarıyla belirli bir gerçeklik seviyesine denk düştüğü; bu bağlamda ideolojik bir arka plana sahip olduğu düşünülmektedir. Özellikle televizyon dış politika kararlarının tartışıldığı ve uygulandığı bir ortam oluşturmaktadır. Çeşitli görsel ya da sözsel sembollerle kolektif hafızanın şekillenmesinde ve politikaların sınırlarının belirlenmesinde etkili olmaktadır[466]. Televizyona yansıyan her hikâye içerisinde sorunu, çözümü, çatışmayı, başı-ortası-sonu olan olaylar dizisini barındıran belirli bir kurguya ve anlatı biçimine denk düşmektedir. Diziler karakter, mekân, tema ve zaman gibi unsurlar doğrultusunda çeşitlenmektedir.

Dizilerin hangi türlerinin uluslararası izleyici üzerinde ülkenin imajıyla ilgili olumlu etki yaratacağı hususu, hangi dizi türlerinin üretiminin destekleneceği kararı üzerinde belirleyici olmaktadır. Her dizi ülkeyi ve ülkenin kültürünü farklı ışıklar altında tanıtmaktadır. Bu çalışmada Levet'in zamanı baz alarak yaptığı "modern, tarihi ve doğrusal olmayan" şeklindeki üçlü bir gruplandırmasından faydalanılmaktadır. Modern diziler, günümüzde geçmektedir. Tarihi diziler, gerçeklere dayansın ya da dayanmasın ülkenin tarihine oturtulmaktadır. Doğrusal olmayan diziler ise günümüzü ve geçmişi bir arada göstermektedir. Bir yandan ülkenin küreselliğini vurgulayacak şekilde "trendi" şehirli kültürü, diğer yandan tarihselliğini vurgulayacak şekilde ülkenin zengin özgün geleneksel mirası aynı ürünün içerisinde izleyiciye sunulmaktadır. Ürünlerin özgünlüğü modern ve geleneksel kültürü dengelemesinden geçmektedir[467].

Çeşitlenen diziler arasında genellikle gerçek olaylar ve gerçek hikâyeler üzerinden ilerleyen kurgusal tarih dizileri ön plana çıkmaktadır. Tarih dizilerinde, ekrana yansıyan kültürel eserler bugünü olduğu gibi geçmişi de yeniden yaratmaktadır. Bu bağlamda geçmiş modern kültürel indeksler tarafından uyandırılmaktadır. Belirli bir yaşam tarzının yanı sıra yiyecek ve giysi gibi görsel motifler modern estetik anlayışına uygun olarak yeniden düzenlenerek izleyiciye tarihe erişme imkânı sunmaktadır. H. J. Hwang bunu tarif ederken, dönemsel ürünlerin topluluğunun tarih anlayışını nasıl

[466] Larson**, age**, 77.
[467] Laure Levet, "K-Dramas and Cultural Diplomacy in South Korea since 2008", Ewha Womans University, Graduate School of International Studies, Master of International Studies (2016), 2

aksettirdiğine dair gözlem yapmakta ve kurumsallaşmış tarih bilgisinin dışında alternatif bir tarihsel imge sunmaktadır. Günümüz tarihsel dizileri, izleyicilerin geçmişin imgelerini tartışabilecekleri ve onları bugünün gerçekliği ile ilgili kılabilecekleri tarihsel alanlara inşa edilmektedir[468]. Tarih dizileri bir materyal olarak tarihten oluşmaktadır. Özel olarak kaydedilen olayların ekrana yansıtılmasıyla kimi zaman resmi olarak yazılan tarihi kayıtlardan daha fazla bilgi sağlamaktadır. Ekrana yansıtılan tarih hem kurgusaldır hem de içinde hayal gücünü barındırmaktadır. Bilhassa toplumun hafızasını şekillendirme maksadını taşıyan bir popülerlikten bahsediliyorsa, dizilerin insanların kolektif hafızasını yeniden inşa ettiğine ve kontrol ettiğine hatta sistemik aygıtların kararlar üzerinde etkili olduğuna dair önermenin eli güçlenmektedir[469].

3.2. Kore'de Kültürel Diplomasi Bağlamında Kü-Yerelleşme, Uluslararası Kültür Politikaları ve Diziler

Doğu Asya'nın ekonomik kabiliyetindeki artış ile ekonomik ve toplumsal katma değerli ürünlere geçiş, jeopolitik ve küresel etki alanı genişleyen Asya ülkeleri için kültürel diplomasiyi önemli hale getirmiştir[470]. Kültürel diplomasi[471] girişimlerinin başarıya ulaşması için ülke içinde uzlaşmaya dayanan ulusal imaja ihtiyaç duyulmaktadır[472]. Ekonomik boyutu, nüfusu ve askeri kabiliyeti göz önüne alındığında orta ölçekli bir ülke olarak değerlendirilen Kore için ulusal imaj önem arz

[468] He Jin Hwang, "The Sageuk Films and the New Appeal: Beyond the Dialogue between the Past and the Present", **FIPRESCI Korean Film Crituques**, s. 15 (2004): 80'den aktaran Y. M. Hwang, **age**, 19.
[469] Orijinal metinde filmler konu alınmaktadır. Ancak bu çalışmada anlatılanların bağlamı dizileri de kapsayacak şekilde geniş tutulmaktadır. Gina Yu, "History in Film, Film in History", **FIAF 58th Congress** (2002): s. 24, https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2019/08/Congress_Programme_Seoul_2002.pdf [15.12.2020].
[470] Hyungseok Kang, "Contemporary Cultural Diplomacy in South Korea: explicit and implicit approaches", **International Journal of Cultural Policy**, c. 21, s. 4 (2015): 434.
[471] Metnin orijinalinde kamu diplomasisi tabiri kullanılmakla birlikte metnin bütünlüğü gözetildiğinde bu tabirin içerisinde kültürel diplomasiyi de barındırdığı görülmektedir.
[472] Yerel halk tarafından kabul görmeyen ulusal imajların ve değerlerin diğer ulusların halkları tarafından kolayca tanınması mümkün gözükmemektedir. Kore'nin Kuzeydoğu Asya'da barış için arabulucu ülke ya da barışı koruyan ülke şeklinde ulusal bir imaj inşa etmek istediği ve bu yönde kültürel diplomasi stratejileri ortaya koyduğu varsayıldığında: Toplumun büyük çoğunluğunun tehditkâr Kuzey Kore nedeniyle kendisini endişeli hissetmesi halinde bahsi geçen ulusal imajın tanıtılmasının olumsuz sonuç vereceğine inanılmaktadır. Bir başka ifadeyle kültürel diplomasi stratejilerinin başarılı olması için tamamen halk arasında fikir birliği sağlayacak stratejilere dayanması gerektiğine inanılmaktadır. Yun Young Cho, "Public Diplomacy and South Korea's Strategies", **The Korean Journal of International Studies**, c. 10, s. 2 (2012): 291.

etmektedir[473]. Politik, ekonomik ve sosyal değişiklikleri deneyimleyen devletler için mevcut durum ile imaj arasında genellikle bir boşluk oluşmaktadır. Kore de kendi içinde yaşanan değişiklikleri uluslararası izleyiciye anlatarak bahsi geçen boşluğu daraltmaya çalışmaktadır[474]. Kore'nin kültürel diplomasi faaliyetleri kültür merkezli imaj oluşturma çabası ile yakınlık göstermektedir[475]. Ancak kültürel kaynaklarını ve başarılarını yurtdışında bilinir kılarak ya da yurtdışına kültürel yayılmayı kolaylaştırarak uluslararası çevreyi yönetmek[476] maksadıyla çıktığı yolda Kore'nin pozitif bir ulusal imaj oluştururken zorlandığı ifade edilmektedir[477].

Genel anlamda hem 1960'lı yıllardan beri "Kore ulusal ürünleri içerisindeki *gurur* aracılıyla vatandaşlara ilham vermeyi ve onları harekete geçirmeyi hedefleyen yerel kültürel politikaların" oluşturulmasına odaklanan devlet kaynaklı politikalarla hem de özellikle 1990'ların başından beri devletin kültürel başarısını yurtdışında kültürel diplomasi formunda sergileme eğilimiyle karşılaşılmaktadır[478]. Bu bağlamda Kore'nin önceliklerinden birinin kendi toplumunun, komşu coğrafyalardaki toplulukların ve uzak coğrafyalardaki toplulukların kalpleri ile zihinlerini (kendi dış politikası ile uyum sağlayacak şekilde) kazanmak olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir.

Küreselleştiren güçlerin Kore'nin kültürel ürünlerinin 1990'lar boyunca liberalleşmesi üzerinde etkili olması, Kore popüler kültürünün melezleşmesi ya da medya endüstrisinin Asya'da ulus aşırılaşması gibi gerek dahili gerekse harici bağlamdaki faktörlerin Kore kültürel politikalarının başarısı üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Özellikle 2000'li yıllar itibariyle Kore medyasının İkinci Dünya Savaşı'nın sonundan beri kendisine ABD'den tek yönlü olarak gerçekleşen kültürel akışı çift yönlü hale getirerek karşı akış sergilediğine[479] ve hatta Kore'nin küresel kültürel pazarda bölgesel

---

[473] Sohn Yul, "Searching for a New Identity: Public Diplomacy Challahned of South Korea as a Middle Power", **KPDF: International Symposium** (2012), 79.
[474] Dennis F. Kinsey, Myojung Chung, "National Image of South Korea: Implications for Public Diplomacy", **Exchange: The Journal of Public Diplomacy**, c. 4, s.1 (2013): 8-9.
[475] Joanna Elfving-Hwang, "South Korean Cultural Diplomacy and Brokering 'K-Culture' outside Asia", **Korean Histories**, c. 4, s.1 (2013): 17.
[476] Nicholas Cull, "Public Diplomacy: Taxonomies and Histories", **The ANNALS of the American Academy of Poltical and Social Sciences**, c. 616, s. 31 (2008): 33.
[477] Kore Savaşı'ndan kalan hatıraların ve Kuzey Kore'nin uluslararası medyada sıklıkla yayılan negatif imajının Batılı toplumlardaki Kore imajı üzerinde olumsuz etkisi olduğu ileri sürülmektedir. Ayrıca Kuzey Kore ile "Güney Kore'nin" birleşmesi eğiliminin de Kuzey Kore'nin askeri tehditleri ve fakruzaruret imajı nedeniyle sekteye uğradığı ileri sürülmektedir. Elfving-Hwang, **age**, 15.
[478] Elfving-Hwang, **age**, 14.
[479] Kültür emperyalizmi teorisi bağlamında İkinci Dünya Savaşı'nın sonu itibariyle ABD'den Kore'ye doğru tek yönlü bir kültürel akışın başladığı ifade edilmektedir. Burada günümüzde Kore medyasının ABD pazarına dahi girerek sivil toplum üzerinde etkili olduğu kastedilmektedir. Sherri L. Ter Molen, "A Cultural Imperialistic Homecoming: The Korean Wave Reaches the United States", **The Korean**

bir hegemonya inşa etmeye çalıştığına yönelik akademik çalışmalara rastlanmaktadır[480]. Kore'nin uyguladığı kültür politikaları zaman içerisinde Kore Dalgası adını almıştır. Kore Dalgası, Kore'nin çeşitli yumuşak güç kaynaklarından biri olarak görülmektedir[481].

Bahsi geçen başarının ardında yatan nedenlerden biri de stratejik bir müdahale mahiyeti taşıyan kültürel diplomasidir. Kore diğer uluslarla ortak anlayışı arttırmak adına bilhassa Kore Dalgasına ve kültürel diplomasi faaliyetlerine özel önem atfetmeye başlamıştır. Kore'de kültürel diplomasinin ilk olarak *açık kültürel politika* anlamında yukarıdan aşağıya doğru uygulandığı, hükümet tarafından uluslararası prestiji arttırmak için tek yönlü gerçekleştirildiği ve kalkınmacı devlet modelinin kurumsal mirası tarafından desteklendiği dile getirilmektedir. İkinci olarak ise *kapalı kültürel politika* anlamında ülke içinde kültürel endüstrilerin kurulmasına yönelik kapasitesi ile ilişkili olarak üstü kapalı şekilde uygulandığı dile getirilmektedir. Neticede Kore'nin kültürel diplomasiyi zamanla birbirine yaklaşan bu iki anlayışla ele aldığı sonucuna varılmaktadır[482].

Bu bölümde kültürel diplomasi, kimlik ve kültür, kültürel hegemonya, Batılılaşma-yerelleşme ilişkisi gibi kavramlar üzerinden yürütülen tartışmaların Kore'deki yansımaları aydınlatılmaya çalışılmaktadır. Bu bağlamda ilk olarak kültürel diplomasinin uygulama sistemi ele alınmaktadır. Takiben tarihsel açıdan Kore kültür politikalarının gelişimi ve bilhassa televizyon programcılığının gelişimi mercek altına alınmaktadır. Akabinde Kore'deki televizyon programcılığının Kore Dalgasına dönüşme sürecine yer verilmektedir. Dizilerin bahsi geçen gelişmelerin neresinde kaldığının tespit edilmesi amacıyla Kore kültürel kimliği bağlamında tarih dizilerine bakılmaktadır. Ayrıca Kore dizilerinin Asya'daki etkilerini görmek adına Asya

Wave: Korean Popular Culture in Global Context, ed. Yasua Kuwahara (New York: Palgrave Macmillan, 2014): 149-191.

[480] Bu bağlamda kaleme alınan akademik çalışmalara örnek olarak bkz. Chua Beng, Koichi Iwabuchi, "Intoduction**", East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave**, ed. Chua Beng, Koichi Iwabuchi (Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008): 1-13; Koichi Iwabuchi, Eva Tsai, Chris Berry, "Critical Approaches to East Asian Popular Culture", **Routledge Handbook of East Asian Popular Culture**, ed. Koichi Iwabuchi, Eva Tsai, Chris Berry (New York: Routledge, 2017): 1-11; Koichi Iwabuchi, "Introduction: Cultural Globalization and Asian Media Connections", **Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas**, ed. Koichi Iwabuchi (Aberdeen: Hong Kong University Press, 2004): 1-22; Jin, 2007, 753-771; Shim, 2006, 25-44.

[481] Lee Geun, "A Soft Power Approach to the "Korean Wave"", **The Review of Korean Studies**, c. 12, s. 2 (2009): 134.

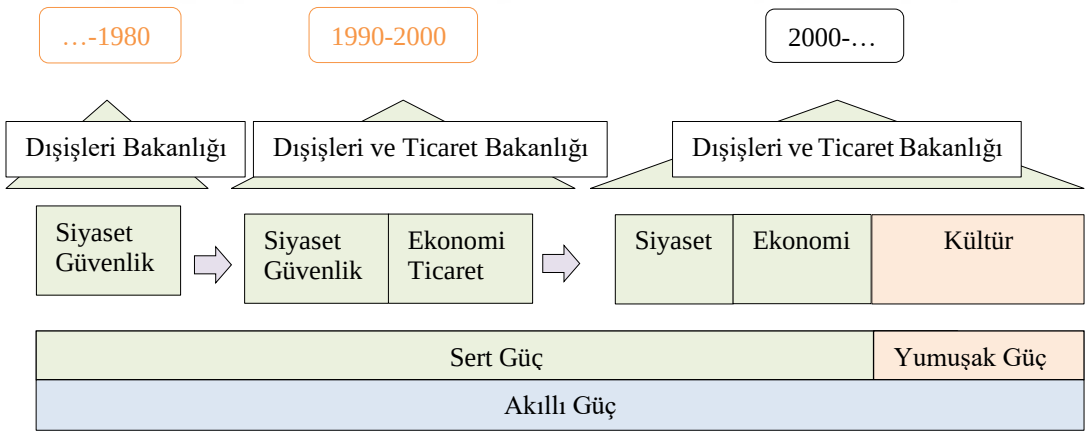
[482] Hyungseok Kang, "Contemporary Cultural Diplomacy in South Korea: explicit and implicit approaches", **International Journal of Cultural Policy**, c. 21, s. 4 (2015): 434-435.

bölgesine ihracat süreçleri incelenmektedir. Kore'deki anti-Kore Dalgası hareketlerine, Amerikan yanlılığı ve karşıtlığı tartışmalarına değinilmektedir.

3.2.1. Kore'de Yeni Diplomatik Eksen: Kültürel Diplomasi ve Uygulama Sistemi

Kore'de diplomasi 1980'li yıllara kadar "siyaset ve güvenlik" ekseninden oluşurken; buna 1990'lı yıllarda "ekonomi ve ticaret" şeklinde bir eksen daha eklenmiştir. Zaman içerisinde diplomasi unsurlarında yaşanan değişim, Kore dış politikasında yumuşak güce atfedilen önemin artmasına yol açmış ve bu bağlamda kültür yeni bir eksen olarak ortaya çıkmıştır. Bir başka ifadeyle geleneksel sert güç odaklı politikaların tek başına bir güç göstergesi olmaktan çıkmasıyla birlikte Kore'nin yumuşak güç politikalarına daha fazla önem vermesi gerekmiştir[483]. Şekil 8. Yeni Diplomatik Eksen: Kültür'de aktarıldığı gibi yumuşak güç merkezli kültürel diplomasi yeni bir diplomatik güç ekseni haline gelmiştir[484]. Diplomasinin değişen çehresinin yanı sıra yeni medya teknolojilerinin gelişmesi ve çeşitlenmesi de kültürel diplomasinin öneminin artması, konularının çeşitlenmesi, ekonomik değerinin artması gibi konularda etkili olmuştur[485].

Şekil 8. Yeni Diplomatik Eksen, Kültür



*Kaynak: 문화외교 매뉴얼-Cultural Diplomacy Manual 2010, **age**, 8.*

[483] Joseph Nye, Youna Kim, "Soft Power and the Korean Wave", **The Korean Wave: Korean Media Go Global**, ed. Youna Kim (New York: Routledge, 2013): 31-43.

[484] Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea, 문화외교 매뉴얼- Cultural Diplomacy Manual 2010, 8-9.

[485]문화외교 매뉴얼-Cultural Diplomacy Manual 2010**, age,** 17.

Kore Dışişleri Bakanlığı (MOFA) tarafından 2010 yılında yayınlanan *Kültürel Diplomasi El Kılavuzu'*nda yumuşak gücün "kamu diplomasisi, kültürel diplomasi, ulus markalama" şeklinde üç ana sütundan oluştuğu dile getirilmektedir. Kültür aracılığıyla yürütülen diplomasi faaliyetleri, kültürel diplomasi adı altında toplanmakta ve kamu diplomasisinin bir alt kavramı olarak görülmektedir[486]. Kültürel diplomasi, "bir devlet kurumu ya da bir devlet kurumu tarafından yetkilendirilen bir kurum tarafından, diğer ülkelerin hükümetleri ve vatandaşlarıyla sanat, dil, bilgi ve sistem aracılığıyla karşılıklı ortak anlayış geliştirmeyi teşvik etmek suretiyle ülkenin imajını ve yumuşak gücünü geliştirmeye yönelik çeşitli faaliyetler" şeklinde tanımlanmaktadır[487].

Kültürel diplomasinin amaçları şu şekilde sıralanmaktadır: Kültürel çekiciliği yaymak, kültürel kaynaklar aracılığıyla ulusal imajı geliştirmek, kültürel değiş tokuş aracılığıyla çift yönlü iletişimi güçlendirmek[488]. Nihai amacın uluslararası alanda ülkenin nüfuzunu arttırmak olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda kamu diplomasisine benzetilen kavramın geleneksel diplomasiyi destekleyen ya da tamamlayan değil de diplomatik gücü oluşturan yeni bir kavram olduğunun altı çizilmektedir[489].

Yumuşak güce atfedilen önemin ön plana çıkmasının ve kültürün yumuşak güç kaynakları arasında sayılmasının, teknoloji alanındaki gelişmelerle birlikte kültüre olan ilginin artmasının ve kültürel alanların genişlemesinin, kültürün ulusal imajın oluşmasına katkı sağlamasının ve ulusal rekabet gücü üzerinde belirleyici olmasının kültürel diplomasiyi güçlendirme ihtiyacını doğurduğuna inanılmaktadır[490]. Bu bağlamda kültürel içeriklerin ihracatının desteklendiği, kültürel değişim programlarının uygulandığı, diğer ülkelerle ve ülkelerin sivil toplumlarıyla karşılıklı etkileşimi arttırmak için çeşitli projelerin geliştirildiği, UNESCO ile temasların güçlendirildiği, Asya ülkeleriyle karşılıklı olarak kültürel, akademik, insani düzeyde paylaşımların genişletildiği, yurtdışındaki diplomatik temsilcilikler için ulus markalama zemininin oluşturulduğu, spor diplomasisi kapsamında çeşitli atletizm şampiyonalarının ve yaz-kış olimpiyatlarının desteklendiği bilinmektedir[491].

---

[486] **age,** 12.
[487] **age,** 10.
[488] Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea, Public Diplomacy Policies of the Republic of Korea: Vision, http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_22844/contents.do [11.01.2021]
[489] 문화외교 매뉴얼-Cultural Diplomacy Manual 2010**, age,** 10.
[490] **age,** 18.
[491] **age,** 22.

Kültürel diplomasi söyleminin güçlendirilmesi için uygulama bağlamında sistemleştirilmesine ve kurumsallaşmasına ihtiyaç duyulduğu vurgulanmaktadır. Bu doğrultuda faaliyet gösterecek çeşitli diplomatik aktörler ve araçlar olduğu; bahsi geçen kurumlar ile kuruluşların koordineli çalışması gerektiği dile getirilmektedir. Kültürel diplomasinin etkin olması için belirli bir performans sistemi geliştirilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Gelişmiş ülkelerdeki kültürel diplomasi faaliyetlerine bakıldığında planlı bir çalışmanın yürütülebilmesi için tek bir kontrol kulesi belirlenmesi ve diğer kurumlar ile kuruluşların onun etrafında konumlanması gerektiği fikrinin ortak paydada yer aldığı görülmektedir. Kore'de buna en yakın olan kurumun MOFA olduğu düşünülmektedir[492]. Genel manada kültürel diplomasiden sorumlu olan kurumlar ve kuruluşlar arasında MOFA, Kore Vakfı, Kore Kültür, Spor ve Turizm Bakanlığı (MCST), Kore Kültür ve Bilgi Hizmeti (KOCIS), Kore Uluslararası Kültürel Değişim İçin Kore Kuruluşu (KOFICE), Kore Kültür ve Turizm Enstitüsü (KCTI), Kore Yaratıcı İçerik Ajansı (KOCCA), Ulusal İmaj Üzerine Başkanlık Konseyi (PCNB) yer almaktadır.

MOFA tarafından güncel dış politikanın devlet aktörlerinin ötesine geçerek sivil toplumu ve sivil toplum kuruluşlarını da kapsayacak şekilde genişletildiği ifade edilmektedir. Politik, güvenlik ve ekonomik meseleler gibi yalnızca sert güç kaynaklarından değil; kültür, ortak değerler ve ulusal imaj gibi yumuşak güç kaynaklarından faydalanmak giderek önem kazanmaktadır. MOFA'nın sanat, bilgi paylaşımı, medya, dil ve yardım aracılığıyla yabancı toplumlara ulaşan kamu diplomasisine odaklanmayı arttırarak geleneksel devlet merkezli diplomasinin ötesine geçtiği dile getirilmektedir. Kamu diplomasisi, politik ve ekonomik işler ile Kore'nin dış politikasının üçüncü sütunu olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda MOFA tarafından bütünleşik ve sistemik bir zemin oluşturmak adına Kamu Diplomasine Dair Kanun'un[493] çıkartılmaya çalışıldığı ve 2015 yılında başarıldığı; ayrıca bütçeyi arttırma yönünde eğilim sergilendiği bilinmektedir[494]. Diplomatik Resmi Raporlar

[492] **age**, 32.

[493] Kurumun resmî sitesinde *the Act on Public Diplomacy* şeklinde çeviri yapılmıştır.

[494] Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea, Public Diplomacy: Overview, http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_5664/contents.do [11.01.2021]. MOFA'nın tarihsel gelişimi için ayrıntılı bilgi için bkz. Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea, History, http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_5744/contents.do [11.01.2021] ; Kamu diplomasisi stratejisi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea, Introduction of the Public Diplomacy, http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_22841/contents.do [11.01.2021].

yayınlandığı görülmektedir[495]. Öte yandan Kore'nin uluslararası toplum içerisinde daha iyi anlaşılmasını desteklemek ve diğer ülkelerle dostane ilişkileri arttırmak adına 1991 yılında yayınlanan Kore Vakıf Yasası ile MOFA bünyesinde kâr amacı gütmeyen Kore Vakfı'nın kurulduğunu da unutmamak gerekmektedir[496].

MCST, tarihsel gelişimine bakıldığında ilk yıllardan bugüne medya alanına kültürel politikaların içerisinde önemli bir yer atfettiği ve kurulan çeşitli daireler ve ekipler aracılığıyla bunu desteklediği anlaşılmaktadır. Özellikle 2000'li yıllarda ilginin arttığı görülmektedir. Bu bağlamda Kültürel İçerik Tanıtım Dairesi (2001), Uluslararası Kültürel İş Birliği Ekibi (2004), Kültür ve Sanat Eğitimi Ekibi (2004), Kültürel Medya Departmanı (2004), Kültürel Medya Endüstrisi Tanıtım Ekibi (2004), Yayıncılık ve Reklamcılık Ekibi (2004), Kültürel Medya Dairesi (2007), Popüler Kültür Endüstrisi Dairesi (2013), Kore Dalgasını Destekleme, İş Birliği Dairesi (2020 yılı itibariyle daireyi kurma çalışmaları başlamış ancak henüz sonuçlanmamıştır) gibi daireler ve ekipler kurulmuştur[497]. Ayrıca 1993 ile 2012 yılları arasında Kültürel Politika Hakkında Resmi Raporlar yayınlandığı bilinmektedir[498].

Bugün denizaşırı 32 adet kültürel merkezi bulunan MCST bünyesindeki KOCIS, zaman içerisinde isminde ve bağlı bulunduğu devlet kurumunda değişiklik olsa da 1971 yılından beri aktif faaliyet göstermektedir[499]. MCST bünyesindeki KOFICE ise dünya genelindeki toplumlarla ortak anlayış ve dostane ilişkileri desteklemek ve kültür aracılığıyla Kore'nin dünya ile bağlantı kurmasını sağlamak amacıyla 2003 yılında kurulmuştur[500]. Kuruluşun amaçları üç başlık altında toplanmaktadır. İlk olarak, Asya Televizyon Dizileri Konferansı düzenlemek, uluslararası öğrenci ağlarına yönelik etkinliklere öncülük etmek, küresel çevrimiçi kanaat liderleri ile denizaşırı üniversite medyasının editörlerini davet etmek, denizaşırı Kore Dalgası toplulukları için projeler desteklemek, küresel film değişimi programları ayarlamak gibi ortak kültürel değişim etkinliklerine ev sahipliği yapılması amaçlanmaktadır. İkinci olarak, kültürel ve

---

[495] Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea, Diplomatic White Paper, https://www.mofa.go.kr/eng/brd/m_5684/list.do [15.01.2021].
[496] The Korea Foundation, Who We Are, http://en.kf.or.kr/?menuno=3774&kflnbindex= [15.01.2021].
[497] Aynı kaynak içerisinde kurum hakkında daha detaylı bilgiler de yer almaktadır. Ministry of Culture, Sports and Tourism: Republic of Korea, History, http://www.mcst.go.kr/english/ministry/history/history.jsp [12.01.2021].
[498] H. Kang, **age**, 438.
[499] Korean Culture and Information Service, Ministry of Culture, Sports and Tourism: Republic of Korea, History of KOCIS, http://www.kocis.go.kr/eng/openHistory.do [12.01.2021].
[500]Korean Foundation for International Cultural Exchange: KOFICE, "Connecting Korea with the World through Culture", http://eng.kofice.or.kr/e00_aboutUs/e10_greetings.asp [12.01.2021].

sanatsal deneyim alanı yeniden düzenlenerek, Kore Dalgası içerikleri ile multimedya ekipmanları sağlanarak, denizaşırı pazarlarda Kore Dalgası ile diğer endüstriler arasında eşit gelişme desteklenerek kültürel değişim için vakıf tesis edilmesi amaçlanmaktadır. Üçüncü olarak, küresel kültürel endüstriler üzerine araştırma yürütmek maksadıyla Kore Dalgası Hakkında Resmi Rapor, Kore Dalgasının Ekonomik Etkileri Hakkında Araştırma, Kore Dalgasının Mevcut Statüsü Hakkında Rapor şeklinde Kore Dalgası hakkında yıllık raporlar hazırlanmaktadır. Denizaşırı 37 ülkedeki 40 şehirde temsilcilikler kurulmuştur[501]. KCTI de MCST bünyesinde kültürel sanat, kültürel endüstri ve turizm endüstrisini desteklemek için kurulmuştur[502].

KOCCA, Kore içerik endüstrisini yönetmek ve koordine etmek adına, Kore Yayıncılık Enstitüsü, Kore Kültür ve İçerik Ajansı da dahil olmak üzere toplamda beş entegre kuruluş tarafından 2009 yılında kurulan bir devlet kurumudur. Temel faaliyet alanları şu şekildedir: Belgesel, dizi, çevrimiçi dizi vb. yayıncılık faaliyetleri yürütme; müzik, oyun, karikatür, moda, kültür teknolojisi alanlarını destekleme; karakter lisanslama; gelecek nesil içeriği geliştirme; içerik üreticileri için eğitim programlarını destekleme; insan kaynağı yetiştirme; deniz aşırı yayılma[503]. KOCCA bünyesinde Kore içeriklerinin gelişmesini desteklemek maksadıyla üç teşkilat yer almaktadır. Kore İçerik Laboratuvarı, yeni fikirler sunmak isteyen tüm Kore vatandaşlarına açık bir platformdur. Geleneksel Akademi, içerik oluşturmak isteyenler için bir eğitim merkezidir. Geleneksel Girişim Kompleksi ise ilk kez başlatılacak içerikleri tasarlamayı üstelenen bir kurumdur.[504]

Kore'nin politik, ekonomik, kültürel olarak gelişmesine ve küresel rolünün artmasına rağmen uluslararası statüsünün henüz Kore'nin küresel çıkarları ile örtüşecek düzeyde sağlamlaşmadığı düşünülmektedir. PCNB, Kore'nin ulusal imajını ve yönetimsel etkinliğini geliştirmek adına 2009 yılında doğrudan Başbakanın kontrolü altında kurulmuştur. Temel değerlerin paylaşım, birlik, düşünme, saygı, iletişim olduğu dile getirilmektedir. Belirlenen uluslararası topluma katkıyı genişletmek, geleneksel

[501] Korean Foundation for International Cultural Exchange: KOFICE, Promotional Video, http://eng.kofice.or.kr/e00_aboutUs/e20_ci.asp [12.01.2021].
[502]Korea Culture & Tourism Institute, https://www.unwto.org/affiliate-member-organization/456103 [13.01.2021].
[503] Korea Creative Content Agency, KOCCA Introduction and Main Business, https://www.kocca.kr/en/main.do [12.01.2021].
[504] Kore İçerik Laboratuvarı, Geleneksel Akademi, Geleneksel Girişim Kompleksi şeklinde Türkçeye çevrilen kurumların adları İngilizce orijinalinde geçen Content Korea Lab, cel Academy, cel Venture Complex olarak kullanılmaktadır. Korea Creative Content Agency, Trade KOCCA, Company Introduction https://kocca.tradekorea.com/company.do [28.01.2021].

kültürü yaymak, küresel iletişimi güçlendirmek, ülke çapında bütünleşmeyi sürdürmek gibi stratejilerle yumuşak gücün desteklenmesi amaçlanmaktadır[505].

Kyobo-Daesan Vakfı, Kyobo Hayat desteğiyle yaratıcı kültürü teşvik etmek, Kore'nin ulusal kültürünü ve edebiyatını desteklemek, uluslararası kültürel değişimin ilerlemesini sağlamak vizyonuyla 1992 yılında kurulmuştur. Kore'nin kültürel refah devleti olarak gelişmesi adına kamu yararı gözetilen kültürel projelere katılmayı, burslar vermeyi ve aktif katkıda bulunmayı hedeflemektedir[506]. Vakfın baktığı çerçeveden kültürün bir mihenk taşı olarak, ulusal ekonomilerin rekabet edebilirliğinin ölçütlerinden biri mahiyetinde kabul edildiği anlaşılmaktadır[507].

Genel manada küresel çaptaki yeteneklerin güçlendirilmesi adına kamu kurum ve kuruluşlarının yanı sıra özel sektördeki faaliyetlerin de desteklenmeye başlandığı, MOFA ile yerel yönetimler arasındaki iş birliğinin sıkılaştırıldığı, kâr amacı gütmeyen kurum ve kuruluşların desteklendiği dikkat çekmektedir[508]. Çeşitli devlet bakanlıkları, kurumları ve kuruluşları aynı anda Kore'nin kültürel diplomasi merkezli kamu diplomasisini uygulamaktadır[509]. Hem geleneksel hem popüler kültür, Kore'nin imajını uluslararası seviyeye yükseltecek bir yumuşak güç aracı olarak değerlendirilmektedir[510]. Kültürel diplomasi kavramı Kore'nin uluslararası ve yerel meşruiyetini güçlendirmek için bir yumuşak güç biçimi olarak geliştirilmiştir[511].

Bakanlıkların, hükümetle bağlantılı kuruluşların, yerel yönetimlerin, özel kuruluşların, yurtdışındaki diplomatik temsilciliklerin ve diplomatik ajansların çeşitli uluslararası kültürel değişimler vasıtasıyla kültürel diplomasiye katkıda bulunduğu anlaşılmaktadır[512]. Bahsi geçen kuruluşlar genellikle Kore kültürünün yurtdışına

---

505 Presidential Archives, Presidental Council on Nation Branding, Backround & Objectives, http://17koreabrand.pa.go.kr/gokr/en/cms/selectKbrdCmsPageTbl.do?cd=0118&m1=1&m2=3 [13.01.2021].

506 KYOBO-The Daesan Foundation, "Founding Idea", http://daesan.or.kr/eng/intro.html?html=intro1.html [25.01.2021].

507 KYOBO-The Daesan Foundation, "The Most Respected Corporate Foundation in the Korean Cultural Milieu", http://daesan.or.kr/eng/intro.html?html=intro3.html [25.01.2021].

508 문화외교 매뉴얼-Cultural Diplomacy Manual 2010, **age**, 22. 2010 yılı itibariyle 427 kâr amacı gütmeyen kuruluş (368 şirket, 59 vakıf) ve 95 özel kuruluşun tescilinin onaylandığı görülmektedir. 문화외교 매뉴얼-Cultural Diplomacy Manual 2010, **age**, 25.

509 Y. Y. Cho, **age**, 289.

510 Sang-Yeon Sung, "Constructing a New Image. Hallyu in Taiwan", European Journal of East Asian Studies, c.9, s. 1 (2010): 38;

511 Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea, 2010 Diplomatic White Paper, https://www.mofa.go.kr/eng/brd/m_5684/list.do?page=3&srchFr=&srchTo=&srchWord=&srchTp=&multi_itm_seq=0&itm_seq_1=0&itm_seq_2=0&company_cd=&company_nm= [26.01.2021].

512 문화외교 매뉴얼-Cultural Diplomacy Manual 2010, **age,** 29.

yayılmasını desteklemek adına ya kültürel organizasyonlar başlatmakta ya da mevcut organizasyonlara fon sağlamaktadır. Kore'nin dışa doğru planlanan devlet kaynaklı ya da özel olarak fonlanan kültürel meşguliyetleri, kültürel değişimin edebiyat, sanat, tasarım, sinema, dizi, müzik vb. çeşitli biçimlerinden oluşmaktadır[513]. Bu çalışma kapsamında Kore kültür politikalarının bir parçası olan televizyon programcılığı ve özellikle dizilere özel önem atfedilmektedir.

3.2.2. Kore Kültür Politikalarının ve Televizyon Programcılığının Gelişimi

Kore kültürel endüstrisini anlamak için tarihsel açıdan bakmak önem arz etmektedir. Kore popüler kültürünün öncelikle 1882-1910 dönemindeki yabancı kültür akını ile görünürlük kazandığı dile getirilmektedir. Böylelikle arz ve talebin normal pazar etkileşimine değil de kolonyal moderniteye dayandığı ileri sürülmektedir. Özellikle 1910-1945 yılları arasındaki kolonyal dönemi göz önünde bulundurarak Japon popüler kültürünün Kore popüler kültürünün zeminini hazırladığını düşünen araştırmacılara rastlanmaktadır[514].

Öte yandan Kore kültürünün bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nı takiben Amerikan kültüründen etkilendiğini düşünen araştırmacılar ön plana çıkmaktadır[515]. 1950'li yılların ortası ile 1990'lı yılların ortası arasında izlenen kültür politikaları çerçevesinde Kore'nin kültür emperyalizmi tezine örnek teşkil ettiği dile getirilmektedir. Bahsi geçen anlatıda evvela Kore Savaşı'nın Kore toplumu üzerinde tahrip edici bir etki yarattığı ifade edilmektedir. Öyle ki 1960'lı yıllarda Kore dünyanın en fakir ülkeleri arasında sayılmaktadır. Bu tahribatın üstesinden gelmek ve toplumu yeniden inşa etmek için yalnızca ABD'nin maddi desteğine değil[516], toplumun oluşturulması için yeni bir perspektife de ihtiyaç duyulmaktadır. Bahsi geçen dönemde ABD'nin Kore'nin yeniden inşasıyla kendi modernleşmesini yayma bağlamında ilgilendiği düşünülmektedir[517].

---

[513] Elfving-Hwang, **age**, 15.
[514] Bok-rae Kim, "History of Korean Popular Culture: From Its Embryonic Stage to Hallyu (Korean Cultural Wave), **American International Journal of Contemporary Research**, c. 8, s. 4 (2018): 13.
[515] Yasue Kuwahara, "Introduction", **The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context,** ed. Yasue Kuwahara (New York: Palgrave Macmillan, 2014): 5.
[516] Bu hususi desteklerin önemine dair Başkanlık Arşivlerinden erişilebilecek olan resmî açıklamalara örnek teşkil etmesi için bkz. https://www.pa.go.kr/research/contents/speech/index.jsp [30.01.2021].
[517] Seong Won Park, "The Present and Future of Americanization in South Korea", **Journal of Futures Studies,** c.14, s.1 (2009): 53.

Kore televizyon tarihi 1956 yılında başlamaktadır[518]. Televizyon programcılığı, 1950'ler ile 1960'lar arasında yüksek oranda ABD'den yapılan ithalata dayanmaktadır. Bu dönemde film, televizyon programı ve müzik gibi kültürel ürünlerin hem yapısal farklılıklarının bulunduğu hem de akışlarının orantısız bir biçimde sağlandığı görülmektedir[519]. 1960'lardan itibaren Kore popüler kültüründe bilhassa Amerikan kültürel ürünlerinin örnek alınması ve ithal edilmesi yönünde baskın bir eğilime rastlanmaktadır. Bahsi geçen dönemde Koreli yayıncıların sistematik olarak yaratıcı televizyon programı formatları üretmekten ziyade televizyon donanımı ya da program yazılımı gibi hazır program formatlarını ithal ederek içlerine Kore'ye özgü unsurlar eklediği dile getirilmektedir[520].

1970'li yılları takiben ivme kazanan ekonomik küreselleşme bağlamında çok uluslu sermayenin, finansal aktörlerin ve uluslararası kuruluşların etkinliğinin arttığı bilinmektedir[521]. Kore'nin özellikle 1980'li yıllar itibariyle küreselleşme adı altında televizyonu da kapsayan çeşitli sektörlerde pazarlarını açmak için büyük ölçüde ABD tarafından olmak üzere iki taraflı ve çok taraflı baskı altında tutulduğu ifade edilmektedir. Bahsi geçen küresel ekonomik dinamiklerin Kore'nin endüstriyel oluşumu üzerinde etkili olduğuna dikkat çekilmektedir. Kore ekonomisinin savunma durumundayken dünya çapında yayılan bilgi toplumu söylemi bağlamında ürünlerini tanıtmaya ve film, televizyon programcılığı, animasyon gibi alanlarda medya ve kültürel içeriklerini nesneleştirmeye başladığı görülmektedir. Bilgi teknolojisi ve dijital gelişmelerle desteklenen küresel bilgi toplumu söylemi ile sivil toplumun daha liberal iletişim çevresi talebinin birleşmesi, Kore'de medyanın liberalleşmesine yol açmıştır. 1990'lı yıllarda küresel medya pazarının açılışı Kore popüler kültürünün ihracatına olanak tanımıştır[522].

---

[518]국사편찬위원회 (Ulusal Kore Tarih Enstitüsü), http://contents.history.go.kr/mobile/km/view.do?levelId=km_004_0060_0020_0020_0020 [30.01.2021].

[519] Jin, 2007, 756.

[520] B. R. Kim, **age**, 22.

[521] Sadık Ünay, "Savaş-Sonrası Dönemde Türkiye-Japonya Ekonomi Politiklerine Bakış: Ulusal Kalkınmacılıktan Küresel Rekabete", **Doğu Asya'nın Politik Ekonomisi: Japonya, Çin ve Güney Kore'de Kalkınma, Siyaset ve Jeostrateji,** ed. K. Ali Akkemik, Sadık Ünay (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2015): 164.

[522] Medyanın liberalleşmesine yönelik tedbirler (ki uzun yıllardır devlet kontrolünde olan medyadan bir nevi bunalan sivil toplum tarafından ısrarla talep ediliyordu) oldukça rekabetçi yerel medya çevresinin oluşmasıyla sonuçlanmıştır. Doobo Shim, "The Growth of Korean Cultural Industries and the Korean Wave", **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave**, ed. Beng Chua Huat, Koichi Iwabuchi (Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008): 15, 23. Ancak her ne kadar devlet neoliberal reformlar

Kore yayıncılık endüstrisindeki yabancı televizyon programlarının pazar payı özellikle 1990'ların başında hükümet tarafından mevcut kota sisteminin kaldırılmasını takiben artış göstermiştir. Bu bağlamda ABD tarafından Korelilerin evlerine rahatça girilmesinin amaçlandığı ileri sürülmektedir[523]. Öte yandan karşı koymak maksadıyla Kore ekonomisinin televizyon programı, dizi, film, müzik, animasyon gibi çeşitli medya ve kültürel içeriklerin üretimi ile metalaşmasını desteklemeye başladığı görülmektedir[524].

1990'lı yıllarda Kore politik elitlerinin dizi, film ve müzik gibi kültürel programlara elektronik programların üzerinde önem atfetmeye başladığı dile getirilmektedir[525]. Dönemin Başbakanlık Bilim ve Teknoloji Danışma Kurulu, Spielberg yapımı *Jurassic Park* adlı Hollywood filminin 1994 yılında 1,5 milyon Hyundai marka arabanın ihracatına eşdeğer miktarda çok kar elde ettiğine dikkat çekmektedir[526]. Kim Young-sam hükümeti dönemine denk düşen bu örnek hızla gelişen Kore kültürel endüstrisinin yeni bir döneme girdiğine işaret etmektedir. Hatta bu bağlamda yumuşak endüstri ve sert endüstri metaforunun ülkenin devam eden post-endüstriyel ve gelişmiş ülke imajını yeniden düzenleme çabasına kısa bir bakış sağladığı düşünülmektedir[527].

Kore'nin izleyicinin ilgisini çekme mücadelesiyle dikkat çeken çok kanallı televizyon dönemine nasıl girdiğine bakıldığında öncelikle çeşitli elitler arasında çeşitli dönemlerde yaşanan gerilimler dikkat çekmektedir. 1989 yılında hükümet tarafından atanan *Yayıncılık Sistemi Araştırma Komisyonu*[528], gelecek bilgi çağının dijitalleşmiş ve entegre edilmiş iletişim altyapısını dayanak noktası olarak göstererek 1995 yılında kablolu televizyonu başlatma fikrini sunmuştur. 1990 yılında Ulusal Meclis, ticari *Seoul Braodcasting System* (SBS)'ye lisans izni verecek olan Yeni Yayıncılık

geliştirmiş ve toplumun pek çok alanında müdahalesini azaltmış da olsa; oynadığı kritik rolden tamamen vazgeçmemiş ve devlet kaynaklı kültürel politikalar geliştirmeyi sürdürmüştür. Bu bağlamda yeni bir denge kurulduğunun altını çizmekte fayda vardır. Inhye Heo, "Neoliberal Developmentalism in South Korea: Evidence from the Green Growth Policymaking Process", **Asia Pacific Viewpoint**, c.56, s. 3 (2015): 353.

[523] 1980'lerin başında üç televizyon kanalı varken; 1990'larda yirmi yeni ticari karasal yayıncılık kanalı ve 153 kablolu kanal kurulmuştur. Jin, 2007**,** 756.

[524] Shim, 2008, 15.

[525] Gwang-jub Han, "Promises and Myths of Cable Television and Telecommunications Infrastructure in Korea", **Elite Media Amidst Mass Culture: A Critical Look at Mass Communication in Korea**, ed. Chie-won Kim, Jae-won Lee (Seoul: Nanam, 1994): 137-190'dan aktaran Mi Sook Park, "South Korea Cultural History Between 1960s and 2012", **International Journal of Korean Humanities and Social Sciences**, s.1 (2015): 95.

[526] Chosun Ilbo, 18 Mayıs 1994'ten aktaran M.S. Park**, age**, 95.

[527] Y. M. Hwang, **age** 107.

[528] Metnin orijinalinde *Commission for Broadcasting System Research* şeklinde geçmektedir.

Kanununu yürürlüğe koymuştur. SBS, Chun Doo-Whan rejiminin 29 yayıncıyı kapatarak geriye yalnızca iki devlet temelli yayıncıyı bıraktığı *Korea Broadcasting System* (KBS) ve *Munhwa Broadcasting Company* (MBC)'den sonra ilk ticari televizyon kanalı olarak 1980 yılında kurulmuştur. Kablolu Televizyon Yasası, 1991 yılında Ulusal Meclis tarafından geçirilmiştir. 1995 yılında yirmi kablolu televizyon program sağlayıcısı çalışmaya başlamıştır. Aynı yıl dört yeni yerel ticari karasal televizyon istasyonu faaliyet göstermeye başlamıştır. 1997 yılında buna dört yerel kanal daha eklenmiştir. 2002 yılında uydu kanalları bahsi geçen televizyon platformuna eklenmiş ve 2005 yılında "dijital multimedya yayıncılık" yayına başlamıştır[529]. Bahsi geçen gelişmeler neticesinde Koreli izleyiciler için televizyon dizileri merkezi bir konuma yerleşmiştir. İzleyici reytingleri yayıncılar için öncelikli endişe nedenleri arasında görülmeye başlanmıştır[530]. Kanallar arasındaki mücadele, dizi sayılarında artışa ve dizi içeriklerinde çeşitlenmeye yol açmıştır[531].

1990'ların sonlarıyla 2000'lerin başı arasında Amerikan filmlerinin ve televizyon programlarının tek yönlü akışında geçici bir azalmaya şahit olunmaktadır. Hem 1997 ekonomik krizinin hem de yerel program üreticilerinin sayısındaki artışın kültür pazarı üzerinde etkili olduğu ve televizyon programlarının ithalatında azalmaya yol açtığı ifade edilmektedir[532]. 1997 ekonomik krizi sonrası dönemde Kore medya endüstrisindeki gelişmeyle birlikte yerel olarak üretilen görsel-işitsel ürünlerin miktarında hızla artış yaşandığına ve Kore'nin kültürel ürünlerinin Doğu ve Güneydoğu Asya başta olmak üzere dünyanın bir ucundan diğer ucuna ihraç edildiğine dikkat çekilmektedir[533]. Kore'nin izlediği bilim ve teknoloji politikalarına paralel

[529] Shim, 2008, 23.
[530] Dong-Hoo Lee, "Cultural Contact with Japanese TV Dramas: Modes of Reception and Narrative Transparency", **Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas**, ed. Koichi Iwabuchi (Aberdeen: Hong Kong University Press, 2004): 257.
[531] Jae Yeol Ko, "The Recent Performance Code is Luxery", **The Sisa Press**, 30 Eylül 2004'ten aktaran Shim, 2008, 24.
[532] İhraç edilen televizyon programının 1996 ve 2001 yılları %70,5 oranında düştüğü ve 1996'da 69,3 milyon dolar değerindeyken 2001 yılında 20,4 milyon dolara indiği belirtilmektedir. **Ministry of Culture and Tourism**, "Cultural Industry White Paper 2002" (Seoul:2002)'den aktaran Jin, 2007**,** 757.
[533] Jin, 2007**,** 757. Öyle ki bu süreçte ABD'nin hegemonik lider ya da bir başka ifadeyle küresel lider pozisyonunun sekteye uğramaya başladığı ve Kore gibi Doğu Asya ülkelerinin gelişme hızlarının artarak ikincil güç merkezi konumuna geçmeye başladığı ifade edilmektedir. Sadık Ünay, Fazıl Kayıkçı, "Küresel Ekonomi Politik Sistemde BRICS ve Doğu Asya", **Doğu Asya'nın Politik Ekonomisi: Japonya, Çin ve Güney Kore'de Kalkınma, Siyaset ve Jeostrateji,** ed. K. Ali Akkemik, Sadık Ünay (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2015): 20.

olarak gelişen kültür endüstrisi, öğrencilik döneminden öğretmenlik dönemine geçtiği yönünde bir tartışmanın kapılarını aralamaktadır[534].

Amerikan televizyon programlarından Kore'ye doğru tek yönlü gerçekleştirilen akışlarda 2000'li yıllarda belirgin bir düşüş yaşanmaya başlamıştır. 1990'lı yılların sonlarına doğru Kore yabancı kültürel ürünleri azaltırken, kendi ürünlerinin üretimini ve yerel medya ürünlerinin ihracatını arttırmıştır[535]. Örneğin 1995 (5,5 milyon dolar) ile 2002 (28,8 milyon dolar) yılları arasında televizyon programı ihracatının genel toplamında beş katından fazla artışa rastlanmaktadır. Öte yandan ithal edilen televizyon programlarının sayısında 1996 (69,3 milyon dolar) ile 2001 (20,4 milyon dolar) yılları arasında yaklaşık %70 azalma yaşanmıştır. 2002 yılı televizyon programları ihracatının ilk kez ithalatın üzerine çıkması hasebiyle önem arz etmektedir[536]. 2004 yılına gelindiğinde Kore televizyon programları ihracatı 71,5 milyon dolara ulaşarak 31 milyon dolar olan ithalatın iki katından fazla olduğu dikkat çekmektedir[537].

Tarihsel açıdan ön plana çıkan kültür politikalarının dönemleri ve öne çıkan etkileri Tablo 3. Dönemsel Olarak Öne Çıkan Kültür Politikaları aracılığıyla sunulmaktadır. Özetle tarihsel açıdan Kore'nin kültür politikalarının gelişmesinde üç ana amaç dikkat çekmektedir. İlk olarak, Rhee Syngman'ın liderliğindeki birinci cumhuriyet hükümetiyle birlikte ulusal kimliğin tasdik edildiği (1948-1960)[538]; ikinci olarak, Park Chung-Hee'den Roh Tae-Woo'ya kadarki otoriter rejimi güçlendirmek adına kültüre bir enstrüman olarak başvurulduğu (1963-1993); üçüncü olarak ise Kim Young-Sam'ın 1993'te başlayan yönetimiyle birlikte kültüre ulusal ekonomik bir enstrüman vazifesi atfedildiği dile getirilmektedir (1993-…)[539]. Bilhassa 1960 ile 1980'li yıllar arasında Kore'nin ekonomik büyümesinin esas olarak ihracata yönelik olduğu ve ağır sanayi üretimine odaklandığı; ayrıca kültürel endüstrinin ekonomik değerinin büyük

[534] Alice H. Amsden, **Asia'a Next Giant: South Korea and Late Industrialization** (New York: Oxford University Press, 1989), 319-325.
[535] Youna Kim, "The Rising East Asian 'Wave': Korean Media Go Global", **Media on the Move: Global Flow and Contra-flow**, ed. Daya Kishan Thussu (NewYork: Routledge, 2007): 122.
[536] Korean Ministry of Culture and Tourism, "White Paper of the Korean Culture Industry", 2004'ten aktaran Y. Kim, **age**, 122.
[537] "Is Hallyu a One-Way Street", Korea Times, 22 April 2005'ten aktaran Y. Kim, **age**, 122.
[538] Rhee Syngman 1948 yılında göreve başlama konuşmasında: "On bin yıllık kayanın üzerine yeni bir ulus inşa etmeye karar verildiğini" ifade etmektedir. Kore Başkanlık Arşivi, "Başkanın Göreve Başlama Konuşması", https://www.pa.go.kr/research/contents/speech/index.jsp [30.01.2021].
[539] M. S. Park, **age**, 73.

ölçüde yadsındığı anlaşılmaktadır[540]. Ancak zaman içerisinde kültürel endüstrinin de Kore'deki diğer endüstriler gibi ekonomik olarak üretim sektörüne dönüştüğü görülmektedir[541].

Tablo 3. Dönemsel Olarak Öne Çıkan Kültür Politikaları

Japon Kolonyal Dönemi (1910-1945)
• Sinema ve popüler müzik gibi çeşitli kültürel alanlarda kolonyal modernleşmenin kendini göstermesi • Batı-tarzı şehir medeniyeti ve kapitalist tüketim kültürünün yayılmaya başlaması • Kore popüler kültürünün Çin, Japonya ve Kore arasındaki kültürel değişimin bir sonucu olarak melezleşmeye başlaması[542]
Savaş Dönemi ve Ayrılma (1945-1950)
• Amerikan popüler kültürünün liberalleşen Kore'de ana akım haline gelmesi • Melezleşen kültürün sürdürülmesi
Kore Savaşı (1950-1953) ve 1950'ler
• Çok-kültürlülük deneyiminin Kore popüler kültürüne yoğun olarak yansıması • Batı kültürünün kabul edilmesi neticesinde uluslararası toplumun daha anlaşılır kılınması • Materyalist tüketim toplumu kültürünün gelişmesiyle geleneksel kültürün tahrip olması
16 Mayıs Darbesi ve Park Chung-Hee Hükümeti (1963-1979)
• Devlet ve özel sektör kontrolündeki radyo ve televizyonla birlikte *"kitlesel medyanın yeni döneminin"* ilan edilmesi • İhracata yönelik hızlı büyüme politikalarının ileri sürülmesi • Kore popüler kültür tarihinde ilk kez sıradan üniversite öğrencilerinin üretim ve tüketim faaliyetleri üzerinde etkili olması • Kitle toplumunun temel niteliklerinin benimsenmesinde hızlı bir artış yaşanması • Kültür ve Halkla İlişkiler Bakanlığı altında ulusal kültürel politikayı inşa etmek için ilk sistemik girişim olarak görülen *İlk Beş Yıllık Kültürel Kalkınma Planının* hazırlanması
Chun Doo-Hwan Hükümeti (1981-1988)
• İktidarın meşruiyetini desteklemek amacıyla geniş kapsamlı kültürel etkinlikler düzenlenmesi • Geniş kapsamlı kültürel kurumların inşası ve yerel kültürlerin teşvik edilmesi • Sansür politikasının uygulanması ve sonlandırılması
Roh Tae-Woo Hükümeti (1988-1993)

[540] Doobo Shim, "South Korean Media Industry in the 1990s and the Economic Crisis", **Prometheus: Critical Studies in Innovation**, c. 20, s. 4 (2002): 338.
[541] M. S. Park, **age**, 75.
[542] Eun Mee Kim ve Jiwon Ryoo gibi hangi kültürün daha baskın ya da üstün nitelikte olduğuna dair farklı görüşleri paylaşan araştırmacılara da rastlanmaktadır. Eun Mee Kim, Jiwon Ryoo, "South Korea Culture Goes Global: K-Pop and the Korean Wave", **Report: Korean Social Science Research Council**, s.34, s.1 (2007): 1-36.

• "Kültürel içerik programları" politikasının geliştirilmesi • Kültür ve Halkla İlişkiler Bakanlığı tarafından *"kültürel demokrasi amacı"* adı altında on senelik Kültürel Kalkınma Planı'nın kabul edilmesi
Kim Young-Sam Hükümeti (1993-1998)
• Kültüre ve sanata ulusal refahın bir parçası gözüyle bakılmaya başlanması ve öncelik verilmesi • Kültürün ekonomik etkisinin teyit edilmesi • İktidar tarafından kalkınmacı yaklaşımla kültüre müdahale etmeye başlaması • Hızla değişen küresel sosyal çevre karşısında çeşitli enstitüler ve devlet desteğiyle *"Yeni Kore'nin Oluşturulması"*
Kim Dae-Jung Hükümeti (1998-2003)
• Ülke ekonomisinin dijital toplumun inşasına yardım etmek için etkinliği arttırılan kültür politikalarıyla yeniden düzenlenmesi • Kültürel ürünlerin denizaşırı ihracatının arttırılması ve bunun Kore toplumunun dönüşümü için kullanılması

*Kaynak: B. R. Kim, **age**, 13-26; M. S. Park, **age**, 71-118; Haksoon Yim, "Cultural Identity and Cultural Policy in South Kore", International Journal of Cultural Policy, c.8, s.1 (2002): 37-48.*

Genel anlamda Kim Young-Sam hükümeti öncesinde hükümetlerin kültürel politikalarındaki nihai amaç geleneksel değerleri öne çıkararak ya da hükümet yanlısı çeşitli propagandalar geliştirerek yerel halkın kontrolünü sağlamaktır. Kim Young-Sam hükümeti kültürel değerlerin gelişmesinde büyük bir rol oynamadıysa da kültürün ekonomik kazanç olarak görülmesi bağlamında kültürel politikalar için bir dönüm noktasıdır[543]. Kim Young-Sam'ın 1996 yılındaki konuşması şu şekildedir: "Günümüzde sınırların olmadığı bir yayıncılıkla yaşıyoruz. Yeni bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, yayıncılık endüstrileri sınırsız bir yarışın içerisine girmiştir. Kore'nin de küresel yayıncılık endüstrisinde lider ülkelerden biri olarak hem teknoloji manasında yayıncılık hizmetlerini hem de televizyon içeriklerini geliştirmesi gerekmektedir"[544]. Kim Dae-Jun ile devam eden anlayış kültürün bir endüstriye dönüşmesine giden yolu açmıştır. Kore Dalgası ilk kez resmi olarak Kim Dae-Jun tarafından 2001 yılında gerçekleştirilen Üçüncü Turizmi Teşvik Konferansı'nda Başkanlık düzeyinde kullanılmıştır[545]. Kore Dalgasının bir yandan devlet yardımları ve yasal destekler aracılığıyla ülke ekonomisi için kalıcı ve faydalı

[543] Tae Young Kim, Dal Yong Jin, "Cultural Policy in the Korean Wave: An Analysis of Cultural Diplomacy Embedded in Presidential Speeches", **International Journal of Communication**, s. 10 (2016): 5521-5522.
[544] Kore Başkanlık Arşivi, https://www.pa.go.kr/research/contents/speech/index.jsp 'den aktaran T. Y. Kim, Jin, **age,** 5521.
[545] Kore Başkanlık Arşivi, https://www.pa.go.kr/research/contents/speech/index.jsp 'den aktaran T. Y. Kim, Jin, **age,** 5522.

kılınması; diğer yandan bütçesi arttırılan yüksek değerli kültürel içerikleri aracılığıyla ulusal imajın yükseltilmesine yardımcı olması amaçlanmaktadır[546]. Roh Moo-Hyun hükümeti kültürel endüstri perspektifini korumak suretiyle kültürel politikalarını, kültürü yaratıcılığın kuluçka makinası olarak addeden İngiliz ve Amerikan yaratıcı programlarını model alarak Yaratıcı Kore konseptiyle yürütmüştür[547]. Lee Myung-Bak hükümeti Kore Dalgasını ulusal prestij ile birleştirmektedir. Yumuşak gücün kurumsallaşması ve kültürel diplomasi aracılığıyla ulusal ekonominin de gelişeceği anlayışını taşımaktadır[548]. Bahsi geçen anlayış Park Geun-Hye tarafından Kore Dalgasının kültürel zenginlik ve yaratıcı ekonominin bir parçası olarak; dahası uluslararası kültürel bir fenomen olarak görülmesiyle desteklenmektedir[549].

1990'ların sonundan günümüze kadar uzanan süre zarfında kültürel politikaları farklı rejimler altında, özellikle liberal ve muhafazakâr hükümetler arasında, farklılıklar göstermektedir. 1998-2008 yılları arasındaki liberal yönetimler öncelikle ekonomik zorunlulukları takip etmiş, yanı sıra kültürel endüstriye önem vermiştir. Muhafazakâr yönetimler ise çoğunlukla Kore Dalgasını ulus devleti küresel toplumda markalaştıracak bir yumuşak güç olarak değerlendirmiştir. Özellikle Lee Myung-Bak ve Park Geun-Hye hükümetleri yumuşak gücü, ulusal ekonomi için dijital teknolojiyi ve popüler kültürü daha fazla maddileştirecek bir araç olarak ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda ulusal ekonominin Kore Dalgası tarafından desteklenmesi hem yumuşak gücün hem de sert gücün aynı anda gelişmesine; kısacası akıllı güce dönüşmesine yol açacaktır[550].

Toparlanacak olursa, Kore kültürel politikaları özellikle 1990'lı yılların başlarında ülke içinde milliyetçiliğin desteklenmesine ve güvenin inşa edilmesine odaklanmıştır. 2000'li yıllar itibariyle kültürel politikaların yumuşak güç düşüncesiyle iç içe geçtiği ve Kore'nin kendini hem ekonomik hem de kültürel bir güç olarak küresel sahnede önemli bir role sahip, gelişmiş, post-endüstriyel orta ölçekli güç yerine koymaya başladığı görülmektedir. Kore kendisini küresel topluma katkı sağlayabilecek, tarihi trajedilerine rağmen başarılı bir biçimde modernleşmiş, bir başarı hikâyesinin kahramanı, gelişmekte olan ülkelerin özenecekleri bir model, güvenilir ve gelişmiş bir

[546] Kore Başkanlık Arşivi, https://www.pa.go.kr/research/contents/speech/index.jsp 'den aktaran T. Y. Kim, Jin, **age,** 5522.
[547] T. Y. Kim, Jin, **age,** 5523.
[548] **age,** 5525-5526.
[549] **age,** 5526-5527.
[550] **age,** 5528-5529.

iş ortağı olarak konumlandırmaktadır. Bu bağlamda Kore Dalgasının kültürel birleşme için başarılı bir araç olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir[551].

3.2.3. Televizyon Programcılığının Kore Dalgasına Dönüşmesi

2000'li yıllar itibariyle dizi, film ve müzik başta olmak üzere Kore popüler kültür ürünlerinin öncelikle Çin, Tayvan, Vietnam, Hong Kong ve Japonya gibi Asya bölgesindeki çeşitli ülkelere giderek artan bir şekilde nüfuz ettiği; takiben Meksika ve Latin Amerika ülkeleri gibi farklı kıtalara yayıldığı görülmektedir[552]. Kore popüler kültürünün denizaşırı popülaritesi Kore Dalgası şeklinde ifade edilmektedir. Kavram ilk kez Çin basını tarafından kullanılmıştır. Kore çıkarlarının Doğu ve Güneydoğu Asya başta olmak üzere denizaşırı yayılımı kültürel üretim fenomeni olarak tanımlanmasına yol açmaktadır[553]. Bir başka ifadeyle Kore Dalgası hem ulusal hem de uluslararası bir fenomen olarak görülmektedir[554]. Bölgesel siyasetin, hükümetlerin kültürel politikalarının, sivil toplumun ve büyüyen kültürel pazarın Kore kültürel ürünlerinin Asya'daki akışı üzerinde merkezi rol oynadığı[555] ve Kore'nin Asya'daki popüler kültürün merkezi haline geldiği dile getirilmektedir[556].

Kültürel üretim tabiri film, dizi, müzik, dans, moda, kozmetik, video oyunu ve yemek gibi çeşitli alanları kapsamaktadır[557]. Kore Dalgası metinlerinin ve görsellerinin Kore kültür endüstrisi tarafından üretilmesine ve ihraç edilmesine rağmen, Kore Dalgası fenomeninin güçlükle tek ve uyumlu bir sürece denk düştüğü vurgulanmaktadır. Kore Dalgasının dengesiz biçimde gelişen bir dizi karmaşık uluslar ötesi ya da yerel ötesi ilgiye ve bağlantıya yol açtığı ifade edilmektedir. Kore Dalgası metinleri farklı jeo-

---

[551] Elfving-Hwang, **age**, 15.
[552] Turan Kenneth, "War's Contrasts are seen in 'Te Guk Gi'", **Los Angeles Times**, 3 Eylül 2004. https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2004-sep-03-et-turan3-story.html [11.11.2020].
[553] Bilhassa hükümetin denizaşırı pazarlara doğru gelişmeleri için finansal destek sağlayarak içerik üreticilerini cesaretlendirmeye başladığı görülmektedir. Shim, 2008, 28.
[554] Valentina Marinescu, "Many Faces of Hallyu in the Global World", **The Global Impact of South Korean Popular Culture**, ed. Valentina Merinescu (London: Lexington Books, 2014): 2.
[555] Jin, 2007**,** 761.
[556] Jim Dator, Yongseok Seo, "Korea as the Wave of a Future: The Emerging Dream Society of Icons and Aesthetic Experience", **Journal of Future Studies**, c.9, s.1 (2004): 31.
[557] John Walsh, "Hallyu as a Government Construct: The Korean Wave in the Context of Economic and Social Development", **The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context,** ed. Yasue Kuwahara (New York: Palgrave Macmillan, 2014): 13.

kültürel bölgelere ya da çevrelere dağıtılmakta ve farklılaşmış tepki, karşılık ve benimsenme biçimleriyle sonuçlanmaktadır[558].

Kore televizyon endüstrisi 1990'lı yıllarda dizileri ihraç etmeye başlamıştır. 1990'ların ortalarından itibaren Doğu Asya'da uluslar ötesi biçimde yayılan en önemli popüler kültür ürününün diziler olduğu; bilhassa 2000'lerin başından itibaren bölgedeki izleyicilerin evlerine düzenli akışların Kore dizileri ile sağlandığı dile getirilmektedir[559]. 2005 yılının ortalarında Kore dizilerinin artık Doğu Asya'da ücretsiz yayınların ve uydu televizyon yayıncılığının günlük programlarının; böylece ilgili izleyicinin rutin izleme alışkanlıklarının bir parçası haline gelmesi dikkat çekmektedir[560].

Kore Dalgası şeklinde tarif edilen süreci mümkün kılan sebepler üzerinde uzlaşılmış tek bir görüş bulunmamaktadır. Jiyoung, popüler kültürün ihracatı noktasında hükümetlerin ve yayıncıların kesinlikle belirli vizyonları ve stratejileri olduğunu kabul etmektedir. Ancak Kore Dalgasını esas mümkün kılanın, yerel rekabete dayanan ticari kalitenin gitgide arttığı Kore dizilerinin ihracatı noktasında iyi çalışan uluslararası pazar şartları olduğunu dile getirmektedir[561].

Kore dizilerinin 1990'lı yılların sonlarına doğru Doğu Asya pazarına nüfuzu uygun zamanlamanın bir sonucu olduğu görülmektedir. Kore'nin ulusal ekonomisini zorlayan 1997 Asya Finansal Krizi Kore popüler kültürünün ulusal ihracat endüstrisinin bir parçası olarak ihraç edilmesi adına adım atılmasına katkı sağlamıştır. Aynı kriz, diğer etkilenen Doğu Asya ekonomilerindeki televizyon endüstrilerini pahalı Japon dizilerine göre daha ucuz programlar aramaya yönlendirmiştir[562]. Tabii Doğu Asya'daki medya liberalleşmesinin yapısal bağlamının da hesaba katılması

[558] Keehyeung Lee, "Mapping Out the Cultural Politics of "the Korean Wave" in Contemporary South Korea", **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave**, ed. Beng Chua Huat, Koichi Iwabuchi (Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008): 175.
[559] Chua Beng Huat, "East Asian Pop Culture: Layers of Communities", **Media Consumption and Everyday Life in Asia**, ed. Youna Kim (New York: Routledge, 2008): 99-100.
[560] Chua Beng Huat, Koichi Iwabuchi, "Introduction, East Asian TV Dramas: Identifications, Sentiments and Effects", **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave,** ed. Chua Beng Huat, Koichi Iwabuchi (Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008): 2.
[561] Chae Jiyoung, "Thinking of the Korean Wave", **Korean Culture and Tourism Policy Institute: Culture/Gaze**, c.1, s.1 (2005): 29-56'dan aktaran Shim, 2008, 25.
[562] Tania Lim, "Renting East Asian Popular Culture for Local Television: Regional Networks of Cultural Production", **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave,** ed. Chua Beng Huat, Koichi Iwabuchi (Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008): 39.

gerekmektedir. Şöyle ki Doğu Asya 1980'lerin sonuna kadar televizyon programları ticaretinin aktif olmadığı bir bölge olarak karşımıza çıkmaktadır[563].

Waterman ve Rogers, 1990'lı yıllardan önce Asya bölgesindeki ülkelerin tamamında ithal edilen programlara görece düşük, bölge içi program ticaretine ise epeyce düşük bir bağımlılığın söz konusu olduğunu dile getirmektedir[564]. Birçok Asya hükümetinin yabancı ülkelerden gelecek kültürel etkiye karşı uzun yıllar savunma durumunda olduğuna ancak 1990'lı yıllarda küresel trendi izleyerek televizyon programcılığı pazarlarını açmaya başladığına dikkat çekilmektedir[565].

Televizyon programları diğer kültürel ürünler gibi iki ayrı ama ilişkili ekonomi çevresinde hareket etmektedir: Kültürel ve finansal[566]. Kültürel ve finansal ekonomilerin kesişmesi, yerel sınırların ötesine geçerek bölgesel pazar alanlarına gitmeyi ve kültürel üretimin bağlantılı merkezlerini kullanmayı teşvik etmektedir[567]. İki ayrı endüstri stratejisinin birleşmesi Kore dizilerinin ilk mertebede Japonya hariç Doğu Asya'nın geri kalanında hızla ithal edilmesine ve gösterilmesine yol açmıştır[568]. 1990'lı yılların sonlarına doğru Japon dizilerinin popülerliği Tayvan'da zayıflamaya başlamıştır. Bu kritik dönemeçte Tayvan ithalatçıları burada doğan boşluğu doldurmak adına daha ucuz olan Kore dizilerini ithal etmeye başlamıştır. Aynı zamanda aracı olarak, Kore dizilerinin Hong Kong ve Çin pazarlarına nüfuz etmesine de yardım etmiştir[569].

Ağırlıklı olarak Çin etnik kökeninin yaygın olduğu Doğu Asya bölgesinde en etkili olan dizi *Dae Jang Geum* (2003)[570] olarak gösterilmektedir. Dizi ilk olarak Tayvan'a ihraç edilmiş ve olumlu tepkiler almıştır. Akabinde Hong Kong'un TVB kanalında gösterilmiş ve reyting rekoru kırmıştır. Daha sonra Tayvan'da yerel versiyonu çekilen dizi, Tayvan'da ve Çin'de yayınlanmıştır. 2006 yılının başlarında ise Singapur'da gösterilmiştir[571]. Çin etnik kökeninin yaygın olduğu bölgelere doğru ulusal sınırları aşan Kore dizilerinin genellikle şehirsel romantizm türünde olduğu ve üretilen tarihsel

[563] Shim, 2008, 25.
[564] David Waterman, Everett M. Rogers, "The Ecomonics of Television Program Production and Trade in Far East Asia", **Journal of Communication**, c. 44, s. 3 (1994): 107.
[565] Shim, 2008, 25.
[566] John Fiske, **Television Culture**, 10. bs. (New York: Routledge, 1999), 311.
[567] T. Lim, **age**, 39.
[568] Huat, Iwabuchi, **age,** 4.
[569] Shim, 2008, 25.
[570] Dizinin konusu Joseon Hanedanlığı döneminde geçmektedir. İngilizce adı *Jewel in the Palace*'tır.
[571] Huat, Iwabuchi, **age,** 5-6.

dönem dizilerinin çoğunlukla ihraç edilmediği görülmektedir. Zira ikincil bölgelerdeki izleyicilerin genelde uzun sokulu işler olan tarihi dizilerdeki ilgisini sürdürebilmesi için ön koşul olarak tarihsel ve kültürel bilgiye sahip olması gerektiği ancak seyircilerin bu ön koşulu sağlamadığı düşünülmektedir. Ancak *Dae Jang Geum* bu konuda bir istisna niteliği taşımaktadır. Joseon Hanedanlığı ile Çin tarihi arasındaki kültürel yakınlık başarısında önemli bir köprü vazifesi görmüştür. İmparatorluk fermanlarından yiyecek ve ilaç reçetelerine kadar Çince metinler yazılmış ve yerelleşme (seslendirme ve altyazılama) kolaylaştırılmıştır[572].

Singapur örneğine biraz daha yakından bakıldığında yerelleşmenin etkisi daha iyi kavranmaktadır. 1999 yılında hükümet tarafından kontrol altında tutulan ve yerel ve yabancı tasarruflara ağır kısıtlamalar uygulayan medya sektörü, yeni ücretsiz yayın yapacak olan televizyon istasyonu için bir kapı aralamıştır. İngilizce yayın yapan *Channel I*, yerel olarak üretilen İngilizce programların başarısız olması üzerinde ABD yapımı programları ithal etmişse de beklenen başarıya erişemediği için 2004 yılında kapatılmıştır. Yerel *Channel U* ise Japonya, Hong Kong ve Kore'den kısmen yerel üretim olarak gördükleri programları ithal ederek başarılı olmuştur[573]. İthal programlar Singapur izleyicisine Doğu Asya'daki *diğer* insanların hayatlarını yakından görme imkânı tanımaktadır. Böylece diğer Doğu Asyalı tanınmış yabancı konumuna gelmektedir[574].

Japonya'daki izleyici üzerinde çok büyük etki bırakan ilk dizi olarak *Gyeoul Yeonga* (2002) işaret edilmektedir[575]. Japonya'da ilk olarak 2003 yılında NHK kanalında yayınlanan dizi, izleyicinin talebi üzerinde 2004 yılında tekrar yayınlanmıştır. Televizyon dizisinin orta-yaşlı Japon kadın izleyici üzerinde Kore'yi ziyaret etmek isteyen hevesli turiste dönüşmeleri gibi davranışsal değişiklere yol açtığı ifade edilmektedir[576]. Ayrıca Kore'ye ilgi göstermeye başlayan izleyicilerin diziler ile sınırlı

[572] Öte yandan dizinin öncesinde yayınlanmak üzere kısa açıklamalar hazırlanmış ve izleyiciye sunulmuştur. Huat, Iwabuchi, **age,** 6. Tarihi dizilerin ihracatını Singapur örneği üzerinden daha detaylı incelemek için ayrıca bkz. Chua Beng Huat, "Conceptualizing an East Asian Popular Culture", **Inter-Asia Cultural Studies**, c.5, s. 2 (2004): 212-213.

[573] Özellikle Kore dizilerinde yakalanan ivmenin devlet kanalı Channel 8'in dikkatini çekmesiyle birlikte kanallar arasında Kore dizilerinin ithalatı için mücadele baş göstermiştir. Huat, Iwabuchi, **age,** 5.

[574] Huat, 2004, 213.

[575] Dizi modern Kore'de geçmektedir. İngilizce adı *Winter Sonata*'dır.

[576] Huat, Iwabuchi, **age,** 6.

kalmayarak Japonya ile Kore arasındaki tarihi bağları da mercek altına başladığı ifade edilmektedir[577].

Yukarıdaki gelişmeler ışığında Kore Dalgasını başta Asya olmak üzere ABD dahil dünyanın çeşitli bölgelerinde çekici kılanın ne olduğu sorusunun sıklıkla akademik çalışmalara konu olmaya başlamıştır. Asya nezdinde bakıldığında Kore Dalgasından önce televizyon dizileri de dahil Japon kültürünün Asya'nın belirli bir bölümünde popüler olduğu bilinmektedir. Ancak kolonyal geçmişleri nedeniyle Japon karşıtlığının kendini hissettirmeye başladığı dile getirilmektedir. Bu bağlamda benzer kültürel akrabalığa karşılık gelen ancak kolonyal mirastan ve saldırgan özden azade olan Kore dizilerinin 1990'lı yılların başında Asya izleyicilerine Japon benzerlerine nazaran daha yumuşak geldiği görülmektedir[578].

Kore kültürel ürünlerinin Çin'de karşılık bulmasının ardında yatan sebepler arasında kültürler arasındaki benzerlik yahut doğrudan ortaklık; ekonomik sebepler ve diplomatik sebepler yer almaktadır. Özellikle Çin ile Kore arasındaki diplomatik ilişkilerin 1992 yılı itibariyle kurulmasını takiben hızla geliştiği; iki ülkenin Kuzey Kore nükleer krizi gibi bazı önemli bölgesel meselelerde ortak bir zemini paylaştıkları bilinmektedir. Japon kolonyal geçmişleri, ulusal çıkarları söz konusu olduğunda diplomatik uzlaşı sağlayabilmelerinin ardında yatan nedenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Amerikan karşıtlığı bağlamında ABD'den uzaklaşarak Çin'e yaklaşan bir kesimin olduğu belirtilmektedir. Bu bağlamda Çin'e ihraç edilen kültürel ürünlerin temin ile tüketim süreçlerinin rahatladığı görülmektedir[579].

Kore dizilerini izleyen Çinli bir üniversite öğrencisi görüşlerini şu şekilde belirtmektedir: "Her ne kadar Amerikan kültüründen hoşlansak da onu doğrudan kabul etmemiz mümkün değil. Ancak Japon kültürünün aksine Kore kültürünü kabul etmemizin önünde hiçbir engel bulunmuyor. Eğer genç bir Çinli Japon kültüründen hoşlandığını söylerse, Çin ve Japonya arasındaki geçmiş nedeniyle bu durum

[577] Yukie Hirata, "Touring 'Dramatic Korea': Japanese Women as Viewers of Hanryu Dramas and Tourists on Hanryu Tours", **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave,** ed. Chua Beng Huat, Koichi Iwabuchi (Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008): 143-157.
[578] Eun-Young Jung, "Transnational Korea: A Critical Assessment of the Korean Wave in Asia and the United States", **Southeast Review of Asian Studies**, s. 31 (2009): 72.
[579] Jian Cai, "The First Taste of Korean Wave in China", **Journey to the East** (2011), https://journeyeast.tripod.com/korean_wave_in_china.html [21.01.2021].

muhakkak ki ailesini sinirlendirecektir."[580]. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere yalnızca teknoloji ya da kültürel akrabalık, kültürün izleyici nezdinde etkileyici kılınmasına ve sonunda izleyici tarafından içselleştirilmesine yeterli olmamaktadır.

Bahsi geçen toplumsal hassasiyetlerin yanı sıra Kore dizilerini izleyicilerin gözünde çekici kılanın ne olduğu sorusuna yanıt aranırken Koreli aktörlerin fiziksel çekiciliklerinden ve onların modern, göz alıcı modalarından, makyajlarından ya da saç modellerinden bahsedildiği görülmektedir. Ayrıca usta işi kurgu, sinematografi, oyunculuk, *aile dostu* hikâye konusu, ulaşılabilirlik yanlarıyla desteklenen geniş bütçeli yapımlarına işaret etmektedir. Günümüzdeki teknoloji ve dijital medya gelişmelerinin de erişimlerini kolaylaştırdığı ifade edilmektedir[581].

Yoon, Kore Dalgasının başarısının ardında yatan sebepleri üç başlık altında toplamaktadır. Bunlardan ilkinde üretici-ekonomi merkezli bir yaklaşım olarak benzer ürünler arasında kültürel indirimde bulunulmasını; bir başka ifadeyle benzer ürünlerin daha ucuza mal edilmesini işaret etmektedir. İkincisinde konfüçyüsçülük merkezli bir yaklaşım olarak kültürel akrabalığa, ortak değerlere vurgu yapmaktadır. Üçüncüsünde ise uluslar ötesi sempati merkezli bir yaklaşımla Kore'nin post kolonyal durumuna, gelişmekte oluşuna ve Asya topluluklarının birleşmesinde oynadığı önemli role atıf yapılmaktadır[582]. Öyle ki Asya ülkelerini özellikle toplum seviyesinde Kore'nin gelişmiş Batı dünyasının bir parçası olduğuna ikna edenin dahi Kore Dalgası olduğu ileri sürülmektedir. Bu durum, diplomasi, yatırım, eğitim ve ticaret alanlarındaki ulusal çıkarı yurtdışında destekleyecek şekilde etkin kullanılan yumuşak güç üzerinde kayda değer bir etki yaratmaktadır. Medyanın Asya civarında 1990'ların ortası itibariyle liberalleşmesi gibi gelişmelerle bu durumun kolaylaştırıldığı ifade edilmektedir. Bu bağlamda Kore Dalgasının gelişiminin tesadüf ya da sürpriz olmadığı düşünülmektedir. Aksine ekonomik gelişmelerin hızlanmasının yanı sıra devlet ve kurumlarının şartlarının geliştirilmesinin, özel sektörün koordine olmasının, bireylerin

[580] Norimitsu Onishi, "China's Youth Look to seoul for Inspiration", **New York Times**, 2 Ocak 2006. https://www.nytimes.com/2006/01/02/world/asia/chinas-youth-look-to-seoul-for-inspiration.html [24.11.2020].
[581] Jung, **age**, 72.
[582] Sunny Yoon, "Cultural Identity and Korean Historical Television Dramas", **The Global Impact of South Korean Popular Culture: Hallyu Unbound,** ed. Valentina Marinescu (London: Lexington Books, 2014): 7-8.

yaratıcılık hallerinin avantajını kullanmasının, bazen de şans rüzgarının arkadan esmesinin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir[583].

Huat tarafından Doğu Asya popüler kültürünün ortaya çıkışıyla birlikte pazar üzerindeki hâkimiyetini sürdüren Amerikan medya kültürünün bütünlüklü hegemonyasına önemli ölçüde engel olunduğu ifade edilmektedir[584]. Kore Dalgasının küresel kültürel akışın artık yalnızca Batıdan dünyanın geri kalanına doğru tek yönlü olmadığını kanıtladığı ve uluslar arasındaki kültürel değiş tokuşun çeşitli yönlerini açıklığa kavuşturduğu ileri sürülmektedir. Modern Kore popüler kültürünün Batı hegemonyasının etkisi altında üretildiği ve takiben komşu Asya devletleri ile ötesine ihraç edilmeden önce daha geniş bir kitlenin ilgisini çekmek için dönüştüğü söylenmektedir. Bahsi geçen çevrede Kore popüler kültürüne olan pazar isteğinin artması üzerine ithal edilen ürünlerin yerel damak tadına hitap edecek şekilde değiştirildiği ve böylece çıkarın maksimize edilmesinin amaçlandığı ifade edilmektedir. Bu bağlamda yerel Kore popüler kültürünün evvela küreselleştiği, akabinde kü-yerelleştiği fikri savunulmaktadır[585].

Toparlanacak olursa Kore popüler kültürünün Asya'daki hızlı yayılışı, küresel dönemdeki Kore kültürel pazarının, kültürel ürünlerin Batılı ülkelerden gelişmekte olan ülkelere tek yönlü akışıyla sembolize edilen kültür emperyalizmi teziyle açıklamanın yetersiz olacağı düşünülmektedir. Bir yandan Kore dizilerinin temsil ettiği *aile dostu*[586] değerlerle çeşitli ülkelerdeki izleyicilerin *kalplerini* kazandığı ve uluslararası yayılım sergilediği söylenmektedir. Diğer yandan bu süreçte geleneksel Asyalı aile değerlerinin ya da Kore kültürel ürünlerinin özgünlüğünün etkisinin azaldığı ve artan uluslar ötesi ya da melez yönlerin ağır etkisinin artmaya başladığı ifade edilmektedir[587]. Neticede Kore kültürel ürünleri hakkında kaleme alınan çalışmalardaki artışa rağmen, kültürel pazarlarda Kore'nin rolü hakkında üzerinde anlaşılmış tek bir görüş bulunmamaktadır. Zira kültürel ürünlerin ihracatındaki artışın

[583] Walsh, **age**, 13-14.
[584] Huat, 2008, 99.
[585] Kuwahara, **age**, 7.
[586] Metnin orjinalinde "family friendly" şeklinde geçen ifadeyle hikâyelerin seksüel sahneler içermediği ve bu nedenle bir ailenin ekran karşısına geçerek hep birlikte dizi izlemesine imkân sağladığı kastedilmektedir.
[587] Jung, **age,** 69.

politik, tarihi, ekonomik ve kültürel başta olmak üzere çeşitli faktörlerden etkilendiği sonucuna varılmaktadır[588].

3.2.4. Kore Kültürel Kimliği Bağlamında Tarih Dizileri

Ulusal ve uluslararası platformlardaki tarih mücadelesi bir yandan tarihsel anlatının artışına olanak sağlamış, diğer yandan Korelilerin geçmişlerine ilgi duymasını devamlı kılmıştır[589]. Tarihçi Jacques Le Goff şu soruyu yöneltmektedir: Kolektif hafızanın değişim içinde olduğu günümüz dünyasında (yani tarihin ivme kazanması ile karşı karşıya kalan insanların köksüz ve kimsesiz olmanın manevi ıstırabından kaçmak istediği; insanların kimlik arayışına girdiği, mirasının envanterini çıkarttığı ve muhafaza ettiği; ötekileştirilen insanların kaçmak için tarihe hükmetmeye başvurduğu yerde) yeni bir tarihten başka onlara bilgi ve cevap getirmeye en uygun olan şey ne olabilir?[590]. Kore'de de tarihin benzer bir ivme kazandığı; üstelik yalnızca popüler kültürün bir parçası olarak tarihsel kurgularda değil aynı zamanda kamusal söylemde de bir artışa rastlandığı ifade edilmektedir. Kolonyal dönem, iç savaş, ulusal bölünme, askeri egemenlik ve nihayet demokratikleşme ile modern Kore'nin sosyo-politik arka planı tamamlanmıştır. Tarih özellikle 2000'li yıllar itibariyle hem gelişen demokrasinin hem de travmatik geçmiş mirasından kurtulmak yönündeki kolektif arzunun bir işareti olarak politikleştirilmiştir[591].

Ulusal tarihin kolonyal dönemdeki iş birliği gibi ağır ağır kaybolan kaygıları ve çözülmemiş meseleleri, günümüz popüler kültürü aracılığıyla geçmişi yeniden ziyaret etmeye yönelik önemli motivasyon kaynaklarından biri olarak görülmektedir. Özellikle 1997 yılında ortaya çıkan Asya Parasal Krizi, bütün ulusu ani bir duraklamaya sevk etmiş ve aynı zamanda özgün Kore modernliğine yansıyan geçmişteki başarı ve başarısızlıkların analiz edilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Geçmişi araştırmaya yönelik hal, devlet kurumlarından bireysel kayıtlara kadar toplumun çeşitli seviyelerinde kendini hissettirmiştir. Bu süreçte Kore'nin çeşitli akademik araştırma toplulukları kurarak ulusal bağımsızlığını ve etnik kimliğini yeniden doğrulamayı denediği görülmektedir[592].

---

[588] Jin, 2007**,** 753-754.
[589] Y. M. Hwang, **age**, 71.
[590] Jacques Le Goff, "L'histoire nouvelle", **La Nouvelle Histoire**, ed. Jacques Le Goff (Paris: Editions Complexe, 2006): 60.
[591] Y. M. Hwang, **age**, 86.
[592] **age**, 87.

Ülke çapındaki geçmişi araştırma tavrı, geçmişi tasarlayıp ekrana yansıtma bağlamında sinema ve televizyon sektöründe de kendini göstermiştir. Tarih dizileri, sosyal meseleler ile milliyetçiliğe vurgu yapan ve ideolojik görüşü fazlaca tasvir eden özel bir tür olarak görülmektedir. Kore tarih dizilerinin yapısının zaman içerisinde değiştiğine şahit olunmaktadır[593]. Tarih hikâyelerinin 1990'lı yılların sonlarına kadar reyting konusunda kötü bir şöhrete sahip olduğu görülmektedir. Ancak 1998 yılında yayımlanan *Tears of Dragon* ile başarısını ispat ettiği ifade edilmektedir. 1999-2000 yılları arasında yayımlanan *Hur Jun*, %64 gibi yüksek bir oranla izleyici reytinglerinde rekor kırarak tarihi konulara olan ilginin sürdüğünü göstermiştir. 2000-2002 yılları arasında yayımlanan *Taejo Wang Geon* da %60 gibi bir oranla benzer bir başarı sergilemiştir. Bu bağlamda çoğu Kore televizyon kanalı tarih dizilerini televizyonun en çok izlendiği saatlerde yayınlamaya başlamıştır. En çok reyting alan programların televizyon dizileri olduğu anlaşılmıştır[594].

Tarih dizilerine yönelik ani ilginin beraberinde nedenini keşfetmeye yönelik araştırmaları getirdiği görülmektedir. Sosyal faktörleri göz önünde bulunduran çalışmalar şunu ileri sürmektedir: 20. yüzyılın sonları itibariyle süregelen Asya ekonomik aksaklığı Kore halkının gerçek hayattaki zorlukların üstesinden gelerek yeni umutlu bir geleceğe olanak sağlayacak bir kahraman arzulamalarına yol açmıştır. Ayrıca insanların geçmiş dünya hakkında bilgi ve fikir edinmeye yönelik istek duymaya başladığı dile getirilmektedir. *Tears of Dragon* ve *Taejo Wang Geon* muhteşem krallık örneği sergilerken; *Hur Jun* ise etrafındaki kurtaran bir yeni kahraman figürü ortaya koymaktadır[595].

Bahsi geçen gelişmelerle birlikte Kore tarih dizilerinin anlatı yapısında ve görsel biçimlerinde etkili değişikler olduğu görülmektedir. Öyle ki *füzyon tarih dizileri*[596] adı altında tarihi ve trendi biçimleri birleştiren yeni bir tür ortaya çıkmıştır. 2003 yılında yayımlanan *Damo* ile başlayan eğilim günümüze kadar gelmiştir. Füzyon tarih dizilerinde konu, anlatı ve görsel biçimlerinde değişiklikler kendini göstermektedir. İlk olarak konu bazında kraliyet ve aristokratik öznelerden kaçılarak sıradan insanların hayatlarına önem verilmeye başlandığı görülmektedir. *Damo*, genellikle kraliyet

[593] Yoon, **age**, 8.
[594] **age**, 8-9.
[595] **age**, 9.
[596] Füzyon tabiri "birleşme, kaynaşma" anlamında kullanılmaktayken, füzyon tarih dizileri tabiri ise "tarihi anlatıları günümüze ait yapısal, görsel ve işitsel unsurlarla birleştiren ya da kaynaştıran tarih dizileri" anlamında kullanılmaktadır.

ailesini başrolde gösteren geleneksel dizilerin aksine hizmetçiyi baş kadın kahramana dönüştüren konusuyla özgün bir nitelik sergilemektedir. 2003 yılında takiben yayımlanan ve yüksek bir ilgi ile karşılanan *Dae Jang Geum* alt sınıf bir kraliyet sarayı aşçısının hikâyesine yer vermektedir. 2004-2005 yıllarında yayımlanan *Hae-sin*, önemli bir tüccarın alt sınıf bir tedarikçi olarak çalışmasını ve 2006-2007 yıllarında yayımlanan *Jumong* ise bir kralın hizmetkar olarak satılmasını konu edinmektedir. Yoon, bahsi geçen gelişmelerin Kim Dae-Jung ve Roh Moo-Hyun hükümetlerinin popülizmine paralel giden politik duruma uyduğunu dile getirmektedir[597].

İkinci olarak anlatı yapısı insani bakış açılarına odaklanarak sıradan insanların gündelik hayatlarını anlatmaktadır. Önceden salt gerçek tarihi olaylara dayalı kurgusal bir anlatı ile sergilenen televizyon dizilerinin kraliyet aileleri ve onların eski moda diyalogları arasında geçen güç mücadelesine dayalı karmaşık olay örgüsü nedeniyle genç nesle çekici gelmediği düşünülmektedir[598]. Füzyon tarih dizileri ise anlatıyı sadeleştirirken modern konuşma ve temsil biçimlerini hayata geçirmiştir. Bu bağlamda eski yaşantı ile trendinin kombinasyonu ile hem genç hem yaşlı nesli etkilemeyi başarmıştır. Üçüncü olarak, görsel biçimlerdeki dönüşüm dikkat çekmektedir. Yeni füzyon türünün televizyon programlarında kurguyu benimsediği, dövüş sanatını ve bilgisayar grafiklerini sıkça kullandığı görülmektedir. *Damo, Hae-sin, Jumong, Hong Gil-dong* (2008), *II Ji-Mae* (2008), *Taewang Sasinki* (2007) dövüş sanatını sıklıkla kullanan diziler arasında sayılmaktadır[599].

Kore'de trendi dizilerin popülaritesi azalırken tarih dizileri üstünlük elde etmiştir. Politik otoritenin değişimi ve ekonomik durum gibi sosyal şartlardaki değişim izleyicinin televizyon programı tercihleri üzerinde etkili olmuştur. Ayrıca medya endüstrisindeki değişim de tarih dizilerinin büyük ölçekli üretimini desteklemiştir. Televizyon programcılığı sektörüne yapılan yatırımın her geçen gün arttığına şahit olunmaktadır[600]. Neticede 2000'li yıllar itibariyle yakalanan başarı sonucu yayımlanan televizyon dizilerinin ortalama %50'sinin tarih dizisi olduğu ve tarih dizilerinin ortalama %80'inin füzyon tarih dizisi olduğu ifade edilmektedir. Füzyon tarih

[597] **age**, 9.
[598] Bunun benzerleri Batı medyasında belgesel ile kurgusalın bir arada kullanımı şeklinde karşımıza çıkmaktadır
[599] **age**, 10.
[600] **age**, 11-12.

dizileriyle birlikte gerek hikâyenin gerekse görselliğin oluşturulmasında kurguya ve hayal gücüne daha fazla alan açıldığı anlaşılmaktadır[601].

Her ne kadar füzyon tarih dizileri anlatı ve görsel biçimleri anlamında trendi dizilerle paralellik gösterse de iki türün ideolojik olarak birbirinden ayrıldığı dile getirilmektedir. Trendi Kore dizilerinin kapitalist ve merkantilist değerleri sergilediği, tarihi kurgular ise otorite ve milliyetçilik peşinde koştuğu düşünülmektedir. Özellikle tamahkar, acımasız Çinli ve kötü niyetli Japon soyguncu gibi örneklerle yabancı klişelerine yer verildiği görülmektedir. Tarihi diziler yerel sosyal değişikliklerden ötürü popüler olduklarından beri izleyiciyi milliyetçi coşkuyla etkilediği ileri sürülmektedir. Kahramanlar, dahili kıskançlık ve yabancı hainlerden kaynaklanan zorlukların üstesinden gelerek nihai zafere erişmektedir. *Damo*'da Japonlar, *Taewang Sasinki ve Jumong'da* Çinliler hain olarak resmedilmektedir. *Dae Jang Geum* da ise azınlık karakterler arasında yer almasına rağmen Çinliler ve Japonlar sıklıkla sıkıntıya sebep olmaktadır. Bu bağlamda *Taewang Sasinki ve Jumong* dizilerine Çin hükümeti tarafından unutulmaya yüz tutmuş jeopolitik tartışmalar nedeniyle kurumsal olarak ambargo uygulanması dikkat çekmektedir. Ancak Kore kurguları dahili sosyal meseleleri yansıtmasına rağmen Kore tarih dizileri Asya izleyicisini en az modern kurgular kadar etkilemektedir. Bu durum politik stratejiden ayrı olarak, izleyicinin belki de televizyon programlarını daha farklı bir biçimde izlemekte ve ideolojik yönleri üreticilerden ya da politik otoriteden daha farklı bir biçimde yorumlamakta olduğu sorusunu akla getirmektedir[602].

Asyalı televizyon izleyicilerinin Kore televizyon programlarının milliyetçi bakış açısına nasıl tepki verdiğini anlamaya yönelik araştırmalara rastlanmaktadır. Bu çalışmalardan birinde Yoon, Kore televizyon dizisi izleyen Çinli ve Japon izleyicilerle görüşmeler gerçekleştirmiştir. Gerçekleştirilen görüşmelerden gerek Çinli gerekse Japon televizyon izleyicisinin Kore tarih dizilerini izlemekten keyif aldığı anlaşılmaktadır. Japon izleyici dizilerde ön plana çıkan: Ahlaki üstünlük, Konfüçyüsçülük, aile üyeleri arasındaki güçlü bağlar, aile büyüklerine gösterilen saygı gibi değerlere duyduğu ilgiyi dile getirmektedir. Dizilerdeki kendi halklarına yönelik klişeler hakkında ne düşündükleri sorulduğunda bu duruma karşı bir yandan alınganlık gösterirken diğer yandan da anlayışla karşıladıkları sonucuna varılmaktadır. Öyle ki

[601] **age**, 10.
[602] **age**, 10.

Kore ile ilişkilere ve tarihi bağlara diziler sayesinde ilgi duyduklarını, öğrenmeye başladıklarını ve bunu Kore kültürünü öğrenmek için bir fırsat olarak gördüklerini dile getirenlere rastlanmaktadır. Tarih dizilerini izlerken zaman zaman kötü Japon karakterlerden kendilerinin dahi nefret ettiğini belirten izleyicilerin ifadeleri, dizilerin izleyici üzerindeki etkisini göstermesi açısından önem arz etmektedir[603]. Çinli izleyici dizilerde ön plana çıkan görsel biçimlere ve anlatıya duyduğu ilgiyi dile getirmektedir. Dizilerdeki kendi haklarına yönelik klişeler hakkında ne düşündükleri sorulduğunda bu karakterlere karşı oldukları ancak buna rağmen modern ve stil sahibi Koreli karakterleri, Kore mutfak kültürünü, Kore tarihini, Kore geleneklerini, Kore dilini öğrenme eğilimi sergiledikleri anlaşılmaktadır. Öyle ki Çinli izleyicinin Kore gelenekleri üzerinde Çin etkisini görmekten, iki ülke arasındaki benzerliklerden keyif aldığı sonucuna varılmaktadır[604].

Neticede Kore Dalgasının belirli bir ölçü dahilinde Asyalı kimliğini harekete geçirdiği düşünülmektedir. Çinli ve Japon izleyicinin Asyalı kimliklerini Kore televizyon dizilerini izleyerek yeniden keşfettiği ileri sürülmektedir. Her iki ülkedeki izleyicinin de modernleşme sürecinde büyük oranda kaybolan geleneksel değerleri Kore tarih dizilerinde bulduğu anlaşılmaktadır. Kore tarih dizilerinin Asyalı izleyici için altın çağın hatırasını canlandırdığı ifade edilmektedir. Asyalı izleyici için Kore dizileri, geleneksel olan ile modern olan arasında dengeli bir gelişmeyi temsil etmektedir[605]. Bir başka ifadeyle Kore Dalgasının asıl hünerinin Asyalı izleyicinin ahlaki değerlerine ve kültürel benzerliğine seslenmesi olduğu düşünülmektedir. Üstelik Kore kültürel ürünleri geleneksel değil de Batılı programlardakine benzer şekilde modern olarak algılanmaktadır. İzleyici tercihleri de bu algıdan etkilenmektedir. Asyalı izleyici emperyalist ve post-kolonyal geçmişleri nedeniyle Japon ya da Amerikan ürünlerine nazaran Kore ürünlerine kendini daha yakın hissetmektedir. İdeolojik yönün, Asyalı izleyicinin kültürel ürünleri seçimindeki damak tadının inşasını da kapsadığı anlaşılmaktadır[606].

[603] Japon izleyici Toyotomi Hideyosi'nin kendileri için bir kahraman ancak Koreliler için kötü biri olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca Kato Kiyomasa'nın Kore'ye giden bir samuray olduğunu ve Damo'da kötü bir karakter olarak yer aldığını söylemektedir. Bununla beraber diziyi izlerken kendini dizideki kahramanlarla özdeşleştirip Japon kötü adamlardan nefret etmeye başladığına dikkat çekmektedir.
[604] Yoon, **age**, 12-15.
[605] **age**, 15.
[606] **age**, 11.

Öte yandan Kore tarih dizilerinin kapsamına daha yakından bakıldığında: Japon Kolonyal Dönemi, Kore Savaşı, "Kuzey-Güney Kore" ilişkilerini konu edinen eserleri, özellikle Çin'in dile getirdiği Kuzeydoğu Projesinin ihtilafıyla popüler medyada canlanan *Goguryeo* dönemini konu edinen eserlerin takip etmeye başladığı görülmektedir[607]. *Jumong*, *Yeon Gaesomun* (2006-2007), *Dae Jo-yeong* (2007), *Taewang Sasinki* adlı dizileri bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Dönemsel sosyo-politik ilişkilerin detayları *yabancıların saldırısı altındaki ulus* temasını ön plana çıkaran dönemsel tarih dizileri ile iyice bütünleşmiştir. İstilacılar genellikle ya kuzey bölgelerinden ya da denizlerden gelmekte ve iyi bilinen bir kral ya da komutan tarafından bastırılmaktadır. Bahsi geçen tarih dizileri askeri kahramanlığı kutlayarak, bağımsız, güçlü ve birleşik bir Kore imajı yansıtmaktadır. Ayrıca doğaları gereği füzyon tarih dizilerine nazaran daha muhafazakâr bir doku sergiledikleri dikkat çekmektedir. Buna rağmen geniş bir izleyici kitlesi üzerinde çekici etki yaratmaktadır[608].

Yeon Gaesomun dizisi hakkında yapımcı notlarına bakıldığında: Çin tarafından Kuzeydoğu Projesi şeklinde adlandırılan ve Kore tarafından Goguryeo tarihini silme girişimi olarak algılanan bir dönemde mesaj niteliği taşıdığı düşünülmektedir. Dizide, ulusal kimliği teyit etmek ve krallığın gizli tarihini meydana çıkarmak için *Yeon Gaesomun* ve yaşadığı zor zamanlar merkeze alınmaktadır. Yapımcıların ulusal ruhu ve geçmişin ruhunu anımsatarak Kore'nin geleceğine rehberlik etme niyetinde olduğu ifade edilmektedir[609].

Bahsi geçen tarzda açık ulusal mesaj ilginç biçimde 1970'lerdeki propaganda amaçlı tarih filmlerinin/dizilerinin stratejileri ile yankılanmaktadır. Bu tarz yapımlar, aksan, kostüm, yabancıların fiziksel özellikleri gibi sahnelemeler aracılığıyla ağır bir biçimde ırkçı klişelere dayanmaktadır. Öncelikle Goguryeo konulu tarih dizilerinin içlerinde barındırdıkları milliyetçilik etkili bir pazarlama aracı fonksiyonu görmektedir. Bu

[607] Öyle ki tarihi hanedanlık ile ilgili Kore'deki başlıca yedi gazete ve dergide sadece 2004 yılında 1.499 makale kaleme alınmıştır. Wi-hyun Kim, "The Task of Our Academy After Northeast Project", **Dongyanghak**, s. 42 (2007): 134'ten Y. M. Hwang, **age**, 91. Öte yandan 2005 yılında *tarihi berraklaştırmak* sloganıyla "*Truth and Reconciliation Commission*" kurulmuştur. Y. M. Hwang, **age**, 87. Ayrıca Kuzeydoğu Asya'da barış ve refah için dayanak oluşturması adı altında 2006 yılında *"Northeast Asian History Foundation"* altında toplanan *"Goguryeo Research Foundation"* da 2004 yılında kurulmuştur. Northeast Asian History Foundation, **Korea Institute Harvard University**, https://korea.fas.harvard.edu/northeast-asian-history-foundation [20.12.2020]. Ayrıca bkz. Y.M. Hwang, **age**, 90.

[608] Y. M. Hwang, **age**, 91-92.

[609] Yeon Gaesomun, https://programs.sbs.co.kr/drama/yeongaesomun/about/53771 [21.12.2020].

durum popüler medyanın tarihsel konuların ticari çekiciliğinden bağışık olmadığını meydana çıkarmaktadır. Aynı anda kurgusal tarihi anlatılar eklenerek tarih de çekici kılınmaktadır[610]. Özetle, tarih dizilerinin bir ulusun geçmişini bugün talep edildiği şekliyle kurgulama yetisi itibariyle ayrıcalıklı bir pozisyona sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Bu konu bağlamında MOFA'nın da endişesi olduğunu dile getirmesi dikkat çekicidir. Bahsi geçen endişeye göre: Çin'in Sınır Tarihi ve Coğrafyası için Araştırma Merkezi tarafından 2002 ile 2007 yılları arasında yürütülen Kuzeydoğu Asya Projesi kapsamında tarihi gerçeklikler çarpıtılmış ve Antik Çin'in etnik gruplarının bölgesel krallığından bahisle Goguryeo tarihi Çin'in tarihiymiş gibi yorumlanmıştır. 2004 yılında Kore ve Çin'in Başkan yardımcıları bir araya gelerek sözlü bir anlaşmaya varmıştır. Varılan sözlü anlaşma neticesinde bahsi geçen tarihsel içeriğin düzeltilmesi noktasında Kore'nin taleplerinin büyük ölçüde karşılandığı görülmektedir. Ancak yerel hükümetler seviyesinde hâlâ düzenlenmemiş tasvirlerin olduğuna da dikkat çekilmektedir. Ayrıca Kore hükümeti tarafından Çin'in merkezi hükümet seviyesinde tarihi çarpıtma hususunda yeni vakalar ortaya koyduğu ileri sürülmekte ve hatalı yorumların düzeltilmesi talep edilmektedir. Gogoryeo tarihi ile ilgili durumun Kore hükümeti tarafından bir ulusal imaj meselesi olarak değerlendirildiği ve bu gibi durumlara yüksek öncelik verildiği anlaşılmaktadır. Tüm bunların yanı sıra tarihi meselelerin Kore ile Çin arasındaki hükümet ve sivil toplum bazında yürütülen dostane ilişkileri zedelememesi gerektiğinin de altı çizilmektedir[611].

Benzer bir bağlamda Başbakan Moon, Kore'nin tüm güney kıyı alanı üzerindeki Gaya tarihinin açık bir biçimde söylenmesinin, Kore'nin güneydoğu ve güneybatı bölgeleri arasındaki mevcut bölgesel karşıtlığın iyiye doğru bir değişime uğramasına olanak sağlayacağına inanmaktadır. Moon, antik Kore Krallığının tarihini, iki bölge arasındaki zorlu duygusal ve politik ayrımın üstesinden gelebilecek ortak kültürel kimlik oluşturmak için kullanmak istemektedir. Bir başka ifadeyle günümüz politik ve jeopolitik kimliklerinin, bu tarz kimlikler biçimlenmeden çok önce yaşanan geçmişi etkilemeye çalıştığı yönünde bir düşünceye rastlanmaktadır. Bahsi geçen düşünceyi destekleyen başka örneklere de rastlanmaktadır. İlk olarak, Başbakan Park Geun-

[610] Y. M. Hwang, **age**, 92.
[611] Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea, "Concerning the Northeast Asia Project and the Korean Government's Position on Issues Concerning the History of Goguryeo", http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_5436/contents.do [12.01.2021].

hye'nin babasının modern Kore tarihindeki rolünü yeniden şekillendirmek adına okullardaki tarih kitaplarını yeniden yazdırdığı ifade edilmektedir. İkinci olarak *The Northeast Asian History Foundation*'ın Kore hükümeti tarafından finansmanı sağlanırken, ortaya koyduğu haritanın Çin ve Japonya'nın geleneksel Kore hudutları söylemine daha uyumlu olduğu varsayımıyla Kore hükümeti tarafından fonlamasının durdurulduğu ileri sürülmektedir[612].

Yukarıda sözü edilen bağlamdan bakan J. Lim şu soruları tartışmaya açmaktadır: Henüz Kore'nin, Japonya'nın, Çin'in bugünkü manada tayin edilen birer devlet olarak var olmadığı bir dönemdeki sınırları önemli kılan nedir? Neticede bu durum ne bugünkü sınırlar üzerinde değişiklik yaratacaktır ne de Kore'nin bazı politik ve jeopolitik avantaj taleplerini meşru kılacaktır. Diğer soruları ise şu şekildedir: Eğer Kore birleşik olsaydı Koreliler için muhteşem geçmişleri gene bugünkü kadar önem arz eder miydi? Bir başka ifadeyle Koreliler bölünmeyle sonuçlandığı için Japon kolonyalizminin izi olarak tam anlamıyla özgürleşmiş hissedemiyor mu? Bölünme, Korelilerin son 60 yılda inşa ettikleriyle gurur duymalarını engelleyen ve onları tekrarlamasından kaygı duydukları geçmişe bakmaya sevk eden kültürel bir travmaya mı işaret etmektedir? Ancak soruların cevaplarını kendisi de verememektedir[613].

Neticede tarih dizilerinin modern yankısını arttırmak, günümüz izleyicisi için ilgi uyandırması için başvurulan yöntemlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar tarihsel geçmişte geçse de günümüzdeki Kore ile ilgili meselelerin içine nüfuz etmektedir. Bir başka ifadeyle modern ilgi ve hassasiyetten ödün verilmemektedir[614]. Tarih ekranda harekete geçirildiğinde tesadüfi bir tarihsel olay anlatısından ziyade tarihle ilgili bir meta-söylem ile sonuçlanmaktadır. Modern Korelilerin geçmişi algıladıkları yöne doğru açılan bir pencereye benzetilmektedir. Eğer tarih dizileri geleneksel olarak mesajlarını bugünle ilişkili geçmişte buluyorsa, bugünün olaylarının

[612] Öte yandan Koreli politik liderlerin antik Kore haritasının Kore krallıklarının Machuria ve hatta Çin'e has geniş alanlarda hüküm sürdüğü bir harita beklediği ancak ortaya konan haritanın Koreli politik liderler tarafından Kore'nin tarihsel ayak izlerinin kasıtlı olarak azaltıldığı, Korelilerin bölgede daha az rol oynamayı kabul etmesi için kültürel beyin yıkaması yapıldığı şeklindeki iddialarını boşa çıkarttığı düşünülmektedir. Jason Lim, "Gaya to Nowhere", **The Korean Times**, 23 Haziran 2017, https://www.koreatimes.co.kr/www/opinion/2020/12/352_231809.html [21.12.2020].
[613] **age**.
[614] Y. M. Hwang, **age**, 83.

geçmişi yeniden kurgulamak için kullanılma ihtimalinin ortaya çıktığı düşünülmektedir[615].

3.2.5. Anti-Kore Dalgası Tartışmaları

Anti-Kore Dalgası şeklinde adlandırılan bir geri tepme hareketinin varlığından da söz etmek gerekmektedir. Geun tarafından anti-Kore Dalgası hareketinin ve sloganlarının ortaya çıkması bir yandan sloganların yükseldiği ülkelerde Kore Dalgasının başarısı olarak değerlendirilirken diğer yandan Kore kültürünün alıcı ülkelere doğru tek yönlü nüfuzunun bir sonucu olarak tarif edilmektedir. Bu bağlamda anti-Kore Dalgası sloganlarının Japonya, Çin ve Tayvan'da ortaya çıkmasının Kore ile bu ülkeler arasındaki değişimin karşılıklı olmadığı fikrini desteklediği ileri sürülmektedir. Ancak bunu dile getirirken Geun'un asıl amacı, Kore'nin yumuşak güç kaynaklarının kolayca iki tarafı keskin bir bıçağa dönüşebileceğini göstermektir[616].

Çin'de 2005 yılında *Dae Jang Geum* ile doruğa ulaşan Kore Dalgasını Çin'deki resmi makamlar, ünlüler ve medyanın bir kısmı Kore kültürünün aşırı akışı olarak yorumlamış ve eleştirmeye başlamıştır. Kore dizilerinin fiyatlarının[617], ithalatının ve yayın sürelerinin giderek arttığına dikkat çekilirken mukayeseli bir istatistik sunularak durumun hassasiyeti ortaya konulmuştur. Şöyle ki: 2004 yılında Çinli yapımcılar tarafından 12.000 dizi bölümü hazırlanmıştır ancak yalnızca 5.000 dizi bölümü yayınlanacak kadar yayın süresi vardır. Bir yıldaki mali kaybın 427 milyon dolar olduğu ifade edilmektedir. Aktör Zhang Guoli, Çin'i yabancı kültürü ithal eden bir deve benzetmektedir. Tarih boyunca Çin'in kültür tarafından değil, askerler tarafından istila edildiğini dile getiren benzer kanaatteki kesimlerin; Kore dizilerini yayınlayan kanalları *vatanı satmakla* suçlandığı görülmektedir. Çin'in Radyo, Film ve Televizyon için Devlet İdaresi kurumu, 2005 yılında Çin'in Kore televizyon dizilerinin ithalatında fazla cömert davrandığını belirterek tarama süreçlerinin sıkılaştırılması çağrısında bulunmuştur. Ayrıca Çin'in Kore televizyon dizilerinin yayın sürelerini %50 ile

[615] Myeong-jin Bak, "Desire and Historical Imagination of Fusion Sageuk", **Hwanghae Munhwa**, s. 52 (2006): 375'ten aktaran Y. M. Hwang, **age**, 83.
[616] Lee Geun, "A Soft Power Approach to the "Korean Wave"", **The Review of Korean Studies**, c. 12, s. 2 (2009): 133.
[617] *Dae Jang Geum* öncesinde bir bölümün 1.000-2.000 dolar arasında maliyeti olduğu ancak *Dae Jang Geum'*un başarısını takiben fiyatların 8.000-20.000 dolar arasında seyretmeye başladığı; bazı televizyon kanallarının maliyeti karşılayamadığı için Kore televizyon dizilerinin yayın sürelerinde azaltmaya gittiğine dikkat çekilmektedir.

sınırlaması gerektiğini dile getirmiştir. Takiben Çin Merkez Televizyonundan[618] Kore televizyon dizilerine ayrılan zamanda azalmaya gidileceğine dair bir açıklama gelmiştir. *Beijing TV* benzer bir hamle planladığını ve daha çok Hong Kong ya da Tayvan dizisi göstermeye başlayabileceğini ifade etmiştir. Yerel kanallar da gelişmeleri takip ederek programlarını gözden geçirmiştir. Yukarıda sıralanan ekonomik sebeplerin ve pazar etkisinin yanı sıra Çin'deki milliyetçi görüşün de Kore televizyon dizilerinin yayınlanması hususunda olumsuz etkisinin olduğu dile getirilmektedir. Ayrıca her ne kadar Çin ile Kore arasındaki ilişkiler iyi yönde seyretse de tarihi meseleler, *Ejderha Teknesi Festivali,* dünya kültürel mirası statüsüne başvuru, Sarı Deniz'de münhasır ekonomik bölge ve tarımsal ticaret gibi konularda anlaşmazlıklar yaşandığını unutmamak gerekmektedir[619].

3.2.6. Amerikan Yanlılığı ve Amerikan Karşıtlığı İkileminin Kore'deki Kimlik Tartışmalarına Yansımaları

Kore kültürünün, henüz küresel olarak yayımlanmadan önce, ABD ile *bağlantılı olma halinin* bir sonucu olan kültürel değiş tokuş aracılığıyla, Amerikan kültürünün bakış açısını uyarladığı ileri sürülmektedir. Dahili politik ve sosyal değişiklikler ile bu kültürlerarası değiş tokuşun Kore Dalgasının ortaya çıkışına katkıda bulunduğu ve ABD'de birçok açıdan yankı uyandırdığı dile getirilmektedir. Gelişen teknolojiyle birlikte deniz aşırı izleyicilerin daha rahat ulaştığı Kore dizilerinin popülaritesinin de arttığı görülmektedir. ABD'nin yalnızca Kore Dalgasının melez doğasına katkıda bulunmakla kalmayıp aynı zamanda eşsiz küresel varış yerini temsil ettiği düşünülmektedir[620].

Kore popüler kültürünün Batılılaşmış modernlik imgesinin çekiciliği ile Asya'ya özgü hassaslıklarını birleştirerek ve izleyicinin kalpleri ile zihinlerini kazanarak melez bir Kore Dalgasına yol açtığı düşünülmektedir[621]. Bahsi geçen bağlamda Kore devleti ile sivil toplumun (çevrenin küresel medya gücünü irdelemesi bağlamındaki) rolüne ve Korelilerin kendi yerel hassaslıkları ile kültürlerini ifade etmek için küresel popüler

[618] İngilizceye *China Central Television* şeklinde çevrilmiştir.
[619] Jian Cai, "The First Taste of Korean Wave in China", **Journey to the East** (2011), https://journeyeast.tripod.com/korean_wave_in_china.html [21.01.2021].
[620] Crystal S. Anderson, "HallyU.S.A: America's Impact on the Korean Wave**, The Global Impact of South Korean Popular Culture: Hallyu Unbound,** ed. Valentina Marinescu (London: Lexington Books, 2014): 123.
[621] Gunjoo Jang, Won K. Paik, "Korean Wave as Tool for Korea's New Cultural Diplomacy", **Scientific Research**, c. 2, s. 3 (2012): 201.

kültür biçimlerini nasıl sahiplendiklerine özel önem atfedilmektedir[622]. Özellikle popüler kültür anlamındaki küreselleşmenin (yerel kimlikleri küresel bağlamda ayakta tutan) melezleşmenin yaratıcı biçimini beslediği ileri sürülmektedir. Kültürel melezleşme yerel kültürel temsilciler ile aktörlerin birbirini etkilemesinden ve küresel formlarla müzakerede bulunulmasından meydana gelmektedir. Dahası bunların Korelilerin kendi kültürel alanlarını inşa etmesinden geçen kaynaklar olarak kullanıldığı ileri sürülmektedir.[623].

Kü-yerelleşme tanım itibariyle küresel ile yerelin karşılıklı etkileşiminin eleştirel bileşenine odaklanmayı gerektirmektedir[624]. Medya ve popüler kültür bağlamında ele alındığında kü-yerelleşmenin küresel ve yerel nüfuz etmenin bir sonucu olarak medyanın üretimine, dağıtımına ve tüketimine karşılıklı müdahaleyi beraberinde getireceğini söylemek mümkün gözükmektedir[625]. Bu bağlamda Kore Dalgasının Kore medya endüstrisinin kü-yerelleşmesinin bir yansıması olduğu düşünülmektedir[626].

Gerek günümüzde gerek tarihin bir döneminde geçen Kore dizilerinde sunulan hikâye, olay örgüsü, karakter, oyuncu, mekân ve müzik, yoğun bir biçimde Kore'ye özgü olmakla birlikte, bahsi geçen Koreli değerleri kolay tüketilebilen popüler formatlara dönüştürmekte[627] ve evrensel temalarda sunmaktadır[628]. Bahsi geçen stratejilerin, ABD'den öğrenilen dersler ile birleştirildiği düşünülmektedir. Korelilerin Amerikan kültürel endüstrisini sahiplenmeye ya da onun benzerini yapmaya çalıştığı ileri sürülmektedir. Öyle ki bu bağlamda *"Hollywood'dan Öğrenme"* sloganının kullanıldığı dikkat çekmektedir[629].

---

[622] Shim, 2006, 27.
[623] **age**, 38-39.
[624] Victor Roudometof, "Glocalization, Space, and Modernity", **The European Legacy**, c. 8, s. 1 (2003): 45. Bir başka ifadeyle yerel içeriğin kü-yerelleşmesi küresel damak tadının, geliştirici modellerin ve çoğunlukla ekonomik olarak gelişmiş pazarlardan (genellikle ABD'den) alınan endüstriyel sistemlerin adaptasyonunu teşvik etmektedir. Akabinde bahsi geçen evrensel öğelerin seçili yerel unsurlarla harmanlanarak izleyiciye sunulduğu ifade edilmektedir. Hyejung Ju, "Transformation of the Korean Media Industry by the Korean Wave: The Perspective of Glocalization", **The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context,** ed. Yasue Kuwahara (New York: Palgrave Macmillan, 2014): 45.
[625] Ronald Robertson, "Glocalization: Time Space and Homogeneity Heterogeneity", **Global Memories**, ed. Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson, 2. bs. (London: Sape Publicaitons, 1997): 28-32. Zira Kore Dalgası üretim, dağıtım ve yeniden üretim ile ilgili olarak küresel-yerel bağlamda medyanın birbirine bağlı olduğunun bir belirtisi olarak görülmektedir. Ju, **age**, 33.
[626] Ju, **age**, 34.
[627] Sangkyun Kim, Philip Long, Mike Robinson, "Small Screen, Big Tourism: The Role of Popular Korean Television Dramas in South Korean Tourism", **Tourism Geographies**, c. 11, s. 3 (2009): 316.
[628] Noel Carroll, **Theorizing the Moving Image** (New York: Cambridge University Press, 1996), 366.
[629] Shim, 2006, 35.

Bahsi geçen tartışmalar ışığında ABD televizyon programlarının Kore üzerindeki etkisi hakkında ampirik kanıtlar temin etmeye başlayan az sayıda ancak giderek genişleme potansiyeli taşıyan çalışmalar kaleme alınmaktadır. Bu çalışmalarda Kore'de Amerikan etkisinin nasıl başladığını ve sürdürüldüğünü anlamak adına çeşitli odak noktaları belirlenmektedir. Örnek olarak: Amerikan eğitiminden geçen akademisyenlerin üniversitelerdeki sayılarına, Amerikan yaşam tarzının benimsenmesi eğilimine, Amerikan film ve televizyon programlarının yüksek pazar payına, AFKN (American Forces Korean Network) izleyen izleyicilerin yaklaşımlarına odaklanılmaktadır.

Koo tarafından küreselleşmenin iş hayatı, tüketim ve eğitim alanlarında Kore'deki sosyal hayatı 1997-2006 yılları arasında nasıl etkilediğini incelemektedir. Küreselleşmenin en bariz etkilediği alanlardan biri olarak İngilizceye giderek daha fazla önem veren Kore eğitim sistemini işaret etmektedir. Korelilerin nazarında iyi derecede İngilizce bilmek uluslararası şirketlerde yüksek ücretli işlere girmelerine yardımcı olmaktadır. Öyle ki Koreli öğrencilerin dil öğrenmek için sık sık ABD'yi ziyaret ettikleri görülmektedir. Bu bağlamda dilin şekillendirdiği kültürel değerlerin benimsendiği dolayısıyla Koreli öğrencilerin Amerikan değerlerini içselleştirildiği vurgulanmaktadır[630].

S. W. Park, Koreli entelektüellerin nasıl Amerikanlaştıklarına bakıp: 2002 ile 2007 yılları arasında doktora derecelerini yabancı devletlerden alan Korelilerin %52,8'inin Amerikan Üniversiteleri'nden olduğunu aktarmaktadır. Aynı veriler Koreli entelektüellerin neden Amerikan derecesini tercih ettiği ve Kore toplumunu nasıl etkilediğini göstermek adına 2000 ile 2007 yılları arasında profesör olarak kadrolu çalışan akademisyenlerin %58'inin doktora derecelerini Amerikan Üniversiteleri'nden aldığını da belirtmektedir[631]. Ulusal kurumlarda ve bürokraside de benzer tablolarla karşılaşıldığı ifade edilmektedir. Chang ve Shin'e Koreli bürokratik elitler içinde neo-liberalizme dönüş yapanların sayısında artış yaşandığını dile getirmektedir. Lisansüstü derecelerini ABD'de alan elitlerin Kore'ye döndüklerinde neo-liberalizmi yaydıklarını ve neo-liberalizmin 1980 ile 1990'lı yıllar arasında hâkim ideoloji haline geldiğini ileri

[630] Koo Hagen, "The Changing Faces of Inequality in South Korea in the Age of Globalization", **Korean Studies**, s. 31 (2007): 13-16.
[631] Aslı Korece yerel bir gazete olan kaynağın kendisine ulaşılamamıştır. Soon-Young Cho, **Daejun Daily Newspaper**, 25 Ekim 2007'den aktaran S. W. Park, **age**, 53.

sürmektedir[632]. Bir başka ifadeyle ABD etkisindeki entelektüellerin[633] Kore toplumuna yön verdiği, Korelilerin Amerikan değerlerini içselleştirdiği ve yaşam tarzını benimsediği fikri desteklenmektedir[634]. Amerikan değerlerinin içselleştirilmesine bir başka örnek olarak Amerikan tarzı pazar kahvaltısı sunan restoranlara giden ve Amerikan dizileri izleyerek kendini New Yorklu gibi hisseden gençleri vermek mümkün gözükmektedir[635].

Kang ve Morgan, AFKN'nin 1984 yılının Nisan ayında Koreli kolej öğrencileri üzerindeki etkisini, politik ve kültürel iklim bağlamında değerlendirmektedir. Amerikan programlarında öne çıkan imajlar ile kadın ve erkeğe biçilen uygun roller, aile değerleri, aileye ya da aile büyüklerine saygı gibi geleneksel Kore değerleri arasında keskin farklılıklar olduğu düşünülmektedir. Çeşitli kurumların ve Batılılaştırıcı sosyal güçlerin geleneksel Kore değerlerinin erozyona uğramasına yol açtığını; televizyon dizilerinin de bu yönde bir katkı sağladığı belirtilmektedir[636]. Bir başka ifadeyle Amerikan televizyon programlarının açıkça geleneksel Kore değerleriyle çeliştiğine öte yandan AFKN programlarını izlemenin Batılılaşma sürecinin küçük bir parçası olduğuna dikkat çekmektedir[637]. Bu noktada AFKN benzeri faaliyetlerin kültür emperyalizminin bir nevi deri altı modelleri olduğu söylenmektedir[638].

Toparlanacak olursa Kore toplumunun 1950'ler itibariyle giderek artan biçimde ekonomi, politika, psikoloji gibi alanlarda ABD'den etkilendiği dile getirilmektedir. Bununla birlikte Amerikan karşıtlığının da genişlemeye başladığı belirtilmektedir[639]. Kore'nin özellikle 1997 ekonomik krizini takiben ABD'nin en önde gelen ticaret partnerlerinden biri haline geldiği bilinmektedir. ABD ile ticaretin Batı kültürünün büyük çapta akınını beraberinde getirdiği; ABD'nin askeri varlığını şiddetlendirdiği;

---

[632] Jang-Sup Shin, Ha-Joon Chang, **Restructuring Korea Inc.** (New York: RoutledgeCurzon, 2003), 68.
[633] Seong Won Park'ın makalesinde "American-influenced" şeklinde kullanılan tabir, özünde Tim Dolan'ın önerisidir.
[634] S.W. Park, **age**, 54.
[635] Su Hyun Lee, "A New Lifestyle in South Korea: First Weekends, and Now Brunch", **The New York Times**, 2 Kasım 2007. https://www.nytimes.com/2007/11/02/world/asia/02brunch.html [25.11.2020].
[636] Kang, Morgan, **age**, 431.
[637] **age**, 433.
[638] Öte yandan kültür emperyalizmi tezinin varsayımları arasında yer almayan artan milliyetçiliğin ve anti-Amerikanizmin de çok derin sosyal, politik, ekonomik sonuçları olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Kang, Morgan, **age**, 438.
[639] S. W. Park, **age,** 51.

aynı zamanda sıklıkla Kore kültürü ile çatışmaları yükselttiği ileri sürülmektedir[640]. Kore'deki Amerikanlaşma güvenlik ve sermaye için açıkça bir strateji olarak tanımlanırken; Amerikan karşıtlığı bir reaksiyon olarak görülmektedir[641].

Bazı araştırmacılar Amerikan karşıtı görüşleri ülkenin olgunluğunun büyük ölçüde zararsız bir işareti ve ABD ile dış politikada daha bağımsız bir rota izlenmesi için ortaya konan çabanın manifestosu olarak değerlendirmektedir. Bazıları tarafından görüşlerde yaşanan değişim ülkenin demokratikleşmesinin, artan plüralizmin ve fikir çeşitliğinin bir yansıması olarak görülmektedir. Bazıları görüşlerde yaşanan değişimin kaynağı olarak Amerikan yönetimindeki tek yanlılığı işaret ederek; bu durumu ABD'nin kendine mal etmenin yanlış olduğunu ifade etmektedir[642]. Chaibong ise Amerikan karşıtı görüşlerin ne gelip geçici trendler ya da belirli Amerikan politikalarına veya yönetimlerine karşı geçici reaksiyonlar olduğunu ne de demokrasinin olgunluğunun bir işareti olarak değerlendirilebileceğini ileri sürmektedir. Chaibong, bu durumu daha ziyade o dönem iktidarı elinde tutan "sol görüşlü-milliyetçi" ideoloji koalisyonunun mantıki uzantısı olarak tarif etmektedir[643].

Yukarıda bahsedilenler Korelilerin Amerikanlaşmayı küreselleşme olarak gördüğüne dair bir belirti olarak yorumlanabilir; buna binaen Korelilerin hayatta kalmak için Amerikan değerlerini ve dilini benimsemek zorunda kaldığını düşünen araştırmacılara rastlandığını da belirtmek gerekmektedir. Öte yandan Amerikanlaşmanın tek seçenek olmadığı ve dört alternatifin söz konusu olduğu da ileri sürülmektedir. İlk olarak, devam eden büyüme ve Amerikan rüyasının devam etmesi; ikinci olarak kapalı bir toplum ve ne ABD ne de Çin; üçüncü olarak disiplinli bir toplum ve küçük ama güçlü devletlerle bağlar kurulması; dördüncü olarak dönüştürücü bir toplum ve evrenselliğin yeni dönemi sunulmaktadır[644]. Hatta Kore'nin Kuzey Kore'ye karşı yumuşak başlı duruşunu göz önünde tutarak (her ne kadar Kore'nin ekonomisi, güvenliği ve

[640] Kang, Morgan, **age**, 433.
[641] S. W. Park, **age,** 52.
[642] Bahsi geçen çalışmada Amerikan yönetimi derken bilhassa Bush yönetiminin kastedildiği görülmektedir.
[643] İdeolojinin temelinde muhafazakârlar ve yenilikçiler arasındaki derin uyuşmazlığın yattığı ifade edilmektedir. Bahsi geçen ayrım hakkında ayrıntılı bilgi almak için bkz. Hahm Chaibong, "The Two South Koreas: A House Divided", **The Washington Quarterly,** c. 28, s.3 (2005): 58.
[644] S. W. Park, **age,** 60.

müttefikleriyle ilişkilerinde sırtına yük olsa da) bahsi geçen alternatifler arasında Kuzey Kore yanlısı görüşleri de saymak mümkün gözükmektedir[645].

Waterman ve Rogers, uzun yıllar modernleşmeyle benzer anlamda kullanılan Batılılığı ya da Amerikan kültürünü Doğu Asya'daki popüler kültürün ortak paydası olarak tanımlamaktadır[646]. Ancak 21. yüzyılda Doğu Asya popüler kültürünün gerekliliğinin anlaşıldığına ve Japon televizyon dizileri ya da animasyonları, Hong Kong ve Tayland filmleri, Kore Dalgası ile etkinliğinin giderek arttığına dikkat çekilmektedir. Bahsi geçen değişimlerin, başarısının ve hatta varlığının uzun süre hegemonik küresel kültürün hâkimiyeti tarafından inkâr edildiği düşünülmektedir. Asya bölgesindeki kültürel değiş tokuşa bir başka ifadeyle diyaloğun başlamasına özel önem atfedilmektedir[647].

Günün sonunda Kore'deki hem Amerikan yanlılığının hem de Amerikan karşıtlığının küreselleşen rekabette hayatta kalmayla ilgili olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. Amerikanlaşma hakkındaki tartışmalar gerek Kore'nin gerekse ABD'nin karmaşık pozisyonuna yansımaktadır. Amerikan yanlısı entelektüeller hükümetten ABD'ye daha yakın olmasını beklerken, karşıt gruplar ABD'den daha fazla bağımsızlaşmasını talep etmektedir[648]. Neticede hegemonik iktidarını kuran grup ve karşı hegemonya kurmak isteyen grup arasındaki mücadele bu hususta da kendini göstermektedir.

3.2.7. Bölüm Sonu Değerlendirmesi

Kore'nin kamu diplomasisi K. J. Choi tarafından 1948-1960, 1970-1990, 2000-Günümüz şeklinde dönemlere ayrılmaktadır. İlk kamu diplomasisi faaliyetleri, dış politika amaçlarıyla uyumlu olarak tüm kaynaklarla savaşı atlatmaya odaklanmaktadır. Kore modern dünyaya ilk kez, özgürlük karmaşasının, bir devlet kurmanın, politik ve sosyal istikrarsızlığın ortasındayken tanıtılmıştır. Bu nedenle uluslararası topluma tarihini ve bağımsız bir devlet olarak potansiyelini göstermesi

[645] Chaibong, **age**, 71. Kore ile Kuzey Kore'nin yakınlaşması bağlamında *Sunshine Policy* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Suk-Young Kim, "Crossing the Border to the Other Side: Dynamics of Interaction Between North and South Koreans in Spy LiCheol-jin and Joint Security Area", **Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema**, ed. Frances Gateward (New York: State University of New York Press, 2007): 219-243.
[646] Waterman, Rogers, **age**, 106.
[647] Shim, 2008, 31.
[648] S. W. Park, **age,** 61.

gerekmektedir[649]. Kore Savaşı'ndan beri Kore'nin en güçlü müttefiki olan ABD, Soğuk Savaş döneminde Kore'nin temelde anti komünizme dayanan kamu diplomasisini desteklemiştir. Kore'nin 1980 sonrasında demokratik geçişi, ekonomik gelişimi ile birleştiğinde Soğuk Savaş sonrasındaki ekonomik ve kültürel kaynakları kullanan kamu diplomasisi için daha sağlam bir temel sağlamıştır. 1990'lı yılların ortasında yardıma bağımlı devletten gelişmiş küresel ekonomiye dönüşen Kore, kaynaklarını barışı koruma faaliyetleri ve kalkınma yardımları alanlarında uluslararası topluma katkıda bulunmak için kullanmaya başlamıştır. Kore hükümeti ve sivil toplum kuruluşları, insan hakları ve çevre konularında yasal savunucu rolü üstlenmiştir. 2000'lerle birlikte Kore kamu diplomasisini, dış politika değerlerinden yumuşak güç ile daha uyumlu bir biçimde sürdürmeye ve küresel meselelerde daha görünür bir rol aramaya başlamıştır[650]. Zaman içerisinde Kore dış politikasında yumuşak güce atfedilen önemin artmasıyla kültür de yeni bir eksen olarak ortaya çıkmıştır. Kamu diplomasisi sütununun yanına kültürel diplomasi ve ulus markalama sütunları da eklenerek yumuşak gücün kapsamı genişletilmiştir[651].

Pek çok geleneksel toplumda Batı kültürüyle etkileşim karmaşık sonuçlar doğurabilmektedir[652]. Barbero stratejik bir savaş alanı olarak gördüğü kültürü, hegemonya ve günlük yaşam üzerinden yorumlamaktadır. Barbero'ya göre insanlar öncelikle hegemonik kültürden geleni kendi akıl süzgeçlerinden geçirerek yeniden düzenlemekte, takiben kendi tarihsel hafızalarından gelenin içinde eriterek entegrasyonunu sağlamaktadır[653].

Batı ve Batılaşmış medya akışlarının hızlanması için kü-yerelleşme merkezi bir konumdadır. Belirli kültürel tüketicilere uygun hale getirilen medya içeriği ve kü-yerel medya ürünleri, kısacası "*küresel yerelleşme*", yakın zamanda başarıya ulaşmıştır. Ancak burada yerel kültürlerin saygınlığından ziyade ticari zorunlulukların ön plana çıktığı bir süreç tarifi yapılmaktadır. Kü-yerelleşme stratejisi, küreselin hâkim (ana)

---

[649] Kwang-jin Choi, **The Republic of Korea's Public Diplomacy Strategy: History and Current Status** (Los Angeles: Figueroa Press, 2019), 8.

[650] Sook Jong Lee, "South Korea's Middle Power Activism and the Retooling of Its Public Diplomacy", **Understanding Public Diplomacy in East Asia: Middle Powers in a Troubled Region**, ed. Jan Melissen, Yul Sohn (New York: Palgrave Macmillan, 2015): 107-108.

[651] 문화외교 매뉴얼-Cultural Diplomacy Manual 2010, **age**, 8-17.

[652] Thussu, 2007, 20.

[653] J. Martin-Barbero, **Communication, Culture and Hegemony: From the Media to Mediations**, çev. Elizabeth Fox, Robert A. White (London: SAGE Publicaitons, 1993), 74.

akışı sürdürmek amacıyla yereli de sürece dahil ederek hem ulus üstü hem de jeo-kültürel olanı nasıl çevreleyebildiğini örneklendirmektedir[654].

İkincil/karşı akışların anti-hegemonik mi yoksa Amerikan kültürü taraftarı mı olduğu üzerine tartışmalar yürütülmektedir. İster özgün ister melez olsun Amerikan kültürünün küreselleşmesine paralel olarak yeni ulus üstü ağlar ortaya çıkmıştır. Pieterse, dünya genelinde artan karşılıklı bağımlılığın uzun soluklu tarihi süreci olarak gördüğü küreselleşmenin bir yönüyle Doğululaşma ya da Güney-Güney akışlarını içerdiğini dile getirmektedir[655].

Yeni ulus üstü ağlar göz önüne alındığında küresel medya akışının her ne kadar oransal dağılımı eşit olmasa da tek yönlü olmadığı ve bölgesel yaratıcı merkezlerden çıkan çok dilli içeriklerin zaman içerisinde yayıldığı görülmektedir. Kültürel ürünlerin Batı dışında çoğalmasının örneklerine Asya bölgesinde rastlanmaktadır. Kore gibi Asya ülkelerinde yaşanan liberalleşme, yerel televizyon ve film yapım şirketlerinin bölgede yayılmasına, jeo-dilsel yakınlığa ya da benzerliğe dayanan bölgesel pazarların ortaya çıkmasına neden olmuştur[656]. Ayrıca dijital teknolojinin elverişliliği ve özelleştirilen ve kısıtlamaların azaldığı ya da tamamen ortadan kalktığı yayıncılık ile uydu şebekeleri de giderek artan Güney'den Kuzey'e doğru içerik akışını olanaklı kılmıştır[657].

Her ne kadar yerel yayıncılar Batı ve özellikle Amerikan programlarına büyük oranda bağımlı olsa da bu bağımlılığı ele alırken kanal ve toplam yayın saatindeki hızlı artışı akılda tutmak gerekmektedir[658]. Tabi bahsi geçen gelişmeler dünya iletişiminin daha fazla çeşitlendiği ve demokratikleştiği anlamına gelmemektedir[659]. Elbette Asya'daki

---

[654] Bu yerelleşme trendi Batılı ya da Amerikan gazete ya da dergilerinin bölgesel ya da yerel edisyonlarındaki artışa bakıldığında da fark edilebilmektedir. Dahası televizyon kanallarının yerel dillerdeki aktarımı ve hatta yerel dillerde internet sitelerinin yanı sıra yerel programlama (kodlama) üretilmesi de bahsi geçen yerelleşme trendinin bir parçası olarak görülmektedir. Ayrıca önde gelen Amerikan stüdyoları giderek artan biçimde Avrupa, Asya ve Latin Amerika'daki yerel üretim tesislerini kullanması da yerel-küresel arasındaki ilişkiye farklı bir boyut kazandırmaktadır. Özellikle yazılı ya da görsel medya mesajlarının yorumlanmasında çeşitlilik görülmektedir. Bu çeşitlilik daha geniş yeni-liberal ideolojik çerçeve ile bulunmaktadır. Bu bağlamda şu tartışılabilmektedir: Yerel Amerikan kültürü, Batı'nın tanımladığı şekilde "globalleşmiş, pazar ve liberal demokrasinin üstünlüğüne inanan Batılılaştırılmış eliti" desteklemektedir. Thussu, 2007, 19-21.

[655] Jan Nederveen Pieterse, **Globalization or Empire?** (London: Routledge, 2014), 122.

[656] Indrajit Banerjee, "The Locals Strike Back?: Media Globalization and Localizeation in the New Asian Television Landscape", **International Communication Gazette**, c. 64, s. 6 (2002): 521.

[657] Kore yapımı *Jewel in the Palace* adlı dizinin Çin başta olmak üzere Asya'da yakaladığı popülerlik ve bölgede Kore Dalgası olarak adlandırılan hareketlenme bu bağlamda yerinde bir örnek olarak vurgulanmaktadır. Thussu, 2007, 21.

[658] Banerjee, **age**, 532.

[659] Thussu, 2007, 25.

kültür ve medya ürünlerindeki çoğalma, finansal karlılık ve ihracat pazarının büyüklüğü anlamında Amerikan yapım endüstrisi ile mukayese edilemez. Ancak bu tarz gelişmeler, Batılı yayıncıların kültürel meseleleri daha dinamik ve diyalektik anlamda yeniden düşünmesine, hatta Asyalı izleyiciyi ve pazarı etkilemek için mevcut stratejileri yeniden düşünmesine yol açmaktadır [660]. Ayrıca Latin Amerikan televizyon melodramlarını ikincil akış olarak gören Martinez'in altını çizdiği gibi *davetsiz misafirler* için hâlâ oda olduğunu göstermektedir[661].

Asya bölgesi geniş bir zaman diliminde Batılı ya da Japon menşeli kültürel ürünlerin etkisi altında kalmıştır[662]. Nitekim Kore'nin tarihsel olarak Çin ve Japonya'nın kültürel hâkimiyetine karşı kendini savunma noktasındaki endişesi, kendi kültürünü yurt dışına yayarak Asya'da popüler kültürüyle lider pozisyonuna gelmek arzusuna baskın gelmiştir. Ancak zaman içerisinde hem televizyon, sinema, müzik, oyun gibi alanlar hem de çeşitli şirketler ve starlar ön plana çıkarak Asyalı izleyici üzerinde çekici etki yaratmıştır. Özellikle 1990'ların sonlarına doğru devletin yoğun desteğini alan Kore eğlence endüstrisi 1999 yılında 8,5 milyar dolarken 2003 yılında 43,5 milyar dolara sıçramıştır. 2003 yılında Kore kültür ürünleri alanında 650 milyar dolar ihracat gerçekleştirmiştir[663]. Ancak rakamlar madalyonun yalnızca bir yönünü göstermektedir. Kore'nin televizyon ve sinema alanında gösterdiği varlık, Asyalıları Kore ürünlerini almaya ve geleneksel olarak pek de popüler bir turist rotası olmayan Kore'ye seyahat etmeye teşvik etmiştir. Geçmişte Asyalılar tarafından Kore'nin ulusal imajı negatif anlamda öğrenci yürüyüşleri, silahsızlandırılmış bölge, bölünme, politik kargaşa ile anılmaktayken; günümüzde sanatçılar ve son teknoloji ile yer değiştirmiştir. Candy Hsieh'in ifadeleri ülkelerin imajları hakkında dizilerin insanlar üzerindeki etkisini ortaya koyar niteliktedir. Şöyle demektedir: "Önceden Kore'nin feodal, ataerkil bir toplum olduğunu düşünürken, artık açık ve demokratik bir ülke olduğu kanaatindeyim." [664].

Kore'nin eğlence endüstrisi 1990'lı yılların sonlarına doğru hem ticari hem de politik bir arka planla gelişmeye başlamıştır. Giderek zenginleşen Asyalıların yeni bir eğlence

[660] Banerjee, **age**, 522.
[661] Ibsen Martinez, "Romancing the Globe", **Foreign Policy**, 20 Ekim 2009. https://foreignpolicy.com/2009/10/20/romancing-the-globe/ [02.03.2021].
[662] Y. Kim, **age**, 121.
[663] 1998 öncesinde meblağ küçük olduğu için devlet rakamları temin etme ihtiyacı duymamıştır.
[664] Norimitsu Onishi, "Roll Over, Godzilla: Korea Rules", **The New York Times**, 28 Haziran 2005, https://www.nytimes.com/2005/06/28/world/asia/roll-over-godzilla-korea-rules.html [06.03.2021].

kaynağına açık olduğu düşünülmekteydi. Dahası Kore, halihazırda pazarda popüler olan Japonya müziklerinin, videolarının, dizilerinin yoğun akışından endişe duymaktaydı. Bu sebeple Japonya'dan kültürel ithalatı uzun süredir yasaklı tutmakta ve hatta 1998 yılı itibariyle kısıtlamaları yükseltmeyi planlamaktaydı. Dolayısıyla 1998 yılında önemli bir bütçe artışı yaşayan Kültür Bakanlığı, yerel endüstriyi geliştirmek için ilk beş yıllık planı uygulamaya koymuştur. Üniversiteler yeni kültürel endüstri departmanları açmaya, ekipmanlar temin etmeye ve burslar vermeye teşvik edilmiştir. Ayrıca çeşitli ajanslar, kuruluşlar kurulduğuna şahit olunmaktadır[665].

Kore bahsi geçen yeni yumuşak gücün ekonomik tarafını da ustaca kullanmaya başlamıştır. Tayvan'daki Gala TV'nin Başkan Yardımcısı Lai Tsung Pi, 2000 yılında Kore dizilerine saat başına bin dolar ödenirken, Japon dizilerinin 15 ila 20 bin dolar bandında olduğunu; 2005 yılına gelindiğinde ise Kore dizilerinin 7 ila 15 bin dolar; Japon dizilerinin altı ila 12 bin lira arasında ücretlendirildiğini belirtmektedir. Ayrıca Kore'ye seyahat eden Tayvanlıların sayısı 2000 yılında 108,831 iken 2004 yılında 298,325'e yükselmiştir[666].

Öte yandan KOCIS 2004 yılında Arapça altyazı için ödeme yapmak suretiyle *Winter Sonata*'yı Mısır televizyonuna vermiştir. Böylece Kuzey Irak'ta konuşlanan üç bin iki yüz Koreli askere karşı Arap dünyasında pozitif görüşün oluşturulmasının amaçlandığı düşünülmektedir. Ayrıca kasıtlı olmayan dolaylı etkilere de şahit olunmaktadır. Kore dizileri ile müziklerinin giderek artan biçimde Çin'den Kuzey Kore'ye kaçak yollarla sokulduğu dile getirilmektedir. KOFICE'nin Genel Müdürü Kim Yang-Rae, Kore dizisi izleyen Kuzey Koreli kadınların saç modellerinde görülen değişimin Kuzey Koreli otoriteleri dağınık saç modeline son vermek için harekete geçmeye sevk ettiğini belirtmektedir. Dizilerinin etkisine bir başka örnek olarak 2005 yılında 20 yaşındaki Kuzey Kore askeri Yi Yong-Su'nun, silahsızlandırılmış bölgenin karşı tarafına sığınması gösterilmektedir. Koreli askerlerin belirttiğine göre bunun sebebi, bahsi geçen askerin Çin sınırından gizlice ülkeye sokulan Kore dizilerini izledikten sonra Kore'ye hayranlık duymaya başlamasıdır. Öte yandan *New Fantasy Travel* Acentesi Genel Müdürü Louis Wang, 2005 yılında Kore'yi tercih eden turistlerin yaklaşık %80'inin dizi temalı turları, dizilerin çekildiği noktaları görmeyi tercih ettiğini dile getirmektedir. Ek olarak Louis Wang, kendisi olmasa dahi çocuklarının Kore

[665] **age**.
[666] **age**.

dizilerine hayran olduğunu ve bu nedenle Korelilerin yaşam biçimine, modalarına, yemeklerine hâkim olduğunu vurgulamaktadır[667].

Kısacası, Kore popüler kültürünün başarısı, uzun süre güçlü devletler tarafından kolonileştirilmiş ya da gölgede bırakılmış kültüre beklenmedik bir ilginin yönelmesini sağlamıştır. Uluslararası medya alanında Batılı ve özellikle Amerikan hâkimiyetinin gücünü yadsımamak kaydıyla Kore popüler kültürü bölgesel medya akışlarında etkili, yeni bir aktör olarak ortaya çıkmıştır[668]. Bir başka ifadeyle 1990'lı yılların sonları itibariyle Kore ulus üstü popüler kültür ürünleri için yeni bir merkez olarak ortaya çıkmıştır. Kendi medya ürünlerini Japonya, Çin, Tayvan, Hong Kong ve Singapur gibi Asya ülkelerine ihraç etmiştir. Her ne kadar popülaritesi esas olarak komşu Asya pazarında odaklansa da ürünlerin bir kısmı ABD, Meksika, Mısır ve Irak'a kadar erişmiştir[669]. Bu durum Kore popüler kültür tarihinde ilk büyük küresel ihracat niteliği taşımaktadır. Öyle ki Kore popüler kültür etkisi komünist bir rejim süren Kuzey Kore'ye dahi ulaşmıştır[670].

Peki Kore Dalgasını popüler kılan nedir ve neden şimdiye denk gelmektedir? Bahsi geçen soruları yanıtlamak ve Kore Dalgasının kapsamını anlamak adına araştırmacılar çeşitli cevaplar vermektedir. İlk olarak, Kore dizileri duygusal olarak güçlü kurgulanmakta ve izleyicinin duygularını uzmanlaşan tekniklerle kuşatabilmektedir. Her ne kadar Koreli dizi yapımcılarının başarının anahtarı niteliğinde bir küresel formül bulmak için özel bir çaba sarf etmediği düşünülse de birbirinden farklı izleyici kitlesinin hassaslıklarına dokunan etkili ve kullanışlı bir formülü tutturduğu aşikardır[671].

İkinci olarak, Kore dizileri şehirli orta sınıf sahnelerini modernleşmenin temsili gibi aşılamaktadır. Ayrıca hem etkili bir biçimde gençlere özgü duyarlılığı sergilemekte hem de giderek artan biçimde bölgeselleşen Asya'ya özgü modernite için imgeleşmeyi sağlamaktadır[672]. Öyle ki Kore'nin Batılı değerleri Asyalıların yerel damak tadına

---

667 **age**.
668 Y. Kim, **age**, 121.
669 **age**, 121.
670 Onishi, 2005.
671 Y. Kim, **age**, 131.
672 Asya'ya özgü modernite bağdaştırıcı niteliktedir. Bu bağlamda orta sınıfla sınırlı kalmayarak jenerasyonlar arasında farklılık arz eden meselelere ya da hassaslaştırılmış Batılı değerlere temas eden konulara da sosyal gerçekliklerin bir parçası olarak diyaloglarda yer verilmektedir. John Nguyet Erni, Siew Keng Chua, "Introduction: Our Asian Media Studies", **Asian Media Studies: Politics of Subjectivities**, ed. John Nguyet Erni, Siew Keng Chua (Malden: BLackwell Publishing, 2005): 7.

uygun hale getiren bir filtre vazifesi görmektedir[673]. Bu bağlamda ekran başına oturan izleyici: Maddi imkânların gözden geçirilmesi, orta sınıfın genişlemesi, kadının toplumdaki rolünün değişmesi, iletişim teknolojilerinin ve medya endüstrisinin gelişmesi, yerel kültürel değerlerin yeniden işlerlik kazanması, Amerikan popüler kültürü tarafından yayılan imgelerin yeniden bölgeselleştirilmesi gibi konularda düşünmeye başlamaktadır. Bir başka ifadeyle izleyici, tükettiği medya ürünleriyle kurduğu kültürel yakınlık, statik bir *olma halinin* değil de dinamik bir *oluşma sürecinin* içerisinde konumlandırılmaktadır[674].

Üçüncü olarak, Kore dizileri aile ilişkilerinde mukavim Konfüçyüsçülük kökenli değerlerini vurgulayarak hem modernleşmiş hem de geleneklerini koruyan bir Asya ülkesi imajı oluşturmaktadır[675]. Aslında tam da bu manada Kore dizileri hem Asya bölgesine özgü geleneksel ulusal kültür hem de ikircikli modernite deneyimi aracılıyla Amerikan kültürünün temsil edemeyeceği belirli bir mücadeleyi temsil etmektedir. Ortaya çıkan ürünler hem Asya'ya özgü hem de küresel bir nitelik taşımaktadır. İzleyici Iwabuchi'nin stratejik bir melezleşme türü olarak tarif ettiği *Asyalılaştırılmış Batı*'yı içselleştirmektedir[676].

Son olarak, Kore'nin tarihindeki kolonyal mağduriyeti Kore Dalgasının bugünkü popülaritesinin ardındaki merak uyandırıcı nedenlerden biri olarak işaret edilmektedir. Kore popüler kültürünün bugün yakaladığı başarıda küresel güçlerle ya da komşularıyla olan ilişkileri ve politik hassasiyetlerinin de etkisi vardır. *Dae Jang Geum'*un yapımcısı Lee Byung-Hoon, *"Kore güçlü komşularla çevrelenmiştir. Biz tarih boyunca mağdur olduk ve bu duruma katlandık. Koreliler içlerinde umutlarını korumayı sürdürür ve asla pes etmez."* derken günümüzde kurgusal tarih dizilerine atfedilen önemi ortaya koymaktadır[677]. Ayrıca bölünmüş toplumlardaki politik

[673] Norimitsu Onishi, "A Rising Korean Wave: If Seoul Sells It, China Craves It", **The New York Times**, 2 January 2006, https://www.nytimes.com/2006/01/02/world/asia/02iht-korea.html [13.03.2021].
[674] Koichi Iwabuchi, "Discrepant Intimacy: Popular Culture Flows in East Asia", **Asian Media Studies: Politics of Subjectivities**, ed. John Nguyet Erni, Siew Keng Chua (Malden: BLackwell Publishing, 2005): 28.
[675] Onishi, 2006b.
[676] Metnin orijinalinde Japonya'nın kültürel ürünlerinden bahsedilmektedir. Bahsi geçen değerlendirmeler bu çalışmanın kapsamında yeniden düzenlenerek Kore'ye uyarlanmıştır. Koichi Iwabuchi, **Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism** (London: Duke University Press, 2002), 53, 104-105.
[677] Vanessa Hua, "South Korea Soap Operas Find Large Audiences: Exported Television Dramas Improving Nation's Image Around Asia and Beyond", **SFGATE**, 28 August 2005. https://www.sfgate.com/news/article/SOUTH-KOREA-SOAP-OPERAS-FIND-LARGE-AUDIENCES-2644560.php [14.03.2021].

anlaşmazlık ve sosyo-kültürel gerilim, duygusal olarak güçlü içeriklerin yaratılması üzerinde olumlu etki bırakmaktadır. Böylece fenomenin başarısı Kore'nin trajik tarihi, duygusal kültürün yoğunluğu, insanlarının tehditkâr olmayan doğası ile bağdaştırılmaktadır[678].

İthal edilen Batılı kültürel ürünlerdeki yabancılığın ikircikli doğası genellikle şu iki uç terim üzerinden algılanmaktadır: Cazibe (çekicilik) ve tehdit. Ancak Kore popüler kültürü Asya'da genellikle cazibe yönüyle ağır basarken, tehdit yönü daha az ortaya çıkmaktadır. Kore Dalgası fenomeni daha ziyade Batı'nın kültürel nüfuzuna karşı dengeleyici bir unsur olarak görülmektedir[679]. Bir başka ifadeyle çevrenin merkeze karşı bir cevabı niteliğinde olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir[680]. Asya ülkelerindeki insanların çoğunda geçmek bilmeyen anti-kolonyal duyarlılığın gizlendiği, Kore popüler kültürünün kabul görmesinin de insanların benzer kolonyal geçmişi paylaştıkları ülkeye karşı barındırdığı dayanışma hissinden kaynaklandığı ifade edilmektedir[681].

Kore Dalgası fenomeninin doğuşu uzun zamandır beklenen post-kolonyal Asya'ya özgü sanatsal ifadenin çiçeklenmesi ve vaktiyle kendini yoğun olarak hissettiren Batılı kültürün hâkimiyetine (hegemonyasına) karşı bölgesel, Asya'ya özgü *kültürel bir manifesto* olarak görülmektedir[682]. Post-kolonyal çevre, Batılı medya ürünlerinin hâkim (baskın) akışı ile mücadele edebilmek adına ulusal kültür endüstrisini güçlendirmektedir. Bu bağlamda bölgesel pazarda görece güçlü pozisyonunu sağlamlaştırarak çok uluslu kültürün üretimi ve dağıtımı için yeni bir aktör olarak ortaya çıkmaktadır[683]. Bu durum hem aktörler ve medya akışları çeşitliliğine dair bir gösterge niteliği taşımakta[684] hem de çok uluslu kültürel gücün değişken doğasının bir belirtisi olarak görülmektedir[685]. Öte yandan yalnızca Batılı medya içeriklerinin tek yönlü akışını değiştirmekle kalmayarak bilhassa medya emperyalizmi tarafından temsil edilen hegemonik modelini etkili bir biçimde zayıflatması bakımından özel

[678] Y. Kim, **age**, 132.
[679] Y. Kim, **age**, 132.
[680] Ulf Hannerz, "Notes on the Global Ecumene", **Public Culture**, c.1, s.2 (1989): 69.
[681] Yuk Ming, Lisa Leung, "An Asian Formula? Comparative Reading of Japanese and Korean TV Dramas", **Japanese TV Drama That Go Beyond 'Japan': Their Transnational Significance and Influence** (Tokyo: Japan Media Communication Center JAMCO, 2004): 59-75.
[682] Dator, Seo, **age**, 33.
[683] Y. Kim, **age**, 133.
[684] Chadka, Kavoori, **age**, 416.
[685] Iwabuchi, 2002, 35.

önem taşımaktadır[686]. Günümüzde Kore popüler kültürünün ulus aşırı hareketliliği, küresel medya akışlarının merkezsizleştirilmesine örnek teşkil etmektedir[687]. Kore kültürünün popülaritesi bölge genelindeki yeni bir ileri sürmenin, iddianın ya da hakkını aramanın yansıtıcısı olarak algılanmaktadır. Bir başka ifadeyle Amerikan menşeli olmayan, alternatif bir kültür olarak görülmektedir[688].

3.3. Türkiye'de Kültürel Diplomasi Bağlamında Kü-Yerelleşme, Uluslararası Kültür Politikaları ve Diziler

Günümüzde insanların kalplerinin ve zihinlerinin kazanılmasında yumuşak güç stratejisi önemli bir rol oynamaktadır. İletişim stratejilerinin sonuçlarının şekillenmesinde "kimin hikâyesinin kazandığı" etkili olmaktadır[689]. Çok bölgeli orta ölçekli bir ülke olarak değerlendirilen Türkiye, küresel etki alanını genişletmek için kültürel diplomasiyi yeni bir diplomatik eksen olarak belirlemiştir. Kültürel diplomasi uygulamaları gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında politik ve ekonomik bağlamda olumlu sonuçlar doğurması hedeflenen stratejik bir hamle niteliği taşımaktadır. Olumlu ulus imajının yükseltilmesi ve yumuşak güç unsurlarının çeşitlenmesi, Türkiye'nin politik hedefleri arasında yer almaktadır. Farklı coğrafyalardaki, ortak tarihsel ve kültürel mirasa sahip olunan akraba topluluklar başta olmak üzere diğer uluslarla ortak anlayış inşa etme ya da mevcut ilişkileri güçlendirme eğilimi, kültürel diplomasi kapsamına giren faaliyetleri önemli kılmaktadır. Günümüzde kültür endüstrisinin bir parçası olarak üretilen yaratıcı içeriklerin bölgesel ve küresel pazarda payını arttırması ve sektörün büyümesi ise ekonomik hedefler arasında sayılmaktadır. Ayrıca Türkiye'de hükümet tarafından tek yönlü biçimde aktarılan açık kültürel politika ile sivil toplumda karşılık bulan kapalı kültürel politika zamanla birbirini tamamlayacak biçimde yürümeye başlamıştır[690].

---

[686] Tracey, **age**, 9-25.

[687] Mevcut küresel medya akışları söz konusu olduğunda ekonomik ve politik gücün yerleşik merkezlerinin olmadığı; güç dağılımının istikrarsız ve değişken bir nitelik sergilediği; küresel eşitsizlik ve düzensiz ikincil akışlar bağlamında merkezsizleştirme eğiliminin ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Bu konu hakkında daha detaylı bir tartışma için bkz. Tomlinson, **age**, 117-163.

[688] Y. Kim, **age**, 133.

[689] Joseph S. Nye, "Power and Foreign Policy**," Journal of Political Power**, c. 4, s. 1 (2011): 18.

[690] Önceki bölümlerde de bahsedilen açık kültürel politika ve kapalı kültürel politika hakkında bkz. Hyungseok Kang, "Contemporary Cultural Diplomacy in South Korea: explicit and implicit approaches", **International Journal of Cultural Policy**, c. 21, s. 4 (2015): 434-435.

2000'li yıllarda Türkiye'nin ajandasında yer bulan Türk dizileri, kültürel politikaların ve kültürel diplomasi girişimlerinin etkili araçlarından biri haline gelmiştir[691]. Türk dizileri, Türkiye'nin yumuşak güç kapasitesine katkıda bulunma potansiyeli taşımaktadır[692]. Türkiye'nin kültürel bir güç merkezi haline gelmesinde yüz kırktan fazla ülkeye ihraç edilen ve milyonlarca insan tarafından izlenen Türk dizilerinin etkili olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. Türk dizilerinin kazandığı başarı, bir dalgaya dönüşerek Türkiye'nin hegemonik iktidar alt yapılarının şiddetli krizlerle sarsıldığı günümüz uluslararası sisteminde daha etkin bir konum tesis etme, uzun yıllardır ABD'den tek yönlü olarak gerçekleşen kültürel akışa alternatif bir akış üretme eğilimine zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda Türkiye'nin önceliklerinden birinin kendi toplumunun, komşu coğrafyalardaki toplulukların ve uzak coğrafyalardaki toplulukların kalpleri ile zihinlerini, kendi dış politikası ile uyum sağlayacak biçimde kazanmak olduğunu söylemek mümkündür. Bilhassa Balkanlar, Ortadoğu ve Orta Asya gibi coğrafyalardaki toplumlarla vaktiyle aynı "dünyaya" ait olmaktan kaynaklanan soy, inanç ve tarih ortaklığının ve paylaşılan kimlik değerlerinin varlığı[693], bu yönelişte etkili olan faktörler arasında yer almaktadır.

Bu bölümde kültürel diplomasi, kültür, kültürel hegemonya, batılılaşma, modernleşme, yerelleşme gibi kavramlar üzerinden yürütülen tartışmaların Türkiye'deki yansımalarına yer verilmektedir. Bu bağlamda ilk olarak Türkiye'deki kültürel diplomasi faaliyetleri ve bu faaliyetleri üstlenen kurumlara yakından bakılarak yeni bir diplomatik eksen olan kültürel diplomasinin uygulama sistemi ortaya konulmaktadır. Takiben Türk kültür politikalarının ve televizyon programcılığının tarihsel gelişimine yer verilmektedir. Akabinde televizyon programcılığının bir dalgaya dönüştüğü 2000'li yıllar mercek altına alınmaktadır. Tarih, kültür ve kimlik ilişkisinin bu gelişmelerin neresinde kaldığının tespit edilmesi amacıyla Türk kültürel kimliği bağlamında tarih dizileri incelenmektedir. Ayrıca Türk dizilerinin komşu bölgelerdeki etkilerine, dizilere yönelik eleştirel yaklaşımlara ve Amerikan yanlılığı ve karşıtlığı tartışmalarına ayrı başlıklar altında değinilmektedir.

---

[691] Senem B. Çevik, "Turkish Soap Opera Diplomacy: A Western Projection by a Muslim Source", **Exchange: The Journal of Public Diplomacy**, c. 5. s.1 (2014): 82-83.

[692] Senem B. Çevik, "Reassessing Turkey's Soft Power: The Rules of Attraction", **Alternatives: Global, Local, Poliitica**l, c. 44, s. 1 (2019): 15.

[693] Mehmet Akif Okur, "Güvenlik Çalışmaları, Büyük Kararlar ve Dünyalar İçindeki Dünyamız: Tarihsel Kırılma Sürecinin Düşündürdükleri", **Güvenlik: Kargaşa ve Belirsizlik Çağından Nereye?**, ed. Mehmet Akif Okur (İstanbul: KOCAV Yayınları, 2018): 11-49.

3.3.1. Türkiye'de Yeni Diplomatik Eksen: Kültürel Diplomasi ve Uygulama Sistemi

Türkiye'deki geleneksel dış politika söylemi 1980'li yıllara kadar ağırlıklı olarak "siyaset, güvenlik ve ekonomi" ekseninden oluşurken, zaman içerisinde "kültür ekseninin" etki alanı genişlemiştir[694]. Öncesinde *de facto* olarak yürütülen faaliyetlerin daha verimli hale getirilmesi maksadıyla 1990'lı yıllarda çeşitli kurumlar kurulmuş ve yeni bir döneme girilmiştir. Kültürel diplomasi faaliyetleri gerek tarihi ve kültürel bağlarının olduğu "gönül coğrafyasında" gerekse siyasal gelişmeler neticesinde "sorumluluk duyulan coğrafyalarda" çeşitli kurumlar aracılıyla koordineli olarak yürütülmeye başlanmıştır[695]. Nitekim yumuşak güç unsurlarının kültürel diplomasi çatısı altında toplanmasıyla kazanılan bu ivme, 2000'li yıllarda kapsamı genişletilerek sürdürülmüştür[696]. Kültürel diplomasi alanındaki faaliyetler bilhassa küreselleşmenin yaşandığı[697] ve devlet tanımının sınırlarının genişlediği bu yıllarda hem devlet kuruluşları hem de sivil toplum kuruluşları tarafından daha aktif, koordineli ve çok boyutlu biçimde yürütülmeye başlanmıştır[698].

Yumuşak güç unsurlarının aktif kullanımı bağlamında Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı tarafından 2021 yılında "Ulusal Kamu Diplomasisi Strateji Belgesi ve Eylem Planı" ve 2022 yılında "Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim" hazırlanmıştır. Bu çerçevede kültür, politik yönü, tarihsel boyutu ve kolektif kimliğin inşasındaki rolü üzerinden tanımlanmaktadır[699]. Kültürel diplomasi ise ülkenin dış politika amaçlarını destekleyen bir yumuşak güç aracı, uluslararası kültürel etkileşimi kolaylaştıran bir politika aracı ve ideolojik rekabete

---

[694] Zeki Avşar, Serhan Koyuncu, "Teorik Çerçevede Kültürel Diplomasi", **Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**, ed. Zeki Avşar ve diğ. (Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022): 19.

[695] Sait Yusuf, "Kültürel Diplomasi Aracı Olarak YTB", **Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**, ed. Zeki Avşar ve diğ. (Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022): 359-360.

[696] Fahrettin Altun, "Takdim", **Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**, ed. Zeki Avşar ve diğ. (Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022): 9.

[697] Küreselleşme, yerel yönetimlerin sorumlulukları ve politikaları üzerinde de etkili olarak çeşitli dönüşümleri beraberinde getirtmiştir. Kültürel gelişmeyi teşvik eden ve 2004 yılında onaylanan Gündem 21 belgesini ve eylemlerini bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. Azize Ökten, "Kent ve Kültürel Diplomasi Boyutuyla Uluslararası Yerel Diplomasi Ağları", **Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**, ed. Zeki Avşar ve diğ. (Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022): 229.

[698] Zeki Avşar, M. Mücahit Küçükyılmaz, "Kültürel Diplomasi ve Sivil Toplum", **Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**, ed. Zeki Avşar ve diğ. (Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022): 69, 87.

[699] Avşar, Koyuncu, **age**, 20.

zemin teşkil eden bir mücadele aracı olarak tanımlanmaktadır[700]. Ülke imajı ve ulus markalama, kültürel diplomasinin ana amaçları arasında sayılırken, medya ve televizyon dizilerine de kültürel diplomasinin araçları arasında yer verilmektedir[701]. Nitekim devlet kanalı olan Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) stratejik olarak kültürel diplomasi alanında içerik üreten etkili bir kuruluştur[702].

Kültürel diplomasi söyleminin güçlenmesi için koordineli ve sistemik faaliyet gösteren kurumlara ihtiyaç duyulmaktadır. Devlet kurumları ve sivil toplum kuruluşları tarafından bu tarz planlı çalışmaların yürütülebilmesi adına 2010 yılında kurulan Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü bir nevi kontrol kulesi vazifesi görmektedir[703]. Genel manada kültürel diplomasiden sorumlu olan kurumlar ve kuruluşlar arasında T.C. Dışişleri Bakanlığı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı, Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA), Yunus Emre Enstitüsü (YEE), Türkiye Maarif Vakfı, Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB) ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonu (UTMK) yer almaktadır.

T.C. Dışişleri Bakanlığı tarafından "yurtta barış, dünyada barış" felsefesi doğrultusunda inşa edilen dış politika anlayışının günümüzde başta kendi bölgesi olmak üzere çeşitli coğrafyalara yönelik "girişimci ruhu ve insani değerleri" ön plana çıkartan bir tutumla sürdürüldüğü ifade edilmektedir. Dış politikaya yön veren siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel unsurlar, ülkenin köklü diplomasi geleneği, kültürel olarak zengin tarihi, jeostratejik konumu ve kökleri geçmişe uzanan kurumları aracılığıyla birbirini tamamlamaktadır[704]. Türkiye gerek bölgesel gerekse küresel düzeyde iş birlikleri kurarak, kültürel etkinlikler düzenleyerek, ikili anlaşmalar imzalayarak, kültür merkezleri kurarak ve uluslararası kuruluşlarla ilişki tesis ederek hedef ülkelerle bağlarını kuvvetlendirmektedir[705]. Ayrıca dijital diplomasi girişimi, ilki 2012 yılında

[700] **age**, 21-24.
[701] **age,** 31-35.
[702] TRT hakkında ilerleyen bölümde daha ayrıntılı bilgi verilecektir. Firdevs Bulut, "Küresel Siyasette Kültürel Diplomasinin Yeri: Türkiye'nin Durumuna Dair Tespit ve Öneriler", **İlke Politika Notu**, s.9 (2019): 23
[703] Serkan Ökten, "Kültürel Diplomasi ve Medya", **Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**, ed. Zeki Avşar ve diğ. (Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022): 127.
[704] T.C. Dışişleri Bakanlığı: Türkiye'nin Girişimci ve İnsani Dış Politikası, https://www.mfa.gov.tr/dis-politika-genel.tr.mfa [28.04.2022].
[705] T.C. Dışişleri Bakanlığı: Kültür İşleri, https://www.mfa.gov.tr/sub.tr.mfa?57a66466-ce7f-4a60-9587-eb1ff64b06cb [28.04.2022].

düzenlenen İstanbul Arabuluculuk Konferansı[706] ve ilki 2021 yılında düzenlenen Antalya Diplomasi Forumu[707] dış politikada yumuşak güç unsurlarının etkinliğini arttırma maksadını taşımaktadır. Dışişleri Bakanlığı bünyesinde yürütülen faaliyetler, Kültürel Diplomasi Faaliyetleri 2019 ve Kültürel Diplomasi Faaliyetleri 2020-2021 adları altında hazırlanan raporlarda detaylı şekilde sunulmuştur[708].

T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı, 2018 yılından beri ulus markalama stratejisi kapsamında devlet kurum ve kuruluşları, sivil toplum kuruluşları, uluslararası medya kuruluşları gibi kurumlarla koordineli ve iş birliğine dayalı faaliyet göstermektedir[709]. Kurumun tarihçesi 19. yüzyıla kadar uzatılarak Osmanlı Devleti dönemine dayandırılmaktadır. Günümüze gelene kadar çeşitli adlar altında teşkilatlandırılmış, özellikle 1984 ile 2018 yılları arasında Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü adıyla faaliyet göstermiştir. Bünyesinde Kamu Diplomasisi Dairesi Başkanlığı, Stratejik İletişim ve Kriz Yönetimi Dairesi Başkanlığı, Basın ve Yayın Dairesi Başkanlığı ve Strateji Geliştirme Dairesi Başkanlığı gibi daire başkanlıkları yer almaktadır[710]. Kurum genel anlamda ulusal politikaları gerek ulusal gerekse uluslararası kamuoyuna doğru ve etkin biçimde aktarmak ve ulus imajını kuvvetlendirmek amacını taşımaktadır. Bu bağlamda hem kapsayıcı, çok yönlü ve stratejik iletişim hem de kamu diplomasisi alanlarına yönelerek ortak söylem geliştirmektedir[711]. 2010 yılında kurulan "Kamu Diplomasisi Koordinatörlüğü" adlı kurum ve 2021 yılında yayınlanan "Ulusal Kamu Diplomasisi Strateji Belgesi ve Eylem Planı" adlı belge yumuşak gücü arttırmaya ve bu alandaki politik faaliyetleri kurumsal düzeyde ve koordineli olarak yürütmeye yöneliktir[712].

---

[706] T.C. Dışişleri Bakanlığı: İstanbul Arabuluculuk Konferansı, http://www.mediation.mfa.gov.tr/default.tr.mfa [28.04.2022].

[707] T.C. Dışişleri Bakanlığı: Antalya Diplomasi Forumu, https://antalyadf.org [28.04.2022].

[708] T.C. Dışişleri Bakanlığı: Kültürel Diplomasi Faaliyetleri 2019, https://www.mfa.gov.tr/site_media/html/TKGM-Prestij-Kitabı-R1.pdf [28.04.2022]; T.C. Dışişleri Bakanlığı: Kültürel Diplomasi Faaliyetleri 2020-2021, https://www.mfa.gov.tr/site_media/html/TKGM-Prestij-Kitabi-2020-2021.pdf [22.08.2022].

[709] T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: Hakkımızda, https://www.iletisim.gov.tr/turkce/kurum-hakkinda [28.04.2022].

[710] Kurumun stratejik amaçları, sorumlulukları ve faaliyetleri hakkında daha ayrıntılı bilgi almak için bkz. T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: Kamu İç Kontrol Standartları Uyum Eylem Planı, https://www.iletisim.gov.tr/images/uploads/dosyalar/İçKontrolStandartlarıUyumEylemPlanı.pdf [28.04.2022].

[711] T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: Vizyon-Misyon, https://www.iletisim.gov.tr/turkce/vizyon-misyon [28.04.2022].

[712] Türkiye Bilimler Akademisi: Kamu Diplomasi Koordinasyon Kurulu, https://tuba.gov.tr/tr/haberler/akademiden-haberler/kamu-diplomasi-koordinasyon-kurulu [29.04.2022].

Ayrıca yayınları arasında Kültürel Diplomasi ve İletişim, Ortak Dilin İnşası, İletişim ve Diplomasi, Kamu Terim Bankası gibi çalışmalar yer almaktadır[713]. İlişkili kuruluş olarak TRT ve bağlantılı kuruluş olarak ise Anadolu Ajansı dikkat çekmektedir[714].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk kültürünü dünyaya tanıtmak ve kültürler arası diyaloğu geliştirmek amacıyla hareket etmektedir[715]. Bir yandan kurum bünyesinde Kültür Portalı aracılığıyla öne çıkan kültürel içerikler paylaşılmaktadır[716]. Diğer yandan TİKA, YTB ve YEE gibi ilgili kuruluşlar aracılığıyla kültürel faaliyetler yürütülmektedir. TİKA, esasen Soğuk Savaş'ın sona ermesini takiben 1992 yılında Türkiye'nin ortak tarih ve kültürel bağlara sahip olduğu ülkelerle iş birliği yapmak maksadıyla Dışişleri Bakanlığı'na bağlı olarak kurulmuştur. Zaman içerisinde yeniden yapılandırılan kurum, 2018 yılından beri T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak gerek bölgesel gerekse küresel boyuttaki çok yönlü ve proaktif dış politika hedefleri doğrultusunda faaliyetlerini sürdürmektedir. Bu bağlamda Asya, Avrupa, Afrika ve Amerika gibi çok geniş bir coğrafyada etkin olduğu bilinmektedir. Öyle ki günümüzde 150'ye yakın ülkede faaliyet göstermektedir[717].

YTB, 2010 yılında ortak kültürel, tarihsel ve dilsel mirasa sahip olan yurtdışındaki vatandaşlarla ve kardeş topluluklarla politik, ekonomik ve sosyo-kültürel ilişkiler tesis etmek ya da mevcut ilişkileri güçlendirmek maksadıyla T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olarak kurulmuştur[718]. Türk kültürünün tanıtımı ve Türkiye'nin bir çekim merkezi olması amacıyla uzun ve orta vadeli planlar geliştiren ve faaliyetler sergileyen kurumun ulus markalama ve ulusal imajın güçlendirilmesi stratejileriyle uyumlu olduğu anlaşılmaktadır[719].

---

[713] T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: İletişim Başkanlığı Yayınları, https://www.iletisim.gov.tr/turkce/yayinlarimiz [28.04.2022].

[714] T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: İlişkili Kuruluş-Bağlantılı Kuruluş, https://www.iletisim.gov.tr/turkce# [28.04.2022].

[715] T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: Kuruluş Amacı ve Görevleri, https://www.ktb.gov.tr/TR-96130/kurulus-amaci-ve-gorevleri.html [28.04.2022].

[716] T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: Kültür Portalı, https://www.kulturportali.gov.tr [28.04.2022].

[717] T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, TİKA: Tarihçe, https://www.tika.gov.tr/tr/sayfa/tarihce-222 [29.04.2022]; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, TİKA: Hakkımızda, https://www.tika.gov.tr/tr/sayfa/hakkimizda-14649 [29.04.2022].

[718] T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, YTB: Kurumsal, https://www.ytb.gov.tr/kurumsal/baskanligimiz-2 [29.04.2022].

[719] T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, YTB: 2019-2023 Stratejik Plan, https://ytbweb1.blob.core.windows.net/files/2021/BELGELER/YTB%202019-2023%20Stratejik%20Planı%20(Güncellenmiş%20Versiyon-2021)"%20-5ff6e3e27f475.pdf [29.04.2022].

Yunus Emre Vakfı, 2007 yılında Türk dilini, kültürünü ve sanatını dünyaya tanıtmak maksadıyla T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenerek kurulan bir kamu vakfıdır. YEE ise bahsi geçen vakfa bağlı olarak 2009 yılından beri kültürel ve sanatsal faaliyetleri yürüten bir kuruluştur. Günümüzde yurtdışında sayısı 63'ü bulan kültür merkezine sahiptir[720]. Türkiye'nin kültürel etkileşim ve kültürel diplomasi alanında en etkin kurumlarından biri olan YEE, dış politika stratejisi kapsamında kültürel zenginliklere sahip bir ulus imajı çizmektedir[721]. Son olarak UTMK ise 2004 yılından beri T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak kültür ve iletişim alanlarında faaliyet göstermektedir[722].

Genel manada uluslararası arenada ulusal imajın ve ulus markasının güçlendirilmesi adına gerek kamu kurum ve kuruluşlarının gerekse sivil toplum kuruluşlarının faaliyetlerinin desteklendiği, yerel yönetimlerle iş birliklerinin geliştirildiği ve kültürel diplomasi alanındaki girişimlerin arttırıldığı dikkat çekmektedir. Türk kültürünü yurtdışında yaymak, Türkiye'nin bölgesel ve küresel çaptaki politik, ekonomik ve sosyo-kültürel bağlarını kuvvetlendirmek, kültürel etkileşim ve işbirliği düzeyini arttırmak, kültürel değişimi televizyon dizileri gibi alanları da kapsayacak biçimde yeniden yorumlamak maksadıyla ortaya konan dış politikanın ülkenin yumuşak güç kapasitesini arttırdığı düşünülmektedir. Bu çalışma kapsamında Türk kültür politikalarının bir parçası olan televizyon programcılığı ve özellikle televizyon dizilerine stratejik önem atfedilmektedir.

3.3.2. Türk Kültür Politikalarının ve Televizyon Programcılığının Gelişimi

Türkiye'deki politik, ekonomik, sosyo-kültürel alanlardaki dönemsel değişimlerin izlerini modernleşme süreci üzerinden takip etmek mümkün gözükmektedir[723]. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki modernleşme süreci, Osmanlı Devleti'nin yakın

[720] T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, YEE: Kurumsal, https://yee.org.tr/tr/kurumsal/yunus-emre-enstitusu [29.04.2022].
[721] T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, YEE: 2023 Vizyonu, https://yee.org.tr/sites/default/files/2023_vizyonu.pdf [29.04.2022].
[722] UNESCO Türkiye Millî Komisyonu: Yönetmelik, https://www.unesco.org.tr/Pages/109/134/UNESCO-Türkiye-Millî-Komisyonu-Yönetmeliği [29.04.2022].
[723] Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, **Rethinking Modernity and National Identity in Turkey** (Seattle: University of Washington Press, 1997; Celia Kerslake, Kerem Öktem, Philip Robins, **Turkey's Engagement with Modernity: Conflict and Change in the Twentieth Century** (New York: Palgrave Macmillan, 2010); Fuat Keyman, "Modernization, Globalization and Democratization in Turkey", **Constellations**, c. 17, s. 2 (2010): 312-327; Eric Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, 23. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009).

coğrafyalarda bıraktığı tarihi ve kültürel izlerin geri planda kaldığı ve yüzlerin Batıya döndüğü bir dönem olarak tasvir edilmektedir. Ancak yakın zamanda Balkanlar, Ortadoğu, Orta Asya, Kuzey Afrika gibi Osmanlı bakiyesi coğrafyalarda tarihsel ve kültürel alanlardaki ortak hafızayı canlandırmaya yönelik politikalar geliştirilmeye başlanmıştır[724]. Bilhassa 2000'li yıllarda hükümet politikaları çerçevesinde daha milliyetçi ve köklerin Osmanlı'da arandığı bir sosyo-kültürel modele ağırlık verilmektedir[725]. Türk kültür politikalarının yıllar içerisinde değişen eksenini televizyon programcılığı alanında görmek mümkündür.

Türk televizyon tarihi Mustafa Santur öncülüğünde İstanbul Teknik Üniversitesi çatısı altında yürütülen çalışmaları takiben İTÜ TV'nin ilk deneme yayınını yaptığı 1952 yılında başlamıştır[726]. Söz konusu yayın İstanbul'da belirli bir alanla sınırlı kalmışsa da ileriki yayınlar için tetikleyici olmuştur[727]. Televizyon 1960'lı yıllarda bir kitlesel haberleşme aracı olarak dünyada genel kabul görmüştür ancak Türkiye'de kurulup kurulmaması konusunda tartışmalara rastlanmaktadır. Zira kurulum hem bütçe hem de uzmanlık gerektirmektedir. 1963 yılında Alman Hükümeti ile yapılan anlaşma çerçevesinde Türkiye'de bir televizyon ihtisas merkezi kurularak alanda uzman kişilerin yetiştirilmesi kararlaştırılmıştır. TRT'nin kurulması için ihtiyaç duyulan yatırım 1966-1967 yılları arasında Alman Hükümeti tarafından karşılanmıştır. Kısa süre sonra Ankara'nın televizyon yayınlarına ayrılacak yatırımları kalkınma planları kapsamına almasıyla birlikte televizyonun gelişimi de ivme kazandırmıştır[728]. Türkiye Devlet Planlama Teşkilatının 1966 yılındaki Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonu raporunda televizyona yüklenen misyonların şunlar olduğu anlaşılmaktadır: Sosyal değişimleri hızlandırma, eğitim alanında mesleki kurslara

[724] İbrahim Kalın, "Türkiye'nin İnce Gücü", **Anlayış**, s. 33 (2006), http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=33&makaleid=4816 [01.07.2022].
[725] Bilge Yeşil, **Media in New Turkey: The Origins of an Authoritarian Neoliberal State** (Chicago: University of Illinois Press, 2016), 11.
[726] Zeynep Şahin Tutuk, "Televizyon Diye Bir Şey Varmış" **TRT Akademi**, c. 4. s. 7 (2019): 188-193; Canan Dural Tasouji, "İTU-TV Deneyimi ve Türkiye'de Ulusal Televizyon Yayınlarını Bekleme Süreci", **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, s. 57 (2022): 57, 67; Şafak Altın, Cenk Sarıoğlu, **Türk Popüler Tarihinde İlkler** (İstanbul: Alfa Yayınları, 2006), 117-121.
[727] Dural Tasouji, **age**, 64.
[728] Oğuz Ünlüer, "Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı Tarihine Analitik bir Yaklaşım", **Kurgu Dergisi**, s. 17 (2000): 47; Aysel Aziz, **Radyo ve Televizyona Giriş**, 2. bs. (Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1981), 115; Ünsal Oskay, **Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon: Geri Kalmışlık Açısından Olanaklar ve Sınırlar** (Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1971), 17-20.

zemin teşkil ederek insan gücü arzını arttırma ve sanayileşmeyi hızlandırma, milli güvenliği olumlu anlamda etkileme ve milli değerleri yurtdışında temsil etme[729].

Yukarıda sözü edilen sürecin sonunda Türkiye'de televizyon yayıncılığının düzenli ve resmi olarak başlaması, kamu kuruluşu olan TRT'nin 1968 yılında Ankara'daki ilk yayınına denk düşmektedir[730]. Bir yıl içerisinde gün ve saat bazında artış gösteren deneme yayınlarını 1970 yılında İzmir Televizyonu ve 1971 yılında İstanbul Televizyonu takip etmiştir[731]. Bu dönemde hem yayın alanı genişlemeyi sürdürmüş hem de televizyon alıcısı miktar bazında artmaya devam etmiştir[732]. İTÜ TV'nin 1971 yılında feshedilmesiyle birlikte gerek teknik bilgi gerek kurumsal kültür TRT'ye aktarılmıştır[733].

1974 yılına gelindiğinde TRT yayınları haftanın her gününe yayılmış ve ülke nüfusunun %55'i tarafından izlenmeye başlanmıştır. 1981 yılında başlayan renkli yayın denemeleri, 1984 yılına gelindiğinde yayınların tamamen renkli hale gelmesiyle sonuçlanmıştır. Tematik yayıncılık bağlamında 1986 yılında TRT-2 kanalı, 1989 yılında TRT-3 kanalı, 1990 yılında eğitim odaklı TRT-4 ve Avrupa'da yaşayan vatandaşlara hitap eden TRT-INT kanalları, 1993 yılında Kafkasya ve Orta Asya bölgelerindeki vatandaşlara hitap eden TRT-AVRASYA kanalı yayın hayatına başlamıştır. Bu akışı 2009 yılında Balkanlar, Orta Asya, Orta Doğu ve Kafkaslar gibi geniş bir coğrafyaya hitap eden TRT-Avaz ve 2015 yılında İngilizce yayın yapan TRT WORLD gibi kanallar takip etmiştir. Ayrıca yurtdışında temsil gücünü ve etkinliğini arttırmak bağlamında 1998'de Almanya'da, 1999'da Türkmenistan'da, 2000'de Azerbaycan, Mısır ve Belçika'da, 2002'de ABD'de, 2004'te Özbekistan'da bürolar

[729] Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonu Raporu, Nisan 1966'dan aktaran Oskay, **age**, 20, 49-50. Ayrıca bkz. T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, Kütüphane ve Dokümantasyon Şube Müdürlüğü, "Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonu Raporu", https://katalog.sbb.gov.tr/Record/61179 [22.06.2022].

[730] Vahit İlhan, Burak Ünlü, "Türkiye'de Televizyon Yayınlarının Türlere Göre İzlenme Oranları: 1995-2010 Yılları Arasında Yayınlanan Program Türlerinin Reyting Analizi", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, c. 12, s. 62 (2019): 1363. 1363-1377. TRT adlı kurum 359 sayılı yasa ile 24 Aralık 1963 tarihinde özerk olarak kurulmuştur. 1971 yılında özerkliği sona ermiş ve tarafsız bir hale gelmiştir. Ünlüer, **age**, 48. TRT'nin kuruluşu ve faaliyetleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Süleyman İlaslan, Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Kuruluşu: TRT ve Kamu Hizmeti Etrafındaki Mücadeleler 1960-1980, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi (2014).

[731] TRT, "Kurumsal: Tarihçe", https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce.aspx [10.05.2022].

[732] Dural Tasouji, **age**, 65.

[733] Derya Bengi, "Türkiye'nin İlk Televizyonu: İTÜ TV", İST Dergi (2021), https://www.istdergi.com/tarih-belge/turkiyenin-ilk-televizyonu-itu-tv [10.05.2022]; Osman Bahadır, Türkiye'de Televizyon Yayının Başlaması: İTÜ TV, Sarkaç (2020), https://sarkac.org/2020/10/turkiyede-televizyon-yayininin-baslamasi-itutv/ [10.05.2022]. İTÜ TV'nin kuruluşu, faaliyetleri ve feshi hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Şahin Tutuk, Barutçu, **age.**

açılmıştır. Günümüzde TRT, on dört televizyon kanalıyla gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında yayın yapan, ülkenin kültürel, sanatsal, eğitimsel faaliyetlerinin destekleyicisi olan kamusal bir yayıncı kuruluştur[734].

TRT'nin zaman içerisindeki gelişiminin özellikle Soğuk Savaş sonrası dönemden itibaren Türkiye'nin yurtdışındaki Türk ve akraba topluluklara yönelik gerek politik gerekse kültürel açıdan takındığı kapsayıcı tutumla uyumlu olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir[735]. Bir başka ifadeyle küreselleşen TRT yayınları, Türkiye'nin resmi kültürel ve siyasi duruşunu ve ulus imajını yansıtma eğilimi göstermektedir[736]. Türk televizyon kültüründe yeni bir çeşitlilik dönemine girilirken, yayıncılık faaliyetleri de değişen politik, ekonomik ve sosyo-kültürel ortamdan etkilenmiştir.

1990'lı yılların başına kadar TRT televizyon yayıncılığı konusunda tekel konumundadır[737]. 1990 yılında Star 1 adlı özel kanalın[738] yayına başlamasıyla tekel konumu resmen sona ermiştir[739]. 1992 yılında Tele-on, Show TV ve Kanal 6 adlı özel kanallar kurulurken, 1993 yılında Cine 5, ATV, Kanal D ve TGRT adlı özel kanallar yayın hayatına başlamıştır[740]. Özel kanalların sayıca artışını takip eden 1994 yılında görece serbestleşen yayıncılık faaliyetlerini denetlemek maksadıyla Radyo ve Televizyon Üst Kurulu oluşturulmuştur[741].

Özel kanalların ortaya çıkışıyla birlikte değişen bir diğer durum ise yayın saatlerinin artarak yirmi dört saate çıkmasıdır[742]. Yayın akışının saat bazındaki artışının yanına kaynak ve tecrübeli personel eksikliği de eklendiğinde ciddi bir içerik ihtiyacı ile karşılaşılmıştır. Bu bağlamda yeni kurulan ticari kanallar tarafından yayıncılıktaki

---

[734] TRT, "Kurumsal: Tarihçe", https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce.aspx [10.05.2022].
[735] Asu Aksoy, Kevin Robins, "Thinking across spaces: Transnational television from Turkey", **European Journal of Cultural Studies**, c. 3, s. 3 (2000): 345.
[736] **age**, 348.
[737] Bilge Yeşil, "Transnationalization of Turkish dramas: Exploring the convergence of local and global market imperatives", **Global Media and Communication**, c.11, s. 1 (2015): 46.
[738] Özel televizyon yayıncılığı tabiri kullanılmakla birlikte bahsi geçen faaliyetin ticari boyutu da olduğu göz önüne alınarak tez içerisinde her iki tabire de eş anlamlı olarak yer verilmektedir.
[739] TRT'nin tekel konumunun fiili olarak sona erişi uydu yayınlarının Türkiye'de izlenmeye başlaması olarak işaret edilmektedir. Ünlüer, **age**, 50.
[740] Mehmet Özçağlayan, Yeni İletişim Teknolojileri ve Değişim, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi (1996), 236-240.
[741] Çiler Dursun, Korkmaz Alemdar, "Medya Dünyası", **Medya Gücü ve Demokratik Kurumlar**, ed. Korkmaz Alemdar (İstanbul: Afa Yayınları, 1999), 127.
[742] Yayın saatlerindeki ve günlerindeki kademeli artış hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. N. Tülay Şeker, "Türkiye'de Televizyon Yayıncılığında Eğlencenin Egemenliği", **TRT Akademi**, c. 1, s. 1 (2016): 38.

sınırlar yeniden gözden geçirilmiştir[743]. Bahsi geçen içerik ihtiyacını karşılamak için öncelikle hem seyircinin aşina olduğu hem de yayıncı tarafından görece ucuza mal edilen eski Yeşilçam filmleri yayınlanmaya başlanmıştır[744]. Bunun yanı sıra 1970'li ve 1980'li yıllardan beri Türk televizyon programcılığı üzerinde etkinliği hissedilen ABD televizyon yayıncılığındaki anlayışla[745] paralel olarak haber ve eğlence programlarına daha fazla yer verilmeye başlanmıştır[746]. Ayrıca ağırlıklı olarak ucuza mal olan Brezilya, Meksika ve Amerika menşeli yabancı içeriklerin ihracatına eğilim gösterilmiştir[747]. 2000'li yıllara gelindiğinde ise ekonomik büyüme, reklam pazarındaki genişleme ve gerek bilgi birikimi gerekse personel sayısındaki artış yerli yapımcıların ve içeriklerin üretiminde artışa yol açmıştır[748].

Günümüzde Türkiye genelinde 25 ulusal kanal, 210 yerel kanal ve 400'e yakın kablolu ve uydu kanalı vardır. Karasal, kablolu ve dijital yayın platformlarının çeşitliği, nüfusun %98'inin televizyona erişimini sağlarken televizyonu önemli bir bilgi ve eğlence kaynağı haline getirmektedir[749]. Özellikle Türk dizileri, yüksek istihdam sağlayan bir sektör haline gelmiştir[750]. Türkiye'de dizi sektörü, siyasi ve ekonomik iniş çıkışlara rağmen istikrarlı bir büyüme sergilemektedir[751].

Televizyon kanallarının çoğalması, yerel ve bölgesel kültürleri ekranda görme arzusuna bir nevi cevap niteliği taşımaktadır[752]. Bu bağlamda kültürel bir alanın detaylandırılması, sivil toplumun gerçeklerine hem karşılık gelmekte hem de karşılık vermektedir[753]. Ersoy ve Bakır'ın 2015 yılında yaptığı çalışma Türkiye'deki televizyon izleyicisinin haber programlarına ilgi göstermekle birlikte ağırlıklı olarak dizi ve filmleri kapsayan eğlence içerikli programları tercih ettiğini göstermektedir[754]. Şeker'in çalışması da televizyon kanallarının program içeriklerini hazırlarken bahsi

---

[743] Melis Behlil, "Close Encounters?: Contemporary Turkish Television and Cinema", **Wide Screen**, c. 2, s. 2 (2020): 3; Yeşil, 2015, 46.
[744] Behlil, 2015, 3. Ticari televizyon kanallarının zaman zaman film üretimine de destek verdiği dile getirilmektedir. Zeynep Çetin Erus, "Son On Yılın Popüler Türk Sinemasında Televizyon Sektörünün Rolü", **Marmara İletişim Dergisi**, c. 12, s. 12 (2007): 125.
[745] Çevik, 2014, 82.
[746] Şeker, **age**, 40.
[747] Yeşil, 2015, 46.
[748] **age**, 46-47.
[749] Yeşil, 2016, 4-5.
[750] Serpil Karlıdağ, Selda Bulut, "The Transnational Spread of Turkish Television Soap Operas", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi**, s. 47 (2014): 84.
[751] Çevik, 2014, 82.
[752] Aksoy, Robins, **age**, 1949.
[753] **age**, 1950.
[754] Hamit Ersoy, Ferhat Bakır, "2015 Yılı Reyting Listesi Program Analizi", Journal of Awareness, c. 2, s. 35 (2017): 155. 151-160.

geçen verilerden faydalandığını teyit eder niteliktedir. Kamu kurumu olan TRT özelinde bakıldığında haftalık programlarda en çok dizi ve filmleri kapsayan eğlence içerikli programlara yer verildiği, doğrudan bilgi içerikli yayınlara ise yaklaşık üçte biri oranında yer verildiği anlaşılmaktadır[755].

Yukarıda anlatılanlar ışığında Türk medya pazarında büyük bir payı olan Türk dizilerinin 2000'li yıllarda geniş coğrafyalarda sayısız haneye ulaşmasını Türkiye'nin benimsediği kültür politikalarının başarılı bir yansıması olarak değerlendirmek mümkün gözükmektedir. Bu bağlamda dönemsel olarak öne çıkan kültür politikalarına ve televizyona yüklenen misyona biraz daha yakından bakmak faydalı olacaktır.

Osmanlı Devleti'nin son dönemindeki kültür politikaları siyasi kimlik, uygarlık ve medeniyet hakkında farklı bakış açılarını temsil eden meselelerle bağlantılı olarak biçimlenmiştir[756]. Cumhuriyetin ilk yıllarında sivil toplumun geleneksel değerlere ve kurumlara dayanan sosyal yapısını yeniden şekillendirme maksadına imkân sağlayacak yeni bir kültürel zeminin inşa edilmeye çalışıldığı ifade edilmektedir[757]. Cumhuriyetin ilk yıllarında medeniyet programı ve modernleşme politikaları, kültürün muhteviyatı itibariyle yeniden tanımlanması ve kurumsallaşması üzerinde etkili olmuştur[758]. Bu bağlamda kültürel alandaki kurumsal düzenlemeler ve entelektüellerin yürüttüğü kültürel faaliyetler, Batılı evrensel idealleri merkeze alarak toplumun yaşam biçimini düzenleme çabalarının[759] ve ideolojik dönüşümün bir parçası olarak değerlendirilmiştir[760]. Bir başka ifadeyle 1930'lu yıllarda kültür, milli kimliğin, kültürel yakınlığın ve aidiyet hissinin inşası hususunda elitler arasında verilen mücadeleye konu olmuştur[761].

1938-1945 yılları arasındaki dönemde kültür politikalarının kapsamı dil, tarih ve opera gibi alanlarda yürütülen faaliyetlerle ve bu faaliyetleri üstlenen kurumlarla genişletilerek sürdürülmüştür[762]. Dilsel, tarihsel ve sanatsal birliğin yaratılması

[755] Şeker, **age**, 46.
[756] Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 10. bs, çev. Boğaç Babür Turna (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2018), 316.
[757] Yılmaz Çolak, **Türkiye'de Kültürel İktidarın Kuruluşu 1923-1945** (Ankara: Liberte Yayınları, 2017), 90.
[758] **age,** 90-91, 96.
[759] **age,** 92-93.
[760] **age,** 113.
[761] **age,** 118.
[762] **age,** 200.

kültürel kontrole imkân sağlamaktadır[763]. Öncesinde düzensiz girişimlerle desteklenen kültürün sistemik biçimde ele alınarak kamu politikası çerçevesinde devletlerin gündemine girmesi ise 1950'li yıllara rastlamaktadır[764]. Kültür endüstrisinin bir parçası olan ve Türkiye'de 1950'li yıllarda ilk deneme yayınları başlayan televizyon, modern kültür politikalarından bağımsız değildir[765]. Bilhassa 1960'lı yıllara gelindiğinde ülkenin kültürel faaliyetlerini destekleyen resmi yayıncı kuruluşu olan TRT'nin kurulmasıyla televizyonun sosyal yapıyı değiştirme misyonunun kuvvetlendiğini söylemek mümkündür.

1970-1980'li yıllarda teknolojinin gelişmesiyle içeriği ve kapsamı genişleyerek devam eden televizyon yayınları, 1990'lı yıllarda liberalleşen piyasa koşullarının da etkisiyle çeşitlilik kazanmıştır[766]. Bu bağlamda Türk kültürünü yurtiçinde ve yurtdışında yansıtma eğilimi gösteren TRT'nin tekel konumu ortadan kalkarken kültürün taşıyıcısı olduğuna inanılan televizyonlarda alternatif söylemler ve temsiller ortaya çıkmıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde televizyon programcılığının ve dizilerinin hem ihracata yönelik büyüme politikalarına hem de kültürel elitler arasındaki mücadeleye zemin oluşturmayı sürdürdüğü görülmektedir. Nitekim 2013 yılında Avrupa Konseyi'ne sunulmak üzere Türkiye'de Kültür Politikaları adında ulusal bir rapor hazırlanmış ve bu raporda Türk dizilerine kültür politikalarının bir parçası olarak ayrı bir parantez açılmıştır[767].

Toparlanacak olursa kültür hakkındaki egemen görüşlerin genel anlamda şu şekilde olduğu görülmektedir: Düzen kurucu kültür ve kolektif, organik, eşsiz kültür[768]. Türkiye'deki kültür politikaları tasnif edildiğinde kültüre, Cumhuriyetin erken döneminde ulusal kimliğin yeniden inşasında ve toplumun şekillenmesini sağlamada rol verildiği, 1960-1990'lı yıllar arasında sosyo-politik yönü ağır basan bir enstrüman olarak başvurulduğu, 1990'lı yıllardan itibaren ise ekonomik yönü öne çıkan ulusal bir

[763] Charles Tilly, "States and Nationalism in Europe 1492-1992", **Theory and Society**, s. 23 (1994): 140.
[764] Füsun Üstel, **Kültür Politikasına Giriş: Kavramlar, Modeller, Tartışmalar** (İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2021), 19.
[765] Kevin V. Mulcahy, "Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches", **The Journal of Arts Management, Law, and Society**, c 35, s. 4 (2006): 321; Kevin V. Mulcahy, **Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy: Comparative Perspectives** (New York: Palgrave Macmillan, 2017), xiv.
[766] Özçağlayan, **age**, 236-240.
[767] "Cultural Policy in Turkey", **Council of Europe**, Strasbourg, 8 October 2013, https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016806963fd [18.08.2022].
[768] Çolak, **age,** 240-244.

enstrüman vazifesinin verildiği sonucuna varmak mümkündür[769]. Özellikle 2000'li yıllarda büyüyen yayıncılık endüstrisi, kültürel içeriklerin hem ekonomik bir kazanç kapısı haline gelme hem de ulusal imajı yükseltilmesine yardımcı olma kapasitesini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda kültürel içeriklerin yumuşak güç politikalarıyla iç içe geçerek devlet tarafından teşvik edilmeye başlandığı görülmektedir. Neticede Türk televizyon programcılığının ve dizi sektörünün Türkiye'nin küresel sahnede etkin bir model olarak konumlanması için başarılı bir araç olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir.

3.3.3. Türk Televizyon Programcılığının Bir Dalgaya Dönüşmesi

Türk televizyon sektörü 1990'lı yılların sonuna ve 2000'li yılların başına denk düşen dönemde bir "Rönesans" yaşamıştır[770]. Bu dönemde Türkiye, orijinal dizi içeriği üretimi, dağıtımı ve yayınlanması anlamında küresel televizyon pazarında yeni ve başarılı bir aktör olarak ortaya çıkmıştır[771]. Türk dizileri İsveç, Şili, Etiyopya ve Endonezya gibi geniş bir coğrafi bölgeye yayılarak yaklaşık yüz kırk ülkeye ihraç edilmiştir[772]. Türk medya pazarı dünya genelinde en hızlı büyüyen pazarlardan biri haline gelmiştir[773]. Öyle ki Türk televizyon dizilerinin bu durumu kimi araştırmacılar tarafından "Türk televizyon dalgası" şeklinde tanımlanmıştır[774]. Özellikle 2010'lu yıllar, Türk dizileri için "altın çağ" olarak nitelendirilmektedir[775]. Türkiye, ağırlıklı olarak dizileri içeren televizyon ihracatları söz konusu olduğunda yalnızca ABD'ye yönelik satışlarda dâhi dünyada ikinci sıraya yerleşmiştir[776].

Türk televizyonunun dünyadaki bölgesel yaratıcı merkezlerden biri haline gelmesinde[777], yumuşak güç ve ekonomik gelir kapsamında devlet desteği alması ve

---

[769] Türk kültür politikalarının dönemsel tasnifi ortaya konulurken Türkiye'deki öne çıkan gelişmelerin Kore'deki öne çıkan gelişmelerle benzerlik gösterdiği dikkat çekmiştir.
[770] Çevik, 2014, 82.
[771] Yeşim Kaptan, Ece Algan, "Television in Turkey: Local Production, Transnational Expansion, and Political Aspirations", **Television in Turkey: Local Production, Transnational Expansion, and Political Aspirations**, ed. Yeşim Kaptan, Ece Algan (Switzerland: Palgrave Macmillan, 2020): 2.
[772] Behlil, 2021, 1.
[773] Yeşil, 2016, 5.
[774] Nick Vivarelli, "Turkish TV Reaches More Viewers Abroad", **Variety**, 16 Ekim 2017, https://variety.com/2017/tv/markets-festivals/turkish-tv-reaches-more-viewers-abroad-1202591287/ [21.06.2022].
[775] Ağırseven, Örki, **age**, 848.
[776] Nick Vivarelli, "Turkey Experiences Its Own Wave of Peak TV", **Variety**, 8 Nisan 2018, https://variety.com/2018/tv/features/turkey-experiences-its-own-wave-of-peak-tv-1202746009/ [21.06.2022].
[777] Yeşil, 2015, 47.

tarihsel konjonktürün uygun olması önemli birer etken olmuştur[778]. Türkiye'nin 2000'li yıllarda öncelikle stratejik önem atfettiği bölgelere yönelik içerikleri desteklediği dikkat çekmektedir[779]. Balkanlar, Ortadoğu ve Orta Asya Türk dizilerinin öncelikli alıcısı konumunda görülmektedir[780]. Bu bölgelerdeki Türk ve akraba toplulukların varlığı, Osmanlı geçmişi ile bağlantılı ortak tarih, dil, din, etnik köken ağırlıklı kültürel yakınlığı ön plana çıkarmaktadır[781]. Kalın'ın tabiriyle tarihi ve kültürel bağların olduğu bu bölgeler Türkiye'nin kendine özgü "ince güç" alanlarıdır[782]. Bu bağlamda dizi içeriği ihracatı, kimi araştırmacılar tarafından Osmanlı bakiyesi topraklara doğru hava dalgaları aracılığıyla bir tür genişleme hatta bir nevi "fetih" veya "geri dönüş" olarak tanımlanabilmektedir[783].

Bahsi geçen kültürel yakınlığın Türk televizyon yayıncılığının izlediği rota üzerinde etkili olduğu ve dizilerin ihracatında kazanılan başarıya genel anlamda katkı sağladığı ifade edilmektedir[784]. Zira Balkanlar, Cumhuriyetin ilk yıllarından beri barışçıl politikaların yürütüldüğü ve ticaret, turizm, eğitim ve kültürel faaliyet konularında bir yumuşak güç alanı olarak görülmektedir[785]. Keza Orta Asya da ortak köken, kültür ve inanç bağlarının yakınlıklar inşa ettiği bir yumuşak güç alanıdır[786]. Ortadoğu ise Cumhuriyetin ilk yıllarından beri jeopolitik şartların işbirliği ve çatışma rolleri üzerinde belirleyici olduğu ancak yumuşak güç enstrümanlarının her daim gündemde olduğu bir bölgedir[787]. Bu bölgeler Türkiye'nin öncülü olan Selçuklu-Osmanlı asırlarında bir "dünya" halinde örgütlenen coğrafyanın parçalarıdır. Bu bağlamda Balkanlar, Orta Asya ve Ortadoğu'nun, eski Osmanlı ve Türk coğrafyalarıyla ilişkileri yoğunlaştırma arayışının bir parçası olarak Türkiye'nin son yıllarda dış politikasında ağırlık verdiği bölgeler arasında ön plana çıktığı görülmektedir[788].

---

[778] **age,** 50.
[779] **age,** 50, 54.
[780] Çevik, 2014, 93.
[781] Ağırseven, Örki, **age**, 838.
[782] Kalın, **age,** http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=33&makaleid=4816 [01.07.2022].
[783] Giulia Achilli, "Turkish dramas conquer the world", **Middle East Eye**, 1 Şubat 2016, https://www.middleeasteye.net/features/turkish-dramas-conquer-world [28.06.2022]; Nemanja Cabric ve diğ., "Turks Bewitch the Balkans with Their Addictive Soaps", **Balkan Insight**, 1 Mayıs 2013, https://balkaninsight.com/2013/05/01/turks-bewitch-the-balkans-with-their-addictive-soaps/ [30 Haziran 2022].
[784] Ağırseven, Örki, **age**, 836-853.
[785] **age,** 839.
[786] **age,** 841.
[787] **age,** 840.
[788] Okur, 2018, 11-49.

Genel anlamda Türk dizilerinin bu bölgelerde artan popülaritesinde hedef kitleye uygunluğunun ve güvenilirliğinin etkili faktörler arasında yer aldığı dile getirilmektedir[789]. Ortadoğu gibi Müslüman ağırlıklı, benzer değerler üzerine kurulu ve dinin belirleyici olduğu toplumlarda Türk dizileri Batılı muadillerine göre daha güvenilir olarak algılanabilmektedir[790]. Bahsi geçen güvenilirliğin "Batılı ve modern" Türk dizilerinin izleyici nezdinde kabulünü kolaylaştırdığı düşünülmektedir[791]. Bu bağlamda toplumlar arasındaki kültür, tarih, kimlik, norm ve değer odaklı benzerliklerin çoğu zaman izleyicinin anlatılarla özdeşleşmesinde ve duygusal bağ kurmasında önemli bir rol oynadığı sonucuna varılmaktadır[792].

Türk dizilerinde öne çıkan aile modelinin de izleyicinin tercihleri üzerinde etkili olduğu ifade edilmektedir. Öyle ki diziler, içerdikleri Batılı tüketim imkânlarına sahip ama değerler ve ilişkiler bakımından yerli ya da geleneklere bağlı tarzdaki aile modeliyle yakın coğrafyalardaki topluluklarda karşılık bulmuştur[793]. Dahası aile ilişkileri, dilsel, ahlaki ve kültürel benzerlikler gibi topluluklar arasındaki yakınlıkları vurgulayan içeriklerin yıllar içerisinde inşa edilen zihni kalıplar üzerinde de etkili olduğu düşünülmektedir. Türk dizilerinin Osmanlı bakiyesi topraklardaki toplum ile kurduğu etkileşimin tarihten günümüze sirayet edebilecek olumsuz stereotipileri de ortadan kaldırma kapasitesi olduğu ileri sürülmektedir[794]. Bu bağlamda dizi ihracatının öncelikle bahsi geçen bölgelere yöneldiği ve izleyicinin ilgisine mazhar olduğu düşünülmektedir.

Devlet kurumlarının faaliyetlerini çeşitli derneklerle ve sanatçılarla işbirliği içinde yürütmeyi tercih ettiği görülmektedir[795]. Türkiye'de hükümetin bilhassa 2000'li yıllarda dizilerin içeriklerinin belirlenmesinde etkili olduğu ve ulus markasını kuvvetlendirme potansiyeli olan turizm gibi alanlarda dizi oyuncularını Türkiye'nin küresel görünürlüğünü arttıracak marka elçileri olarak teşvik ettiği görülmektedir[796]. Bu bağlamda Türkiye'nin turist sayısındaki artışın izleyicinin ilgisi ile ilişkilendirildiği

[789] Çevik, 2014, 93.
[790] **age,** 93-94; Darrell Ezell, **Beyond Cairo: US Engagement with the Muslim World** (New York: Palgrave Macmillan, 2012), 103.
[791] Çevik, 2014, 95.
[792] **age,** 94-95.
[793] Nemanja Cabric ve diğ., **age**, https://balkaninsight.com/2013/05/01/turks-bewitch-the-balkans-with-their-addictive-soaps/ [30 Haziran 2022].
[794] "Der Standard: Turkish Soap Operas Emerge as Geopolitical Insrument", **Sofia News Agency**, 5 Ocak 2011, https://www.novinite.com/view_news.php?id=123836 [30.06.2022].
[795] Yeşil, 2015, 49.
[796] **age,** 49-50.

anlaşılmaktadır. Özellikle Gümüş dizisi, Türk dizilerinin Orta Doğu coğrafyasına ihracatında bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Gümüş dizisinin ihracatını takiben 2010 yılında Ortadoğu ülkelerinden gelen turist sayısının %33 oranında artarak yüz beş bin gibi yüksek bir rakama ulaştığı ifade edilmektedir. Dizilerdeki mekânlar, kıyafetler, yiyecekler ve sosyal davranışlar da turistlerin ilgisinin odağına yerleşmiştir[797]. Hatta İzleyicinin yoğun ilgisi üzerine diziler gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında kendi alt kültürünü ve hatta yan ürünlerini üretmiştir[798].

Dizilerin format ve tür bakımından küresel standartlarda[799], bir başka ifadeyle "herkese uyacak bir kalıpta" üretilmesi ihracatını kolaylaştıran etkenler arasında yer almaktadır. Türk dizilerini muadillerinden ayıran yapısal özellikler arasında bölümlerin süre bakımından uzunluğu bulunmaktadır[800]. Ortalama 150 ile 180 dakika süren Türk dizilerinin Batılı muadilleri ile karşılaştırıldığında standartların bir hayli üzerinde olduğu görülmektedir[801]. Bu farklılık yerel sektör içinde tartışmalara yol açmaktaysa da[802] ihracat edilen ülkelerde bölümlerin parçalara ayrılarak yayınlanmasıyla çözüme kavuşturulmaktadır[803].

Türk dizilerinin konu ve tür bakımından geniş bir skalaya yayılması, geniş bir izleyici kitlesine hitap etmesini sağlayan etkenler arasında yer almaktadır. Türk televizyon kanallarında 1990'lı yıllarda aile ve mahalle gibi toplulukların dram, komedi ve romantik tarzlarda kaleme alınan geniş kapsamlı hikâyeleri yayınlanmaya başlanmıştır[804]. 1990'lı yılların sonu ve 2000'li yıllarında başında politik ve milliyetçi

[797] Melis Alphan, "Türkiye'nin yumuşak gücü: Dizileri", **Hürriyet**, 8 Aralık 2011, https://www.hurriyet.com.tr/turkiye-nin-yumusak-gucu-dizileri-19414165 [28.06.2022].
[798] Kıyafetleri, mücevherleri ve hatta plastik cerrahi operasyonları bu kapsamda değerlendirmek mümkün gözükmektedir. Senem B. Çevik, "Turkish Soap Opera Diplomacy: A Western Projection by a Muslim Source", **Exchange: The Journal of Public Diplomacy**, c. 5. s.1 (2014): 88.
[799] Yeşil, 2015, 50.
[800] Behlil, 2021, 7.
[801] "Dünyanın En Renkli Ekranı Türkiye'de Dizi Sektörü", **Deloitte,** Ağustos 2014, s. 9, https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf [27.07.2022].
[802] Ergin Bulut, "Dramın Ardındaki Emek: Sizi Sektöründe Reyting Sistemi, Çalışma koşulları ve Sendikalaşma Faaliyetleri", **Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi**, s. 24 (2016):
[803] Behlil, 2021, 8.
[804] 1993-1997 yılları arasında yayınlanan Süper Baba, 1992-2002 yılları arasında yayınlanan Mahallenin Muhtarları, 1998-2001 yılları arasında yayınlanan İkinci Bahar, 2001-2002 yılları arasında yayınlanan Yeditepe İstanbul, 2002-2005 yılları arasında yayınlanan Ekmek Teknesi bu türün öne çıkan örnekleri arasında yer almaktadır. Behlil, 2021, 6.

söylemleriyle dikkat çeken ve aksiyon türünde kaleme alınan geniş kapsamlı hikâyeler kendini göstermeye başlamıştır[805].

Deli Yürek adlı politik aksiyon dizisi, Özbekistan özelinde yurtdışına ihraç edilen ilk Türk dizisidir[806]. Ancak Türk dizi ihracatının Orta Doğu bölgesine satış ile ivme kazandığı ifade edilmektedir. Türk ürünleri ilerleyen yıllarda Balkanlar ve Latin Amerika gibi çeşitli pazarlara girerek etki alanını genişletmeyi sürdürmüştür[807].

Türk dizileri çoğunlukla *Calinos Entertainment* ve *Global Agency* tarafından dağıtılmaktadır[808]. Faaliyetlerine 1997 yılında başlayan *Calinos Entertainment*, Türk dizilerini uluslararası pazarlara pazarlayan ve Deli Yürek dizisi ile ilk satışı gerçekleştiren Türk şirketidir. Faaliyetlerine 2006 yılında başlayan *Global Agency* de benzer bir politika ile dizilerin formatlarının, içeriklerinin ve senaryolarının telif haklarını uluslararası pazarlarda satmaktadır[809].

Türk dizilerinin çeşitli bölgelerde yayılmasında *MBC* kanalının katalizör vazifesi gördüğü ifade edilmektedir. *MBC* kanalının liberal bir bakış açısına ve Batı tarzı bir modernite anlayışına sahip olduğu ve kendi bakış açısını özellikle Ortadoğu izleyicisine aktarmak için bir araç olarak dizilere başvurduğu ileri sürülmektedir[810]. Dahası milliyetten ziyade dil ve kültüre dayanan yeni bir kimliğin inşasına yardım ettiği düşünülmektedir[811]. Bilhassa 2008 yılından itibaren *MBC*'nin girişimleriyle birlikte Ortadoğu ülkelerindeki kanallarda liberal bakış açısı, Batılı yaşam tarzı ve bazı muhafazakâr gruplarca eleştirilen davranışları içeren Türk dizilerine yönelen ilginin arttığı dile getirilmektedir[812].

Türk dizilerinin bilhassa Arap orta sınıfları için modern ile geleneksel, Doğu ile Batı ikilemi arasında daha ulaşılabilir bir modernite, Batılılaşma ve sekülerleşme modeli

---

[805] 1998-2002 yılları arsında yayınlanan Deli Yürek, 2002-2005 yılları arasında yayınlanan Kurtlar Vadisi[805] ve 2015-2021 yılları arasında yayınlanan Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz bu türün öne çıkan örnekleri arasında yer almaktadır. Behlil, 2021, 6.
[806] **age**, 6.
[807] **age,** 7.
[808] Calinos Entertainment, "TV Series", http://www.calinosentertainment.com/tvseries [05.07.2022]; Global Agency, "Content: Series", https://www.theglobalagency.tv/series [05.07.2022].
[809] Karlıdağ, Bulut, **age**, 85-86.
[810] Çevik, 2014, 83.
[811] Thussu, 2007, 22.
[812] Muhammed Ayish, "Television Broadcasting in the Arab World: Political Democratization and Cultural Revivalism", **Arab Media: Globalization and Emerging media Industries**, ed. Noha Mellor, Muhammed Ayish, Nabil Dajani, Khalil Rinnawi (Cambridge: Polity Press, 2011): 99; Zafer Yörük, Pantelis Vatikiotis, "Soft Power or Illusion of Hegemony: The Case of the Turkish Soap Opera Colonialism", **International Journal of Communication**, s. 7 (2013): 2363.

sunduğu ileri sürülmektedir[813]. Türk dizilerinde "Müslüman karakterlerin geleneksel arka planlarıyla çatışan Batı normlarını" içeren anlatılara rastlamak mümkündür[814]. Berg, Türk dizilerini Arap kamuoyunda ilgi çekici kılan unsurlardan birinin tabu olarak kabul edilen konulara değinmeleri olduğunu düşünmektedir. Özellikle sosyo-kültürel ve dini meselelerde daha liberal bir tutum sergileyen Türk dizilerinin belirli kültürel görüşlerin, yaşam biçiminin ve modernite anlayışının benimsenmesine yol açabileceği ifade edilmektedir. Hatta Türkiye'nin muhafazakâr bir tutumla dizileri sansürlemesinin dizilerin yabancı pazarlardaki potansiyel çekiciliğini düşürebileceği ileri sürülmektedir[815]. Öte yandan Yörük ve Vatikiotis gibi içinde geleneksel normlar ile modernite arasındaki çeşitli çatışmalar olsa da Türk dizilerindeki anlatıların aslında genellikle muhafazakâr bir normatif çerçevede sunulduğunu dile getiren araştırmacılar da bulunmaktadır[816].

Türk dizileri Orta Doğu'da en romantik Arap lehçesi olarak işaret edilen Suriye Arapçası ile seslendirilmiştir. Türk dizilerinin Orta Doğu'da Suriye lehçesiyle dublaj yapılarak yayınlanması, geleneksel eğilimi kırarak dizilerin izleyiciye daha rahat ulaşmasını sağlamıştır[817]. Hatta karakterlerin isimleri dahi Arapça isimlerle değiştirilerek adaptasyonun kolaylaştırılması amaçlanmıştır[818]. Ülkeler arasında kurulan bu tarz ilişkilerin politik, ekonomik ve sosyo-kültürel bağları kuvvetlendirdiğini dile getirmek mümkündür. Öyle ki bu durum kimi zaman "Türk tarzı bir Hollywood etkisi" olarak tanımlanmaktadır[819].

İhraç edilen dizilerden elde edilen gelirler yıllar içerisinde kayda değer bir artış göstermiştir. 2008 yılında 10 milyon dolar olan meblağa, 2009 yılında 25 milyon dolar, 2010 yılında 45 milyon dolar, 2011 yılında 65 milyon dolar, 2012 yılında 100 milyon dolar[820] ve 2016 yılına gelindiğinde 300 milyon dolar seviyesine ulaşmıştır. Dizilerin

[813] Yörük, Vatikiotis, **age**, 2378.
[814] Eman El Shenawi, "Turkish melodramas swaying Arab TV audiences", **Al Arabiya News**, 17 Nisan 2011, https://english.alarabiya.net/articles/2011/04/17/145756 [12.07.2022].
[815] Miriam Berg, "Turkish Drama Serials as a Tool for Soft Power", **Participations: Journal of Audience & Reception Studies**, c. 14, s. 2 (2017): 50.
[816] Yörük, Vatikiotis, **age**, 2370.
[817] Alexandra Buccianti, "Turkish Soap Operas in the Arab World: Social Liberation or Cultural Alienation?", **Arab Media & Society,** 30 Mart 2010, https://www.arabmediasociety.com/turkish-soap-operas-in-the-arab-world-social-liberation-or-cultural-alienation/ [15.07.2022].
[818] Yörük, Vatikiotis, **age**, 2363.
[819] Çevik, 2014, 91.
[820] "Dünyanın En Renkli Ekranı Türkiye'de Dizi Sektörü", **Deloitte,** Ağustos 2014, s. 9, https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf [27.07.2022].

kalitesi ve popülaritesi arttıkça bölüm başına alınan ortalama ücretlerde de artış yaşanmaktadır. İlk başlarda bölüm başına ortalama 500 doları gören diziler, 2017 yılında bölüm başına alınan ücretlerin geniş bir skalaya yayılmasıyla 50 bin dolar ile 600 bin dolar arasında değişiklik göstermeye başlamıştır. Bu gidişat doğrultusunda 2023 yılına kadar dizi ihracatından elde edilen gelirin 750 milyon dolar seviyesine çıkması Türkiye'nin hedefleri arasında yer almaktadır[821].

Bazı Türk dizilerinin İslami kimliği desteklemesi bağlamında[822], bazı Türk dizilerinin ise Batılı yaşam biçimini izleyicinin aşina olduğu kültürel ortamla birlikte sunması bağlamında sosyo-kültürel, tarihi ve fiziki yakınlığının olduğu coğrafyalarda Amerikan dizileriyle rekabet edebilme imkânı edindiği ifade edilmektedir. Türk dizilerinde geleneksel ile modern yaşam biçiminin harmanlanması, izleyici üzerinde çekici etki yaratarak kültürel faaliyet, ticaret ve turizm gibi alanlarda olumlu sonuçlar doğurmaktadır. Türk dizi sektörü tarafından kendi kendine yetebilen bir "ekosistemin" başarı ile kurulup sürdürülmesi ve Türk dizileri aracılığıyla yerel değerlerin farklı coğrafyalara taşınması Türkiye'nin uluslararası imajını güçlendirmektedir[823].

Toparlanacak olursa özelleşme, liberalleşme ve uydu teknolojileri başta olmak üzere yeni iletişim teknolojilerindeki gelişmeler Türk dizi sektörü için kayda değer imkânlar doğurmuştur. Yüksek üretim değeri, dinamik anlatımı, profesyonel oyuncu kadrosu ve kaliteli müzikler, Türk dizilerini çekici kılan teknik özellikler arasında sayılmaktadır. Anlatıların içerdiği imajlar ve kimlikler de dizilerin çekiciliğini arttıran özellikler arasında yer almaktadır[824]. Bilhassa özünde geleneksellik ve modernite çatışmasını barındıran anlatıların Türkiye'yi bölgesel bir modernite biçiminin kültürel öncüsü olarak betimleme kapasitesi nedeniyle Türk dizilerini ilgi çekici kıldığı düşünülmektedir[825]. Neticede politik, ekonomik, sosyo-kültürel bağlamda uygun şartların bir araya gelmesi, Türk televizyon programcılığının bir dalgaya dönüşmesine yol açmıştır.

---

[821] Fatoş Bozkuş, "Dizi ihracatımız çok hızlı yükseliyor", **Ekonomist**, 11 Ocak 2017, https://www.ekonomist.com.tr/medya/dizi-ihracatimiz-cok-hizli-yukseliyor.html [27.07.2022].
[822] Frud Bezhan, Daud Khattak, "Pakistan Turns to Turkish TV Drama to Fill Identity Vacuum", **Radio Free Europe/ Radio Liberty**, 17 June 2020, https://www.rferl.org/a/pakistan-turns-to-turkish-tv-drama-to-fill-identity-vacuum-/30676048.html [13.10.2022].
[823] "Dünyanın En Renkli Ekranı Türkiye'de Dizi Sektörü", **Deloitte,** Ağustos 2014, s. 30-31, https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf [27.07.2022].
[824] Karlıdağ, Bulut, **age**, 91.
[825] Yörük, Vatikiotis, **age**, 2370.

3.3.4. Türk Kültürel Kimliği Bağlamında Tarih Dizileri

Televizyon, ölçeği ve menzili göz önünde bulundurulduğunda sivil toplumun tarihe dikkate değer düzeyde katılımını sağlayan mükemmel bir ortamdır[826]. Türkiye'de tarih dizileri 1990'lı yıllarda çoğunlukla TRT1 tarafından üretilmiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde tarihi içerik üreten kanalların çeşitlendiği görülmektedir. 2007-2009 yılları arasında ATV kanalında yayınlanan Elveda Rumeli, tarih dizilerine yönelen ilginin yurtiçindeki karşılığını göstermesi açısından önem teşkil etmektedir. Ancak esasen tarih dizilerine olan ilginin hem bölgesel hem de küresel bağlamda artmasına ve ardıllarını doğurmasına yol açan 2011-2014 yılları arasında yayınlanan Muhteşem Yüzyıl adlı tarih dizisi olmuştur. Bu dönemi takiben 2014-2016 yılları arasında Filinta, 2014-1019 yılları arasında Diriliş, 2017-2021 yılları arasında Payitaht gibi tarihi içeriklerin üretiminde artış görülmüştür. Osmanlı geçmişine yönelik genel ilgi artışı, Osmanlı döneminde geçen televizyon anlatılarının giderek artan biçimde görünürlük kazanmasıyla örtüşmektedir[827].

Muhteşem Yüzyıl adlı tarihi dizi, Türk eğlence sektörü için kırılma noktalarından biri olarak nitelendirilmektedir. Zira yetmiş beşten fazla ülkeye ihraç edilerek 400 milyon izleyicinin erişimine sunulmuştur. Bahis konusu dizi gerek Türkiye'de gerekse komşu coğrafyalar olan Balkanlar ve Ortadoğu'da geniş çapta izleyici kitlesine ulaşmıştır. Bu tarz dizilerin toplumlar nezdinde karşılık bulduğu kayıtlara geçmiştir. Tabi bu dizinin ihracatı yakın coğrafyayla sınırlı kalmamıştır. Muhteşem Yüzyıl, Türkiye'nin ABD'ye ihraç ettiği diziler arasında yer almaktadır[828].

Günümüzde tarih dizileri genellikle "muhteşem" Osmanlı geçmişine atıfta bulunmaktadır. Dizilerin artan popüleritesi ise Osmanlı dönemindeki olaylar ve kişiler ile ilgili temsillerin çeşitlenmesine ve artmasına katkıda bulunmaktadır[829]. Tarih dizileri hem gerçek hem de kurgusal hikâyeleri bünyesinde barındırmaktadır[830].

---

[826] Robert Crowcroft, "How Good is Televisions a Medium for History?", **History Today**, c. 69, s. 2 (2019), https://www.historytoday.com/archive/head-head/how-good-television-medium-history [26.07.2022].

[827] Selin Tüzün, Aygun Şen, "The Past as a Spectacle: The Magnificent Century", **Handbook of Research on the Impact of Culture and Society on the Entertainment Industry**, ed. R. Gülay Öztürk (Hershey: IGI Global, 2014): 186.

[828] "Türk dizilerinin rekoru", **Aljazeera Türk**, 21 Şubat 2014, http://www.aljazeera.com.tr/al-jazeera-ozel/turk-dizilerinin-rekoru [25.06.2022].

[829] Tüzün, Şen, **age**, 188.

[830] "It's not real, scholars tell critics of historical dramas", **Hurriyet Daily News**, 13 Kasım 2012, https://www.hurriyetdailynews.com/its-not-real-scholars-tell-critics-of-historical-dramas-34487 [26.07.2022].

Hikâyeleri maceracı ve kahramanca bir biçimde aktaran anlatılarda[831] tarihi konular ile günlük yaşamdan konular birleştirilmektedir. Muhteşem Yüzyıl adlı tarihi dizinin Balkanlardaki tarihi olayların yanı sıra sarayda yaşanan olaylara yer vermesi, bu duruma örnek olarak gösterilmektedir. Tarihi dizilerdeki dönemsel kostümlerin, mekânların, mimarinin, müziklerin, yemeklerin, dilin ve ritüellerin "oryantal egzotizm" adı altında Balkanlardaki izleyicinin ilgisini çektiği düşünülmektedir[832].

Dizilerdeki anlatılar güncel politik meseleleri içerme ve izleyiciye politik mesajlar iletme potansiyeli taşımaktadır. Özellikle tarih dizileri, farklı politik kaygılar arasındaki mücadelelere zemin teşkil etmektedir[833]. Bu bağlamda tarih dizilerinde öne çıkan anlatı unsurları hakkında yerel elitler arasında mücadeleye rastlanmaktadır[834]. Geçmişin nasıl temsil edildiği hassas bir sosyo-politik mesele olarak kabul edilmektedir[835]. Tarihsel olayları konu edinen anlatılar, izleyici için bir nevi popüler tarih dersine dönüşerek kültürü aktarma ve bu anlatıyı günlük yaşama bağlama eğilimi göstermektedir[836].

Yukarıda anlatılanlar ışığında Türk dizilerinin Türkiye'nin yumuşak güç kapasitesini arttırmakla kalmayarak politikleştiği düşünülmektedir[837]. Türk dizilerinin 2000'li yıllardaki politikleşme sürecine odaklanan araştırmacılar bu durumu genellikle hükümet politikalarıyla ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda tarih dizileri araştırmacılar tarafından ana hatlarıyla iki farklı şekilde yorumlanmaktadır.

İlk olarak, hükümetin popülist ve milliyetçi söylemleri ya da televizyon sektörü ve dizi içerikleri üzerinde kurduğu hegemonya kapsamında değerlendirilmekte ve eleştirel olarak yaklaşılmaktadır[838]. Bu doğrultuda özellikle TRT'deki tarih dizilerinin hükümet için kamuoyu görüşünü şekillendirmek ve siyasi söylemlerinin meşruluğunu sağlamak

---

831 Tüzün, Şen, **age**, 189.
832 Nemanja Cabric ve diğ., **age**, https://balkaninsight.com/2013/05/01/turks-bewitch-the-balkans-with-their-addictive-soaps/ [30 Haziran 2022].
833 Senem B. Çevik, "Turkish historical television series: public broadcasting of neo-Ottoman illusion", **South European and Black Sea Studie**s, c. 19, s. 2 (2019): 232.
834 Carney, bu durumu Muhteşem Yüzyıl ve Diriliş Ertuğrul adlı tarih dizileri özelinde değerlendirmektedir. Josh Carney, "ResurReaction: Competing Visions of Turkey's (proto) Ottoman Past in Magnificent Century and Resurrection Ertuğrul", **Middle East Critique**, c. 28, s. 2 (2019): 101-120.
835 Tüzün, Şen, **age**, 195.
836 Tobias Ebbrecht, "Docudramatizing History on TV: German and British docudrama and historical event television in the memorial year 2005", **European Journal of Cultural Studies**, s. 10, s. 1 (2007): 37.
837 Kumru Berfin Emre Çetin, "The Politicization of Turkish Television Dramas", **Internaional Journal of Community**, s. 8 (2014): 2463; Yörük, Vatikiotis, **age**, 2376.
838 Emre Çetin, **age**, 109.

için bir nevi propaganda aracı vazifesi gördüğü ifade edilmektedir[839]. Bir başka ifadeyle tarih dizilerinin çoğunlukla sivil toplumun rızasını üretmek ve kamuoyunu şekillendirmek için stratejik ve siyasi araçlar olarak kullanıldığı düşünülmektedir[840]. Bu bağlamda anlatıların hükümetin politik ajandası, söylemi ve muhafazakâr bakış açısıyla uyumlu olarak günlük yaşamın bir parçası olan siyasi konuları da içerdiği ifade edilmektedir[841].

İkinci olarak, "ortak mirasın hatırlanması, merak unsurunun tetiklenmesi ya da hatalardan ders çıkartılması" bağlamında değerlendirilmekte ve dizilerin kurgusal dokusunu akılda tutmak şartıyla olumlu karşılanmaktadır[842]. Tarih dizilerine doğrudan tarihi öğretme misyonu yüklenmemesi gerektiğinin altı çizilirken, dizilere tarihe yönelik ilgiyi arttırması ve tarihteki hataların gözden geçirilmesine imkân tanıması hasebiyle olumlu değer atfedilmektedir[843]. Ayrıca tarihi dizilerin Türkiye'nin gerek komşu coğrafyalarda gerekse uzak coğrafyalarda toplumların kalplerini ve zihinlerini kazanarak ulus imajını yükseltmeye ve yumuşak güç kapasitesini arttırmaya yardımcı olduğu düşünülmektedir. Örneğin Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarını konu edinen Diriliş Ertuğrul adlı tarih dizisi izleyicilerinden biri olan Venezüella Başkanı Nicolas Maduro'nun dizideki aksesuarları kullandığı bir fotoğraf karesini dizinin yapımcısı Mehmet Bozdağ ile paylaşması gibi gelişmeler Türk dizilerinin geniş etki alanını göstermesi açısından önemli kabul edilmektedir[844].

Genel anlamda 2000'li yıllar Türkiye'de ortak kültürel ve tarihsel hafızayı vurgulayan söylemlerde artışın yaşandığı bir döneme denk düşmektedir[845]. Bu dönemde köklü Osmanlı tarihine sıklıkla atıf yapıldığı, tarihi hatırlama sorumluluğunun yeni nesle

---

[839] Çevik, 2019b, 230.
[840] **age**, 228.
[841] **age**, 227.
[842] Bu bakış açısına örnek olarak bkz. Murat Bardakçı, "Geçmişe övgü öyle bir derttir ki!", **Habertürk**, 17 Ocak 2018, https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1799592-gecmise-ovgu-oyle-bir-derttir-ki [29.11.2021]; "Ünlü Tarihçi: Diziyle, filmler tarih öğrenilmez", **İhlas Haber Ajansı**, 16 Ocak 2014, https://www.iha.com.tr/haber-unlu-tarihci-diziyle-filmle-tarih-ogrenilmez-324212/ [30.11.2021].
[843] "Ünlü Tarihçi: Diziyle, filmler tarih öğrenilmez", **İhlas Haber Ajansı**, 16 Ocak 2014, https://www.iha.com.tr/haber-unlu-tarihci-diziyle-filmle-tarih-ogrenilmez-324212/ [30.11.2021]; "Tarihin Arka Odası-Müzik Tarihi", **Habertürk**, 8 Ocak 2011, https://www.youtube.com/watch?v=8VhPGAOVtdc [30.11.2021]; Bardakçı, 2018a.
[844] "Venezuelan leader Maduro wears accessories from TV series on founder of Ottoman Empire", **Hurriyet Daily News**, 21 Mayıs 2018, https://www.hurriyetdailynews.com/venezuelan-leader-maduro-wears-accessories-from-tv-series-on-founder-of-ottoman-empire-132130 [25.07.2022].
[845] Omar Al-Ghazzi, Marwan M. Kraidy, "Neo-Ottoman Cool 2: Turkish Nation Branding and Arabic-Language Transnational Broadcasting", **International Journal of Communication**, s. 7 (2013): 2341-2345.

aktarıldığı[846] ve Batı merkezli anlatıların karşısında yerel tarih anlatılarına yer açıldığı görülmektedir[847]. Bu bağlamda devlet politikası olarak değerlendirilebilecek ve "popülizm" nitelemesinin ötesinde bir derinliğe sahip olan bu yöneliş neticesinde tarihsel olayların anlatısı kapsayıcı bir hâl almaktadır[848]. Öyle ki Türkiye'nin doğal güzellikleri, tarihi mekânları, tarihi şehirleri, tarihi kişilikleri ve bu kişilikleri canlandıran usta oyuncuları kültür politikalarından bağımsız düşünülemez hale gelmektedir.

İlk olarak Türkiye'nin zengin kültürü, "görkemli" Osmanlı mirası, köklü tarihi, doğal güzelliği, etkileyici müzeleri, camileri ve sarayları izleyici üzerinde çekici etki yaratmaktadır[849]. İkinci olarak İstanbul'un kültürel üretim merkezi olarak işlev görme kapasitesi olan bir büyükşehir olduğu görülmektedir. İstanbul'un 15. ve 20. yüzyıllar arasında Ortadoğu coğrafyasında önde gelen kültürel merkezlerden biri olduğu ancak 20. yüzyılda Türkiye'nin batılılaşma politikaları çerçevesinde Ortadoğu ile kültürel bağlar koparken Batılı kültürel bağlara entegre olunduğu dile getirilmektedir. Ancak 21. yüzyılda Türkiye'deki politik atmosferin tarihsel bağların yeniden tesisine yol açması ve dizilerde İstanbul'un ön plana çıkartılmasıyla İstanbul'un bölgesel bir kültür merkezi olarak konumunu geri kazanması söz konusu olmuştur[850].

Son olarak Türk dizi ihracatının yakın coğrafyayla sınırlı kalmaması ve dizilerin farklı kıtalara ihraç edilerek ulus ötesi izleyiciye ulaşması, aktörlerin dünya çapında milyonlarca fan kitlesi olan küresel şöhretler olmasıyla sonuçlanmıştır. Bu durum devlet kurumlarında hem Türkiye'nin hem de modern ve geleneksel Türk kültürünün çeşitli yönlerini sergilemek için aktörlerin popülerliğinden faydalanma eğilimine yol açmıştır. Türk dizileri, ülke imajının şekillenmesi üzerinde etkili olma kapasitesi hasebiyle 2000'li yıllarda yürütülen "ulus markalama" stratejisi kapsamında "şöhret diplomasisi" olarak değerlendirilmiştir[851]. Tarafların aktif rızası tesis edildiği takdirde

[846] "İstiklal Mücadelemiz Bitmeyecek, Başaramayacaklar", **Sabah Gazetesi**, 29 Ekim 2020, https://www.sabah.com.tr/gundem/2020/10/29/son-dakika-baskan-recep-tayyip-erdogan-konusuyor?paging=2 [31.10.2021].
[847] Mustafa Armağan, "İbrahim Kalın: Batının Dipnotu Olmayı Reddediyoruz", **Derin Tarih: Söyleşi**, Temmuz 2020. https://www.derintarih.com/soylesi/ibrahim-kalin-batinin-dipnotu-olmayi-reddediyoruz/ [01.11.2021].
[848] Çevik, 2019a, 8.
[849] Berg, **age**, 49.
[850] Yörük, Vatikiotis, **age**, 2374.
[851] Ece Algan, Yeşim Kaptan, "Turkey's TV celebrities as cultural envoys: the role of celebrity diplomacy in nation branding and the pursuit of soft power", **Popular Communication**, c. 19, s. 3 (2021): 222.

aktörler "kültür elçisi" rolü üstlenmeye başlamıştır. Bilhassa tarih dizileri "ataların tarihinin temsilini" sunma kapasiteleri nedeniyle hükümet tarafından sıklıkla desteklenmiştir. Ancak bazen protesto edilmesi de söz konusu olmuştur. Neticede bu durum kültürel elitleri yeniden politik tartışmaların odak noktasına yerleştirmiştir[852].

3.3.5. Türk Dizilerine Yönelik Eleştirel Yaklaşımlar

Türk dizilerinin Balkanlar, Orta Doğu ve Orta Asya gibi stratejik önem atfedilen[853] bölgelere akışını kültürel yakınlıkla açıklamanın yetersiz kalacağını dile getiren eleştirel yaklaşımlara rastlanmaktadır. Nitekim jeopolitik, ekonomik ve kültürel etkenler kimi zaman Türk dizilerinin eleştirilmesine ya da boykot edilmesine yol açabilmektedir[854]. Ayrıca dağıtımcıların Türk dizilerini satın alma eğilimleri de genellikle ülkelerin siyasi duruşlarıyla yakından ilgili bulunmaktadır[855].

Bahsi geçen duruma odaklanan araştırmacılar bazı ihtimallerin gözden kaçırılmaması gerektiğini dile getirmektedir. İlk olarak, bahis konusu bölgelerde Osmanlı yönetimine karşı kırgınlık olabileceğine dikkat çekilmektedir. İkinci olarak, Türk dizilerinin Batılı olarak algılanabileceği ve yerel değerlere zarar verebileceği endişesini doğurabileceği düşünülmektedir. Üçüncü olarak, Türk dizilerinin yerel endüstriye olumsuz etki edebileceğine dair endişeye yol açabileceği vurgulanmaktadır[856]. Dördüncü olarak, kültür ve din menşeli endişelerin gerek hükümet gerek sivil toplum bazında bazı sorgulamalara yol açabileceği ifade edilmektedir[857].

Türk dizileri kimi zaman kültürel benzerlikler sayesinde kimi zaman kültürel farklılıklara rağmen sivil toplum üzerinde etkili olmaktadır[858]. Dizilerin özellikle kadınlar üzerinde güçlü etkisi olduğu vurgulanmaktadır. Türk dizilerinin içerikleri

---

[852] Orijinal hali "*Celebrity Diplomacy*" olan bu tabir Türkçe literatürde "şöhret diplomasisi, ünlü diplomasisi" gibi çeşitli biçimlerde yer almaktadır. Bu çalışma kapsamında "şöhret diplomasisi" ifadesi tercih edilmektedir. Kavram hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Algan, Kaptan, **age**, 222-234.

[853] Zira bu bölgeler Türkiye Cumhuriyeti'nin öncülü olan Selçuklu-Osmanlı asırlarında bir "dünya" haline örgütlenen coğrafyanın parçalarıdır.

[854] "Macedonia bans Turkish soap operas", **Hürriyet Daily News**, 14 Kasım 2012, https://www.hurriyetdailynews.com/macedonia-bans-turkish-soap-operas-34636 [16.06. 2022].

[855] Behlil, 2021, 13; "MBC stops all Turkish drama", **Aljazeera,** 6 Mart 2018, https://www.aljazeera.com/features/2018/3/6/mbc-stops-all-turkish-tv-drama [22.06.2022].

[856] Yeşil, 2015, 54; Huma Yusuf, "The Geoplotics of Soap Operas", **The New York Times**, 10 Ocak 2013, https://latitude.blogs.nytimes.com/2013/01/10/the-geopolitics-of-soap-operas/ [16.06.2022].

[857] Alphan, **age**.

[858] Nina Maria Paschalidou, "Kismet: How Soap Operas Changed the World", **Aljazeera**, 15 Ocak 2014, https://www.aljazeera.com/program/witness/2014/1/15/kismet-how-soap-operas-changed-the-world [04.07.2022].

bakımından farklı sosyal sınıflardaki kadınların yaşam biçimlerini ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamasına yol açan bir katalizör görevi gördüğünden bahsedilmektedir[859]. Örneğin bazı çalışmalar, Yunanistan'da siyasi ve politik krizlerin ortasında kalan kadın nüfusun Batı mirasını sorgulayarak kadınlarla ilgili stereotipilere meydan okuyan ve cinsiyet konularında yenilikçi ve alternatif bir dünya vizyonu sunan Türk dizilerindeki karakterlere kendini yakın hissettiğini ortaya koymaktadır[860]. Ancak diğer yandan Türk dizilerinin artan ihracatı Yunanistan'da bazı elitler tarafından Yunan yayıncılık alanının işgali, sözde yeni-Osmanlıcılık emperyalizminin tehdidi ve kültürel işgal gibi değerlendirilmekte ve dizilerin boykot edilmesi çağrısında bulunulmaktadır[861].

Öte yandan Aydos'un Osmanlı Devleti'nin Balkanlarda hâkim olduğu dönemde geçen Muhteşem Yüzyıl adlı dizinin Balkanlardaki izleyici tarafından nasıl karşılandığını araştırdığı çalışmasında izleyici yorumlarının etnik ve dini kimliklerine göre farklılık arz ettiği ortaya konulmaktadır[862]. Benzer bağlamda Muhteşem Yüzyıl adlı dizinin Orta Doğu'da nasıl karşılık bulduğunu araştıran Vivarelli tarafından Batı'da çeşitli temaların rahatlıkla ekranda yer bulduğu ancak aynı temaların Ortadoğu'daki muhafazakâr kesim tarafından tabu olarak algılandığı ifade edilmektedir[863]. Pakistan örneğinden hareketle, anlatısı harem sahneleri içeren Muhteşem Yüzyıl gibi birçok Türk dizisinin bu tabular karşısında imtiyazlı bir konumda olduğu ileri sürülmektedir. Ancak Pakistan'da muhafazakâr bir grup tarafından protesto edilen diziler için ilk etapta hükümet tarafından önlem alınmazken, Mısır'da protestolara üst düzey siyasi gerginlikler eklendiğinde önlem alındığı görülmektedir[864]. Ayrıca bazı Suudi âlimlerin

[859] Eylem Yanardağoğlu, Iman N. Karam, "The fever that hit arab satelitte television: audience perceptions of Turkish TV series", **Identities: Global Studies in Culture and Power** c.20, S. 5 (2013): 572.
[860] Paschalidou, **age**.
[861] Yörük, Vatikiotis, **age**, 2375.
[862] Serpil Aydos, "Popular Culture and National Identity: a Study on University Students in Bosnia and Herzegovina Who Are the Magnificent Century Viewers", **International Journal of TV Serial Narratives**, c. 3, s. 2 (2017): 63-76.
[863] Esasen farklı medeniyetlerin aileye ve topluma bakışlarının farklı olması doğal karşılanmalıdır. Zira bir tarafta herkesin uyması gereken "hâkim, egemen, üstün bir yaşam biçimi" ve diğer tarafta ondan sapan sorunlu yaşam biçimleri bulunmamaktadır. Aksi yönde bir yaklaşım, hegemonik merkezin dilini yansıtacaktır.
[864] Nick Vivarelli, "Turkish Soaps Slip by Middle East Cencor", **Variety**, 9 Ekim 2013, https://variety.com/2013/biz/news/turkish-soaps-slip-by-middle-east-censors-1200706654/ [04.07.2022].

ahlak dışı içerikleri yayınlayan uydu televizyon istasyonlarının sahiplerinin ölüm cezasıyla yargılanmasına icazet verdiğine de şahit olunmaktadır[865].

Son olarak Türk dizilerinin Arap dünyası için bir eğlence içeriği mi yoksa kültürel istila mı olduğuna yönelik tartışmalara da rastlanmaktadır[866]. Bu tartışmalar "sosyal kurtuluş mu yoksa kültürel yabancılaşma mı" gibi farklı zeminlerde varlığını sürdürmektedir. Bu ikilemlerin ortak noktasında Türk dizilerinin Arap dünyasında bir "medya devrimi" yarattığı fikri yatmaktadır[867].

3.3.6. Amerikan Yanlılığı ve Amerikan Karşıtlığı İkileminin Türkiye'deki Kimlik Tartışmalarına Yansımaları

Günümüzde Amerikan kültürel hegemonyası dünyanın birçok köşesinde kendini göstermeye başlamıştır. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde kazanılan ivme, Soğuk Savaş yıllarında artarak sürmüş ve 1990'lı yıllara gelindiğinde sinema, müzik, yemek gibi alanlara yansıyan Amerikan yaşam tarzının küresel olarak uyarlanması daha da kolaylaşmıştır[868]. Sullivan'ın ifadesiyle "kot pantolonlar, hamburgerler, caz müzik ve Hollywood ikonlarıyla dolu modern dünya" keskin bir Amerikan görünümüne sahiptir[869]. Hatta kimi zaman modernleşme ve Amerikanlaşma arasındaki fark silikleşmekte ve birbiri yerine geçen benzer kavramlar olarak kullanılmaktadır.

Kültürel hegemonyanın ve Amerikan yaşam biçimini uyarlama girişimlerinin karşılık bulduğu ülkelerden biri de Türkiye'dir. Hareketlenme İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde başlasa da kültürel manada asıl canlanış 1980'li yıllara denk düşmektedir[870]. Türkiye, 1980'li yıllardan sonra ağırlıklı olarak ABD merkezli küresel medya şirketleri tarafından yürütülen politikalar nedeniyle neo-liberal medya ortamına dahil olmak zorunda kalmıştır[871].

---

[865] Simon Henderson, "Saudi Arabia Changes Course, Slowly", **The Washington Institute for Near East Policy**, 18 Şubat 2009, https://www.washingtoninstitute.org/policy-analysis/saudi-arabia-changes-course-slowly [05.07.2022].
[866] Yanardağoğlu, Karam, **age,** 568.
[867] Buccianti, **age**.
[868] Gülriz Büken, "Backlash: An Argument against the spread of American Popular Culture in Turkey", **Here, There, and Everywhere: The Foreign Politics of American Popular Culture**, ed. Reinhold Wagnleitner, Elaine Tyler May (Hanover: University Press of New England, 2000): 242.
[869] John O'Sullivan, National Review 44, s. 1 (1992): 6'dan aktaran Büken, **age**, 242.
[870] Ahmet Oktay, **Türkiye'de Popüler Kültür**, 3. bs (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995), 66.
[871] Kaptan, Algan, **age**, 3.

Amerikan kültürünün Türkiye'deki sosyo-ekonomik yayılma sürecine bakıldığında evvela Türkiye'deki üst-orta sınıf arasında karşılık bulduğu ve alt sınıfın çeperde kaldığı görülmektedir. Bu ikircikli durum muhtelif muhalif grupların doğuşuna yol açmıştır[872]. Bu bağlamda Amerikan tarzı sosyal davranışlar ülke içinde kimi zaman hoşgörüyle karşılanırken kimi zaman bir tehdit olarak algılanmıştır. Bazı gruplar tarafından özenilen veya özendirilen Amerikan kültürel ürünleri[873], muhtelif gruplar tarafından ise geleneklerin, normların ve değerlerin köklerine bir saldırı ve ülkenin kültürel mirasına zarar verme potansiyeli taşıyan yabancı bir kültürün tehdidi olarak kabul edilmektedir[874]. Amerikan vatandaşlığının yüceltilerek ayrıcalıklı bir konuma getirilmesi ise Amerikanlaşma sürecinin en vahim sonuçlarından biri olarak değerlendirilmektedir[875].

Yerel anlatılar, mazlumların daha iyi bir dünya için umutlarına ve bu dünyaya ulaşmak için ortaya koyduğu mücadeleye yer vermektedir. Bu bağlamda geleneksel kültür, hegemonik grupların gücü karşısında bir siper vazifesi görmektedir. Amerikan kültürünün sivil toplum üzerindeki nüfuzunun gruplaşmaya ve geleneksel kültürel kimlik, yaşam biçimi ve ahlaki değerlerin muhalif doğasının aşınmasına yol açtığı ileri sürülmektedir[876]. Bir başka ifadeyle Amerikanlaşma sürecine geleneksel sosyal davranış kalıplarını değiştirerek tarihsel sürekliliği bozma ve kimi zaman nostaljik olandan koparma potansiyeli taşıması hasebiyle temkinli yaklaşıldığını söylemek mümkün gözükmektedir.

Televizyon programcılığı, kapitalizmin gelişini hem yazılı hem de görsel sembollerle duyurarak zihnin inşasına imkân tanımaktadır. Hatta Oktay'ın tabiriyle televizyon, kapitalist sistemin lehine işleyen bir bilinç-oluşturucu vazifesi görmektedir[877]. Televizyon dizilerinin orta-uzun vadede sivil toplum üzerinde sosyolojik değişimlere yol açabilme kapasitesi bulunmaktadır[878]. Amerikan menşeli dizilerde aile modeli ve devlet imajı gibi sosyo-kültürel ya da kapitalist işletme gibi ekonomi-politik bağlamda

[872] Büken, **age**, 248.
[873] Oktay, **age,** 79-80.
[874] Büken, **age**, 245.
[875] **age**, 248.
[876] **age**, 249.
[877] Oktay, **age,** 15.
[878] Çevik, 2014, 99.

karşılığı olan stereotipilerin küresel televizyon izleyicisine aktarıldığı ve Amerikan kültürünün ya da değerlerinin temsil edildiği ifade edilmektedir[879].

Türk televizyonunun ulus ötesi bir aktör olarak ortaya çıkma sürecinde yerel ve küresel çaptaki güçlerin hem destekleyici hem de yıkıcı etkisi olmuştur[880]. Türk dizileri, çeşitli anlatı unsurlarıyla güçlendirilmiş özgün kültürel değerleri ve belirli bir kimliği içerisinde barındırmaktadır[881]. Nitekim Köroğlu ve Yunus Emre gibi mazlumların daha iyi bir dünyaya kavuşmak için beslediği umutları ve verdiği mücadeleyi dile getiren halk ozanlarının hikâyelerini televizyon izleyicisiyle buluşturmak, özgün geleneksel kültürün izleyiciye aktarılmasında etkin girişimlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. TRT1 kanalında 1989 yılında yayınlanan İçimizden Biri: Yunus Emre, 1991 yılında yayınlanan Köroğlu ve 2015-2016 yıllarında yayınlanan Yunus Emre: Aşkın Yolcuğu adlı diziler bu girişime örnek teşkil etmektedir.

Öte yandan Türk dizilerini, Amerikan dizilerinin tipik karakteristik özellikleri ile özgün kültürel girdileri aynı çatı altında toplayan melez içerikler olarak değerlendiren araştırmacılara da rastlanmaktadır[882]. Bu görüşe göre, kültürel içeriklerin hâkim kültürel elitler tarafından biçimlendirildiği hegemonik sistem içerisinde üretilen melez içeriklerde "alt kültürden üst kültüre" sızdırılan özgün değerler ve pratikler bulunmaktadır[883]. Bu bağlamda ABD menşeli muadillerinde eksik kalan sosyo-kültürel yakınlığın tesiriyle Türk dizilerinin özellikle komşu coğrafyalardaki toplumların kalplerini ve zihinlerini kazandığı düşünülmektedir. Bu durumun Türk kültürel hegemonyasının yeniden inşasına katkı sağladığı ileri sürülmektedir[884]. Ayrıca Türkiye'nin tarihteki "dünyası" üzerindeki etkisinin artışına yol açtığının altını çizmekte fayda vardır[885].

3.3.7. Bölüm Sonu Değerlendirmesi

Pek çok toplumda Batı kültürüyle etkileşim[886], özgün tarihsel hafızasının bir filtre vazifesi görerek hegemonik kültürden gelen akışı yeniden düzenlemesiyle

[879] Richard Collins, **Television: Policy and Culture** (London: Unwin Hyman, 1990), 123-124.
[880] Kaptan, Algan, **age**, 3.
[881] Buccianti, **age**.
[882] **age**.
[883] Oktay, **age,** 23-24.
[884] Buccianti, **age**.
[885] Okur, 2018, 11-49.
[886] Thussu, 2007, 20.

sonuçlanmaktadır[887]. Bu düzenleme bir reddediş ya da kabulleniş olabileceği gibi ana akış ile yerel akışın harmanlanması da olabilmektedir. "Küresel yerelleşme" olarak adlandırılan bu süreç, melez yapıda yaratıcı içeriklere alan açmaktadır[888]. İkincil akışların Amerikan kültürüne mi yoksa yerel kültüre mi daha yakın olduğu üzerinde tartışmalar süredursun, özellikle 2000'li yıllarda medya alanında bölgesel yaratıcı merkezlerden doğan içeriklerin yaygınlaştığına şahitlik edilmektedir[889].

Kültürel ürünlerin Batı dışında çoğalmasının örneklerine Türkiye'de rastlanmaktadır. Liberalleşme, yerel kanalların, içeriklerin ve yapımcıların çoğalması, teknolojinin elverişli hale gelmesi, finansal kârlılık ve ürünlerin kültürel benzerliğin ağır bastığı Orta Doğu, Orta Asya ve Balkanlar gibi bölgelerde yayılması Türkiye'nin bölgesel bir pazar olarak ortaya çıkmasına yol açmıştır. Etkinlik alanı henüz Amerikan yapım endüstrisi kadar olmasa da ikincil akışların ortaya çıkması, tıpkı Martinez'in ikincil akış olarak gördüğü Latin Amerikan televizyon melodramları örneğinde altını çizdiği gibi *davetsiz misafirler* için hâlâ oda olduğunu göstermesi açısından umut vaat etmektedir[890].

Türkiye'de kültür endüstrisi 1990'lı yılların sonlarına doğru hem ekonomik hem de politik bir arka planla gelişmeye başlamıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde Türk dizileri hem bölgesel hem de küresel çapta popülarite kazanmıştır[891]. Türk dizilerinin ihracatı Balkan, Ortadoğu, Orta Asya sınırlarını aşarak bir nevi "domino etkisi" yaratmış ve Amerika, Afrika, Avrupa gibi başka bölgelere de yayılmıştır[892]. Amerikan hâkimiyetinin gücü sürmekle birlikte Türk dizileri bölgesel akışlarda etkili, yeni bir unsur olarak ortaya çıkmıştır. Öyle ki dünyada en fazla dizi ihraç eden ülkeler arasında ABD birinci sıradayken, Türkiye ikinci sırada yer almaktadır[893].

Peki Türk dizilerini popüler kılan nedir ve neden şimdiye denk gelmektedir? Bahsi geçen soruları yanıtlamak için araştırmacılar çeşitli cevaplar vermektedir. Türk

---

[887] Barbero, **age,** 74.
[888] Thussu, 2007, 19.
[889] Banerjee, **age**, 521.
[890] Martinez, **age**.
[891] Çevik, 2019b, 227.
[892] Alphan, **age**.
[893] Yıldız Aktaş, "Türk dizilerinin yeni hedefi Uzakdoğu pazarı", **Anadolu Ajansı**, 4 Aralık 2016, https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turk-dizilerinin-yeni-hedefi-uzakdogu-pazari/698829# [28.06.2022] ; "Turkish TV series broadcast in 156 countries blessing for furniture Exports", **Daily Sabah**, 4 Şubat 2019, https://www.dailysabah.com/business/2019/02/04/turkish-tv-series-broadcast-in-156-countries-blessing-for-furniture-exports [26.07.2022] ; "Turkey world's second highest TV series exporter after US", **Hurriyet Daily News**, 26 Ekim 2014, https://www.hurriyetdailynews.com/turkey-worlds-second-highest-tv-series-exporter-after-us-73478 [26.07.2022].

dizilerini uluslararası başarıya götüren ve çekici kılan özellikler arasında hükümet tarafından politik ve ekonomik olarak desteklenmesini, sivil toplumda karşılık bulmasını, komşu coğrafyalardaki topluluklarla arasındaki kültürel yakınlığı, teknik kalitesini, kapsam genişliğini ve anlatılara yansıyan modernite deneyimini saymak mümkündür.

İlk olarak dizi sektörü devlet tarafından desteklenmekte ve dizilerin ihracatı devlet politikalarıyla teşvik edilmektedir[894]. Yerel kültürel içeriklerin üretiminin ve dağıtılmasının ardında Türkiye'nin ulus imajının yükseltilmesi ve finansal boyutu da dahil olmak kaydıyla ülkenin yumuşak güç kapasitesinin arttırılması maksatları yatmaktadır. Ayrıca dizilerin popülaritesi hem turizm ve moda sektörü gibi ekonomik alanlar hem ulus markalama gibi politik ve sosyo-kültürel alanlar üzerinde de olumlu etki yaratmaktadır[895].

İkinci olarak komşu coğrafyalardaki topluluklarla ortak anlayış inşa etme ya da mevcut ilişkileri güçlendirme eğilimi, ortak tarih, dil, din, etnik köken gibi kültürel yakınlığı ön plana çıkaran kapsayıcı kültürel politikaları doğurmuştur. Tarihi ve kültürel bağların olduğu bölgelere yönelen stratejik dizi ihracatı başarılı sonuç vermiştir.

Üçüncü olarak Türk dizileri Batılı muadillerinin standardında yüksek kalitede ürünler olarak ortaya konulmaktadır. Ayrıca diziler hem konu hem de romantik, komedi, aksiyon ve tarihi gibi tür bakımından geniş bir yelpazede çeşitlilik göstermektedir. Dizilerde genellikle farklı temaların bir çatı altında toplanması geniş çaplı izleyici kitlesine ulaşılmasına imkân sağlamaktadır[896].

Dördüncü olarak Türk dizilerinin hem geleneksel hem de liberal bakış açılarına hitap eden modernliği, ölçülülüğü ve esnekliği, farklı kültürlerde kabul görmesinin ardında yatan nedenler arasında sayılmaktadır[897]. Türk dizilerinin geleneksel toplumlarda, modern yaşam tarzlarını tasvir ettiği için popüler olduğu dile getirilmektedir[898]. Dahası

---

[894] "Türkiye'nin 500 Büyük Hizmet İhracatçısı Araştırması 2018", Türkiye İhracatçılar Meclisi Faaliyet Raporu, 122-125; "Türkiye'nin 500 Büyük Hizmet İhracatçısı Araştırması 2017", Türkiye İhracatçılar Meclisi Faaliyet Raporu, 112-113.

[895] Yeliz Candemir, "Turkish Soap Operas: The Unstoppable Boom", **The Wall Street Journal**, 29 Nisan 2013, https://www.wsj.com/articles/BL-250B-117 [25.07.2022].

[896] "Dünyanın En Renkli Ekranı Türkiye'de Dizi Sektörü", **Deloitte,** Ağustos 2014, s. 16, https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf [27.07.2022].

[897] Musa Khan, Nilüfer Pembecioğlu, "International Audience's Perception about the Turkish TV Serial Magnificent Century in the Context of Portrayal of History and Women", **Global Media Journal**, c. 10, s. 19 (2019): 220. 216-246.

[898] Candemir, **age**.

bazı araştırmacılar tarafından Türkiye'nin Arap ülkelerinde Müslümanlık çatısı altında Doğu ve Batı değerlerinin ideal bir füzyonu olarak algılanmasının ülke imajının yükseltilmesine katkı sağladığı düşünülmektedir. Bu bağlamda Türk dizilerinin yabancı ülkelerin sivil toplumlarında yarattığı çekici etki, Türk hükümetinin 2000'li yıllardaki yumuşak güç stratejisiyle uyum göstermektedir[899]

Elbette Türk dizilerine yönelik eleştirel yaklaşımlara da rastlanmaktadır. Öyle ki politik, ekonomik ve sosyo-kültürel temelli endişelerden kaynaklanan eleştiriler neticesinde diziler kimi zaman boykot edilmiş kimi zamansa Türkiye'nin "kültürel istila" araçlarından biri olarak değerlendirilmiştir[900]. Ne var ki yukarıda anlatılanlar ışığında Türk kültürel ürünlerinde ister kültürel yakınlık ister kültürel farklılık nedeniyle olsun genellikle tehdit yönünün geri planda kaldığı ve cazibe yönünün ağır bastığı sonucuna varılmaktadır.

Neticede Türk televizyon programcılığının kazandığı ivme, Amerika merkezli Batılı medya ürünlerinin ana akışı sürerken ulusal kültür endüstrisinin bölgesel ve küresel pazarlarda yerinin güçlendiğini göstermesi açısından önem arz etmektedir. Bu durum hem aktörler ve medya akışlarındaki çeşitliliğin[901] hem de kültürel gücün değişken doğasının bir belirtisi olarak yorumlanmaktadır[902]. Ayrıca Türk dizilerinin Batılı medya içeriklerinin tek yönlü akışı karşısında bir alternatif olarak belirmesi, hegemonik medya modelini zayıflatması bakımından özel önem taşımaktadır[903]. Türk kültürel içeriklerinin ulus ötesi hareketliliği, küresel medya akışlarının merkezsizleştirilmesine örnek teşkil etmektedir[904]. Elbette bir kısmı kasıtsız etki ve sonuç doğuran ve hegemonik sisteme karşı konumlanan Türk dizilerinin popülaritesi, Batı merkezli olmayan alternatif kültürün bir yansıması olarak görülmektedir.

---

[899] Türkiye'nin askeri kapasitesi ve ekonomik başarılarının da Orta Doğu coğrafyasıyla bağlarını kuvvetlendirmesine ve bölgesel bir güç merkezine dönüşmesine yol açtığı ifade edilmektedir. Berg, **age**, 49.

[900] "Macedonia bans Turkish soap operas", **Hürriyet Daily News**, 14 Kasım 2012, https://www.hurriyetdailynews.com/macedonia-bans-turkish-soap-operas-34636 [16.06. 2022]; Yanardağoğlu, Karam, **age**, 568.

[901] Chadka, Kavoori, **age**, 416.

[902] Iwabuchi, 2002, 35.

[903] Tracey, **age**, 9-25.

[904] Bu konu hakkında daha detaylı bir tartışma için bkz. Tomlinson, **age**, 117-163.

4. SEÇİLİ TÜRK VE KORE TARİH DİZİLERİNDEKİ ANLATILARIN MUKAYESELİ ANALİZİ

Politika anlatıları, politika aktörlerinin politika tartışmalarını stratejik olarak etkileyebileceği ve düşüncelerini ya da mesajlarını aktarabileceği bir yoldur. Politika anlatıları, medyanın çeşitli biçimlerinde temsil edilme ve çok sayıda aktör tarafından üretilme potansiyeli taşımaktadır. Politik olarak aktif olan kuruluşlar, bireyler ya da elitler, kamunun ya da karar vericilerin erişebileceği medyadaki politika anlatılarından faydalanabilmektedir[905].

Kracauer, bir ulusun filmlerinin zihniyetini diğer sanatsal medya ürünlerine nazaran daha doğrudan yansıttığını ifade etmektedir. Günümüzde dizileri de benzer bir kategoride değerlendirmek mümkün gözükmektedir. Zira film ya da dizi, kolektif bir sürecin sonunda ortaya konmaktadır. Ayrıca geniş izleyici kitlelerine hitap etseler dahi etkileşimleri tek boyutlu değildir. Örneğin Amerikan izleyicisinin Hollywood'un istediği neyse onu aldığı ancak uzun vadede Hollywood filmlerinin doğası üzerinde belirleyici olanın toplumun istekleri olduğu dile getirilmektedir[906]. Kracauer'in verdiği örnek, özellikle kültürel ürünlerin fikirlerinin sivil toplumda doğduğunu göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Davis ise filmleri tasnif etme noktasında bu çalışmaya katkı sağlamaktadır. Davis, tarih filmleri tabiriyle hem bir kişinin hayatı, bir savaş ya da devrim gibi belgelenebilir olayları merkezine koyan hem de merkezi olay örgüsü ve karakterleri kurgusal olan ama tarihsel ortamı anlatıya içkin olan filmleri kastetmektedir[907]. Rosenstone ise tarih filmlerini iki geniş kategoriye ayıran bu tasnifi yeterli bulmamaktadır. Bu noktada film kavramı ile sınırlı kalmayarak dizileri de kapsayacak şekilde genişçe yorumlanan tasnifin diziler için de yeterli olmadığı anlaşılmaktadır. Rosenstone, daha yaygın

[905] Tanya Heikkila, Christopher M. Weible, Jonathan J. Pierce, "Exploring the Policy Narratives and Politics of Hydraulic Fracturing in New York", **The Science of Stories: Applications of the Narrative Policy Framework in Public Policy Analysis**, ed. Michael D. Jones, Elizabeth A. Shanahan, Mark K. McBeth (New York: Palgrave Macmillan, 2014): 185-186.
[906] Siegfried Kracauer, **From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film** (Princeton: Princeton University Press, 1947), 5-6.
[907] Natalie Zemon Davis, "'Any Resemblance to Persons Living or Dead': film and the challange of authenticity", **Historical Journal of Film, Radio and Television**, c. 8, s. 3 (1988): 270.

olarak kurgusal karakterleri tarihsel karakterlerin yanına, dönüşümlü olarak belgelenebilir ve tamamen *icat edilmiş* (*uydurulmuş)* ortamlarda yerleştirme stratejisi izlendiğini ileri sürmektedir[908]. Bu çalışmanın kapsamına giren *füzyon tarih dizileri* incelendiğinde Davis'in bahsettiği ayrımı yapabilmek için gereken sınırların netliğini kaybettiği ancak Rosenstone'un tespitinin anlamlı bir ilişki ortaya koyduğu görülmüştür.

Her ne kadar tarihsel anlatının tam olarak ne olduğunu bildiğimiz kadarına dayanması gerekmekteyse de yerin ve zamanın talepleri doğrultusunda anlatının kendisi hiçbir zaman harfi harfine gerçek olmamaktadır. Filmlerdeki ya da dizilerdeki[909] tarihin kesinlikle en popüler biçimi, drama olarak tarih, en küçük detaylardan en geniş kapsamlı olaylara kadar kurgu ve icatlarla doludur. Kameranın belirli bir tarihsel olayı detaylandırarak zenginleştirme ihtiyacı, çeşitli dozlarda *icatları* beraberinde getirmektedir. Aynısı karakter ve olay için de geçerlidir. Tüm filmler ya da diziler, kurgusal insanları veya icat edilmiş karakter unsurlarını içermektedir[910].

Politika anlatılarındaki karakterler genel anlamda iyiler (ya da kahramanlar yani politika sorunlarını çözecek potansiyele sahip kişiler), mağdurlar (sorunun zarar verdiği kişiler) ve kötüler (sorunu doğuran kişiler) şeklinde tasniflenmektedir[911]. Kötü veya mağdur karakterlerini içeren politika anlatıları, çaresizlik ve düşüş hissi verirken; içerisinde iyi karakter barındıran politika anlatıları ise gelişim gösterme ya da sorunu çözme hissi vermektedir. Bazı durumlarda üç karakterin birbiriyle etkileşime girmesi de mümkündür. Örneğin bir tarafta iyi karakterin sorunu çözdüğü, mağdur karakterin gelecekteki herhangi bir zarardan kurtulduğu ve kötü karakterin yenilgiye uğradığı "tam zafer" politika anlatısı vardır. Diğer tarafta iyi karakterin olmadığı ya da iyi karakterin sorunu çözme girişimlerinin başarısız olduğu, mağdur karakterin acı çekmeyi sürdürdüğü ve kötü karakterin zarar vermeye devam ettiği "tam yenilgi" politika anlatısı vardır. Bu iki ucun arasında bir yerde ise iyi karakterin sorunun bir

[908] Robert A. Rosenstone, "The Historical Film as a Real History", **Film Historia**, c. 5, s. 1 (1995): 2.
[909] Şu durumda dizileri de filmler ile benzer şekilde değerlendirmek pekâlâ mümkün gözükmektedir.
[910] Kurgusallık yani icat etme hali, tutarlı bir görsel dizi oluşturmak, hikâyeyi sürdürmek, duygu yoğunluğunu korumak, olayların karmaşıklığını inandırıcı dramatik yapılara doğru basitleştirmek gibi nedenlerden dolayı kaçınılmaz olarak kabul edilmektedir. Rosenstone, **age**, 7-8.
[911] Jones, McBeth, Shanahan, **age**, 6.

kısmını çözdüğü, mağdur karakterin acı çekmeye devam ettiği, kötü karakterin zarar vermeye devam ettiği alternatif bir politika anlatısına rastlanabilmektedir[912].

Neticede olay örgüsünün anlamını yeniden gözden geçirmeye sevk eden ve karakterlerin birbiriyle etkileşimini vurgulayan yukarıdaki gibi bir tasniften yola çıkarak karakterlerin anlatı içerisinde dönüşümünün mümkün olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada karakterlerin anlatının içerisinde geçirdiği dönüşüm göz önünde bulundurulmakta ve dönüşümün özünde politika tartışmalarındaki stratejik düşüncelere ya da mesajlara denk düştüğü ileri sürülmektedir.

4.1. Kore Tarih Dizilerinin Söylem Analizi

2000'li yıllarda Kore ulusal kanallarında yayınlanan ve kolonyal dönem[913] öncesinde geçen tarih dizileri mercek altına alındığında toplamda 136 farklı içeriğe ulaşılmıştır[914]. Bu içeriklerin hangi döneme ait olduğu Tablo 4. Dönemsel Dağılım aracılığıyla gösterilmektedir. Tablodan anlaşılacağı üzere Joseon Hanedanlığı dönemi açık ara öne çıkan dönemdir. Joseon Hanedanlığı döneminde geçen 94 tarih dizisi arasından son beş yılda çekilen dizilerin neler olduğuna bakıldığında 34 adet dizi ile karşılaşılmaktadır. Joseon Hanedanlığı döneminde geçen diziler arasında "tamamen kurgu" (20) ve "tarihe dayalı kurgu" (14) şeklinde bir ayrım yapılmaktadır. Analizin konusu olan tarihe dayalı kurgular kendi içlerinde *Netflix* orijinal içeriği olanlar[915] (3) ve olmayanlar (11) şeklinde ikiye ayrılmaktadır. "*Netflix* orijinal içeriği" olarak geçen diziler arasından 1 adet, diğerleri arasından 2 adet olmak kaydıyla rasgele bir seçim yapılmıştır. Bu seçim doğrultusunda *Netflix* orijinal içeriği olan ve aynı zamanda *Total Variety Network* (TvN) kanalında yayınlanan *Mr. Sunshine* ile SBS kanalında yayınlanan *Nokdukkot* ve *Haechi* dizileri mercek altına alınmıştır.

[912] Christopher M. Weible, Edella Schlager, "Narrative Policy Framework: Contributions, Limitations, and Recommendations", **The Science of Stories: Applications of the Narrative Policy Framework in Public Policy Analysis**, ed. Michael D. Jones, Elizabeth A. Shanahan, Mark K. McBeth (New York: Palgrave Macmillan, 2014): 241.
[913] Kolonyal dönem çalışma kapsamının dışında bırakılmıştır.
[914] Detaylı liste Ek 1. Kore Tarih Anlatıları Listesi (2017-2022) adıyla ek olarak sunulmaktadır.
[915] "*Netflix* orijinal içeriği" ifadesi *Netflix*'in kendi platformunda kullandığı bir ifade olup, bu çalışma içerisinde aynen kullanılmaktadır. Bu hususta daha detaylı bilgi için ilgili bölüme bkz.: 2.3. Uygulama: Mukayeseli Nitel Anlatıyla Politika Analizi Sistemi.

Tablo 4. Dönemsel Dağılım

Antik Dönem	6
Üç Krallık Dönemi	20
Geç Üç Kore Krallığı Dönemi	1
Goryeo Hanedanlığı	11
Goryeo-Joseon Hanedanlığı	4
Joseon Hanedanlığı	94
Kurgusal-Alternatif Hanedanlık	6

Bu bölümde öncelikle anlatı hakkında genel bilgiler sunulmakta ve anlatının geçtiği tarihsel zeminden bahsedilmektedir. Akabinde doğrudan alıntılara yer vermek suretiyle anlatının söylemi detaylıca analiz edilmektedir. Bu bağlamda anlatının konusu, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur), olay örgüsü ve anlatıdan alınacak ders şeklinde adlandırılan anlatı ögelerine yer verilmektedir. Takiben anlatının güncel tartışmalardaki yansımalarına değinilmektedir.

4.1.1. Nokdukkot Anlatısı

Bu bölümde Nokdukkot anlatısı, anlatının konusu, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur) ve anlatıdan alınacak ders şeklinde adlandırılan anlatı ögeleri bağlamında analiz edilmektedir. Bu esnada anlatıdaki karakter dağılımı, dönüşümü ve etkileşimi de göz önünde bulundurulmaktadır. Ayrıca olay örgüsü adı altında ek bir anlatı ögesine başvurulmaktadır. En nihayetinde anlatının güncel tartışmalardaki yansımalarına yer verilmektedir[916].

Nokdukkot hakkındaki genel bilgiler şu şekildedir: 26 Nisan 2019 ile 13 Temmuz 2019 tarihleri arasında 24 bölüm olarak SBS kanalında yayınlanmıştır[917]. MCST ve KOCCA sponsorluğunda çekilmiştir. Yapımcı firması, Kore dalgası içeriğinin

[916] Anlatının geçtiği yerin Joseon Hanedanlığı olduğu örnek dizilerin seçimi aşamasında belirtildiği için bu bölümde ilaveten anlatının geçtiği yer başlığına yer verilmemiştir. Anlatının Joseon Hanedanlığının hangi dönemine denk düştüğü bilgisine anlatının ögeleri başlığı altında değinilmektedir.

[917] SBS, "드라마 정보 (Drama Information)", https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/about/59079 [07.06.2021].

planlanması, yayılması gibi çeşitli alanlarda Asya'nın ötesine geçen kapsamlı bir vizyona sahip olan *C-JeS Entertainment*'tır[918]. Hyunmin Jung tarafından kaleme alınmıştır[919]. Yönetmenler ise Shin Kyung-Soo ve Kim Seung-Ho'dur[920].

4.1.1.1. Anlatının Ögeleri

Anlatı, 1984 yılında Joseon Hanedanlığındaki "Donghak düşünce hareketi" döneminde geçmektedir. Donghak düşünce hareketi, Joseon Hanedanlığının son dönemlerinde hem düşünsel hem de fiili manada devleti kurtarmaya yönelik olarak ortaya çıkan milliyetçi bir akımdır[921]. Asya toplumlarının verdiği milli bağımsızlık mücadeleleri arasında sayılan Donghak düşünce hareketi, Kore tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Bunun başlıca sebeplerinden biri 1894 tarihli Gabo Reformu'nun başlatılması üzerinde etkisi olmasıdır[922]. Bir diğer sebep ise halk tarafından Japonya'ya karşı verilen gönüllü mücadelenin fitilini ateşlemesi ve ilerleyen yıllarda kendini gösterecek olan milli bağımsızlık mücadelesinin doğmasında temel oluşturmasıdır[923]. Nitekim *Nokdukkot*'taki anlatıda Donghak ordusu *(Erdemli Ordu)* tanımı üst bilgi olarak seyirciye: "Erdemli Ordu, ülkelerini korumak için toplanmış gönüllülerden oluşan bir milis grubudur" şeklinde sunulmaktadır[924].

Bu noktada evvela şunu belirtmek gerekir ki: Kore'deki tarih anlatılarında 1894 yılındaki geniş çaplı halk hareketi bakış açılarındaki farklılıklar hasebiyle "Donghak devrimi", Gabo çiftçilerinin savaşı" ya da "Gabo Donghak çiftçilerinin ayaklanması"

---

[918] C-Jes Kültürü ve C-Jes Üretimi adında iki yan kuruluşuyla küresel rekabet gücü yüksek üretici bir firma olmak amacıyla 2009 yılında kurulmuştur. C-Jes Entertainment, "Company Introduction: Exit to the Stand in Front of the World", http://c-jes.com/en/?ckattempt=1 ; https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/main?pc_searchclick=all_Pro_title_00_00 [07.06.2021].

[919] Jeong Do-Jeon (2014) adlı tarih dizisini yazarak çeşitli platformlardan en iyi yazar ödülünü almıştır.

[920] Shin Kyung-soo'nun Ppuri Gipeun Namu (2011) ve Joseon Gumasa (2021) gibi tarih dizilerinde imzası vardır. SBS, "드라마 정보 (Drama Information)", https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/about/59079 [09.06.2021].

[921] Eun Kyung Jeong, **Kore Milliyetçiliği: Kore'de ve Türkiye'de Milliyetçilik Anlayışlarının Gelişme Süreçleri (1910-1945)** (İstanbul: Likya Yayınları, 2016), 46.

[922] 1894 tarihinde İdare Bürosu kurulmuş ve pek çok köklü değişikliği içeren Gabo Reformu (Islahatı) duyurulmuştur. *Nokdukkot*'taki anlatıda reformun içeriğinden detaylıca bahsedilmektedir Değişiklikler genel anlamda şu şekildedir: "Devlet sınavı iptal edilecek ve yerine bürokrasi gelecek. Sınıf sistemi ortadan kaldırılacak. Vergiler artık ürün olarak değil, parayla ödenecek. Ölçü birimi değişecek. Gümüş üzerinde kurulu bir para sistemine geçilecek. Başkentin polis karakolu, vilayetin polis memurları olacak. İdare kamu düzeninden ayrılacak. Dulların yeniden evlenmesine izin verilecek. Çocuk evlilikleri yasaklanacak. Kimse yardım ve yataklıktan suçlu bulunmayacak. Merkezi hükümet, Uijeongbu ve Gungnaebu olarak ayrılacak…". Bunun yanı sıra *Nokdukkot*'taki anlatıda reform çeşitli karakterlerin gözünden değerlendirilmektedir. "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 17 (2019)

[923] E.K. Jeong, **age,** 68-69.

[924] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 18 (2019)

gibi çeşitli şekillerde nitelendirilmektedir. Bahsi geçen farklılığın kaynağında vakanın, vakadaki liderlerin ve temsil edilen düşüncelerin nasıl algılandığı veya sonuçlarının nasıl yorumlandığı yatmaktadır. Bu hususta bir tasnif gerçekleştiren Eun Kyung Jeong, "Donghak isyan hareketleri" tabirini kullanan bazı tarihçilerin sömürgecilik yanlısı bir yaklaşım benimsediğine dikkat çekmektedir. E. K. Jeong "Donghak devrimi" tabirinin ise gerçeği yeteri kadar yansıtmadığını dile getirmektedir. Zira Donghak, özgün bir sosyal sistem üzerinden belirlenen bir stratejiye sahip olmadığı için yandaşlarının anti feodal bir devrim yapabilmeleri zor gözükmektedir. Son olarak "Gabo çiftçilerinin savaşı" tabirini halkın diğer kesimlerinde kendini gösteren siyasal, sosyal ve ekonomik tabanlı mücadeleleri göz ardı ettiği için yetersiz bulmaktadır[925].

Bahsi geçen çerçeveden bakıldığında politika anlatısı kabul edilen *Nokdukkot'taki* anlatı içerisinde Donghak düşünce hareketinden genellikle devrim potansiyeli olan bir ayaklanma şeklinde bahsedildiği görülmektedir. *Nokdukkot dizisinin yayınlandığı SBS kanalındaki ifadelerde* ağırlıklı olarak: Donghak çiftçilerinin ayaklanması ve "basit bir ayaklanmanın ötesinde, *feodalizm çağını sona erdiren ve modernitenin kapısını açan bir dönüm noktası"* şeklinde yorumlanmaktadır. Ayrıca "insanların cennet olduğu" inancıyla özgürlük, eşitlik ve ulusal bağımsızlığın kavrandığı bir ülke yaratmayı amaçlayan aşağıdan bir devrim olarak nitelendirilmektedir[926]. Nitekim *Nokdukkot'taki* anlatı içerisinde Jeon Bong-Jun bu durumu şöyle açıklamaktadır[927]: "Gerçek erdemlilerin savaşına ne denir biliyor musun?... Savaş nefretten çıkar. Ama bu sevgiden geliyor… Bu bir devrim. Kral bize yolu açtı. Artık geriye bakmayacağız. Sadece ileri koşmamız gerek". Öte yandan bu anlatının General Jeon Bong-Jun'un biyografisi değil, farklı bir dünyanın mümkün olduğuna inanan *atalarının* anlatısı olduğu vurgulanmaktadır[928].

Genel anlamda anlatının konusu, biri Erdemli Ordu ve diğeri merkez ordusu saflarına katılan iki üvey kardeş üzerinden kurgulanmaktadır. *Nokdukkot* anlatısındaki ögelere bakıldığında anlatının içerisinde iyi, kötü ve mağdur karakterlerinin üçüne de

---

[925] Eun Kyung Jeong, kendi çalışmasında "Donghak düşünce hareketi" ve "Donghak çiftçilerinin ayaklanması" ifadelerini kullanılmayı tercih etmektedir. Bu çalışma içerisinde ise *Nokdukkot* anlatısından bağımsız yerlerde, "Donghak düşünce hareketi" tabirinin kullanılması tercih edilmektedir. E.K Jeong, **age,** 66-68.

[926] SBS, "드라마 정보 (Drama Information)", https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/about/59079 [08.06.2021].

[927] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 20 (2019)

[928] SBS, "드라마 정보 (Drama Information)", https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/about/59079 [08.06.2021].

rastlanmaktadır. Bu karakterlerin hem birbiriyle etkileşimi hem de kendi içlerinde dönüşümleri söz konusudur.

Nokdukkot'taki anlatıda dört ana karakter ön plana çıkmaktadır[929]. Bu ikincil karakterler kendi içlerinde kurgusal ve gerçek kişiler şeklinde ayrılmaktadır. Farklı sınıflara mensup iki üvey kardeş olan Baek Yi-Kang ve Baek Yi-Hyun ile tüccar olan Song Ja-In adlı karakterler kurgusaldır. Donghak düşünce hareketinin lideri Jeon Bong-Jun ise gerçek bir tarihsel kişidir. Öte yandan Joseon Hanedanlığı da gerçek bir karaktere denk düşecek biçimde anlatıda kendini yoğun olarak hissettirmektedir. Bu bağlamda her karakterin bir insana denk düşmeyeceğinden bahisle Joseon Hanedanlığı da değerlendirmeye tabi tutulmaktadır[930]. Analize başlamadan önce bahsi geçen ikincil karakterlerin sosyo-ekonomik durumlarından, düşünce biçimlerinden ve geçinmek için yaptıkları işlerden ana hatlarıyla bahsetmek anlatının bütünlüğü açısından daha sağlıklı olacaktır.

Baek Yi-Kang: Babası kâtip, annesi hizmetçi, alt sınıfa mensup ve "adsız" olarak çağrılan genç bir erkek karakter olarak izleyiciye sunulmaktadır. Yozlaşmış bir devlet memuru olan babasının halktan haksız yere aldığı vergileri toplamak ve vermeyenleri cezalandırmak gibi usulsüz işlerini yaparak geçimini sağlamaktadır. 1893 yılında Jeon Bong-Jun ile yolları kesişmiş ve yeni bir dünyanın hayaliyle sol elinde bambu mızrak, sağ elinde geçmiş günahlarını temsil eden yara izi ile *Nokdu çiçeği* yoluna sapmıştır. Bu yolda kendini bulan ve adıyla çağrılan Lee Kang, Donghak köylü ordusunun liderlerinden biri haline gelmiştir[931]. Anlatıda evvela sınıfsal ve ailesel mağduriyetinden ötürü kötü bir karakter olarak yer almışsa da anlatı ilerledikçe ailesi haline gelen ve sınıfsal eşitliği savunun Donghak düşünce hareketinin içerisinde iyi bir karaktere dönüşmüştür.

Baek Yi-Hyun: Babası kâtip, Japonya'da eğitim almış, orta sınıfa mensup, genç, elit bir erkek karakter olarak izleyiciye sunulmaktadır. Batılı medeniyetin ışığıyla refaha erilebileceğini savunan, Japonya'yı rol model olarak gören ve Joseon'da Meji restorasyonunu hayal eden bir aydınlanmacıdır. Eğitimi esnasında Gaehwadang'ın

[929] Bu çalışmada APAS kapsamında kullanılan iyi, kötü, mağdur karakterleri *birincil* karakterler; dizinin hikâyesi içinde geçen ve oyuncuların canlandırdığı karakterler ise *ikincil* karakterler olarak kabul edilmektedir.

[930] Joseon Hanedanlığını temsilen Kral Gojong, Kraliçe Min ve Prens Daewongun gerçek birer tarihsel kişi olarak sergilenmektedir.

[931] SBS, "등장인물 (Characters)", https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/cast/59080 [13.06.2021].

ileri gelen üyeleri ve Joseon Hanedanının çocuklarıyla birlikte olmasına karşın konu evliliğe geldiğinde kendisini yetiştiren âlimin "eşit" olmadıklarını vurgulaması, yani sınıfsal eşitsizliğin kendi sorunu haline gelmesi sonucu yükselmesini mümkün kılacak işlerle geçimini sağlamaya başlamıştır. Donghak köylü ordusunun ve üvey kardeşi Lee Kang'ın karşısında, Japonların safında yer almıştır[932]. Anlatıda ilk önce iyi bir karakter olarak yer almışsa da anlatı ilerledikçe kötü bir karaktere dönüşmüştür.

Song Ja-In: Babası Jeollanam-do tüccarlarının başı olan genç, tüccar bir kadın karakter olarak izleyiciye sunulmaktadır. Tüccar olarak çeşitli ayrıcalıklara sahiptir. Katolik inanca sahiptir. Japon tüccarlarla aracılık (savaş) ticaretinin giderek büyüdüğü Jeonju'da Tüccarlar Odasını yönetmektedir. Burası 1894 yılında zarar gördükten sonra Gobu'ya inmiş ve Jeon Bong-Jun'un açtığı yoldan yürümeye başlamıştır[933]. Anlatının başında şahsi menfaatlerine ve maddiyata önem veren ayrıcalıklı bir karakterken, anlatının sonlarına doğru ayrıcalıklarını Donghak köylü hareketine destek olmak için kullanan iyi bir karaktere dönüşmüştür.

Jeon Bong-Jun: Yüksek rütbeli bir valiyi eleştirdiği için öldürülen düşmüş bir *Yangban*'ın[934] oğludur. Jeolla Eyaleti, Gobu-gun'da bir nevi gizli iletişim merkezi vazifesi gören bir eczanesi vardır. Donghak köylü ayaklanmasının lideri ve Honam Erdemliler Ordusu'nun Başkumandanıdır. Düzeni değiştirmeyi arzulamaktadır. "İnsan gökyüzüdür" fikrinden eşit bir dünyanın geleceği hususunda ısrarcı olan Donghak'ı bir kurtuluş ışığı gibi görmektedir. Jeon Bong-Jun buradaki devrim olasılığını fark etmiş ve 5. yılın (1894) ilk ayında ayaklanma için kılıcını kaldırmıştır.[935]. Anlatının başından sonuna kadar iyi bir karakter olarak sunulmaktadır.

Toparlanacak olursa anlatıda başından sonuna değin iyi olarak sunulan Jeon Bong-Jun, kötüyken iyiye dönüşen Baek Yi-Kang, tarafsızken iyiye dönüşen Song Ja-In, iyiyken kötüye dönüşen Baek Yi-Hyun başrolleri paylaşmaktadır. İkincil karakterlerin temsil ettiği değerlerler geçirdikleri dönüşüm hikâyelerinde yatmaktadır. Dönüşümü

---

[932] SBS, "등장인물 (Characters)", https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/cast/59080#0_1 [13.06.2021].

[933] SBS, "등장인물 (Characters)", https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/cast/59080#0_2 [13.06.2021].

[934] Joseon Hanedanlığında kast sistemi yani *Yangban,* orta sınıf, halk, kasap, köle gibi çeşitli sosyal sınıflar bulunmaktadır. *Yangban, e*n yüksek sosyal sınıfa tekabül etmektedir. Türkçe literatüre aristokrat şeklinde çevirmek mümkün gözükmekle birlikte bu çalışmada doğrudan kavramın aslının aktarılması uygun görülmüştür. Kavram hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. "Yangban", https://www.britannica.com/topic/yangban [20.06.2021].

[935]SBS, "등장인물 (Characters)", https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/cast/59080#0_3 [20.06.2021].

anlamlı kılmak için öncelikle Donghak düşünce hareketine ve döneme yakından bakmak gerekmektedir.

Nokdukkot'taki anlatı dönemin siyasal, sosyal, ekonomik durumunu tarif ederek başlamaktadır. Genel tasvir şu şekildedir[936]:

> 19. yüzyılın sonlarına doğru Joseon Hanedanlığı, Japon etkisi ve yönetici sınıfın yolsuzluklarıyla yavaş yavaş bozulmaya başlamıştı. Yozlaşmış vilayet memurları, kendi görevlerini ihmal edip yasadışı işlerle halkı sömürüyordu. Huzursuz halkın çığlıkları etrafı çınlatıyordu. Halk ağıtlar yakıyordu: 'Bu dünyada yaşayanlar ölüleri kıskanıyor'.

Bu tarif içerisinde Joseon'un ve halkın edilgenliğinden doğan bir mağduriyeti ve Japonya ile yozlaşmış yönetici sınıfın mağduriyeti doğuruşu vurgulanmaktadır. Mağduriyeti ortadan kaldırması beklenen ise Donghak köylüleridir. Zaman içerisinde Donghak ordusuna halk, köle, kasap, orta sınıf, tüccar ve Yangban gibi farklı sosyal sınıflardan kişilerin katıldığı görülmektedir.

Donghak düşünce hareketini başlatan Choi Je-u, öğretinin ana amacını "ülkeyi korumak ve milli refahı sağlamak" şeklinde belirlemiştir. *Nokdukkot*'taki anlatıda 1984 yılının mart ayında Baek Dağında silahlanan Donghak köylüleri ve Hoham Erdemli Ordusu şu sloganlarla karşımıza çıkmaktadır: "Ulusu kurtarın, düzeni geri getirin. Yabancı istilacıları sürün ve ulusumuzun yolunu aydınlatın"[937].

Donghak öğretisinde öncelikle sınıflara dayalı sosyal sistem reddedilmekte ve eşitlik ön plana çıkarılmaktadır. Akımın temel ilkeleri olarak "gök ile insanın aynı düzeyde olduğu" ve "Tanrı'nın insanların içinde olduğu" işaret edilmektedir. Buradan yola çıkarak bütün insanların eşit olduğu dile getirilmektedir[938]. Bu sayede yoksulluk çeken insanlara refah sağlanması amaçlanmaktadır. Nitekim *Nokdukkot*'taki anlatıda Donghak müritlerinin sıklıkla: "Tanrı'yı kalbime davet ediyorum ve onun uyumuyla yaşamaya razıyım" dediğine rastlanmaktadır[939]. Lee Kang ise kurgusal bir karakter olan Konfüçyüsçü âlim Hwang Seok-Ju'ya Donghak öğretisindeki insanların cennete

---

936 "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)
937 "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 5 (2019)
938 İlçi Shin, Donghak Düşüncesi ve Donghak Devrimi (Seul: Chung A Yay., 1984), 143-145'ten aktaran E.K. Jeong, **age,** 64. Eşitlikçi toplum bir Donghak ilkesi olarak *Nokdukkot*'taki anlatı içerisinde de anlatılmaktadır. "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 7 (2019)
939 "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 5 (2019)

eşit olduğu fikrini şöyle açıklamaktadır[940]: "Yeryüzü olmadan dünya yaratabilir misin? … yeryüzü de cennet kadar önemlidir. Düşük sınıf insanlar da yüksek sınıftakiler kadar değerlidir. Düşük insanlar da asiller kadar değerlidir. Çirkinler de yakışıklılar kadar kıymetlidir… O yüzden tüm insanlar cennete eşittir".

Donghak öğretisi, devletin ve halkın içinde bulunduğu durumlar hakkında siyasete nüfuz eden bir siyasal ideoloji olarak görülmektedir. Güçlü devletlerin karşısında Joseon Hanedanlığının bağımsızlığı savunulmaktadır[941]. Bu bağlamda feodalizm ve yayılmacılık (emperyalizm) karşıtı bir duruş sergilenmekte ve halkın desteği kazanılmaktadır. *Nokdukkot*'taki anlatıda Donghak ordusu şunları dile getirmektedir: "Halkı çaresizlikten kurtarıp, ulusumuzu güçlendireceğiz. Sınırların içinde yozlaşmış memurların boynunu vuracağız. Dışarıda da vahşi Japonları kovalayacağız. Asil ve zenginler, vilayet ve yerel memurlar, insanları sindirdi. Artık tereddüt etmeyin. Bizimle ayaklanın"[942].

Donghak öğretisi gerek siyasal gerekse toplumsal bakımdan milliyetçi bir harekete denk düşmektedir[943]. *Nokdukkot*'taki anlatıda Jeon Bong-Jun, halkın içinde bulunduğu sorunların çözümünü içeride ararken, Baek Yi-Hyun ise çözümün sınırların dışında olduğuna inanmaktadır. Jeon Bong-Jun ile Baek Yi-Hyun arasına geçen şu diyalog dikkat çekicidir[944]:

> JBJ: Japonya'da okuduğunu duydum. Neresinde?
>
> BYH: Batı Çalışmaları Keio Okulundan zar zor mezun oldum.
>
> JBJ: Batı yandaşı ilticacılarla tanışmışsındır, değil mi?
>
> BYH: Lort Park'ın geçinmek için işlettiği öğrenci yurdunda kaldım. (Burada üst bilgi olarak Park Yung-hio'nun Batı yanlısı bir isyan başlattığı bilgisi verilmektedir.)
>
> …
>
> JBJ: Acaba sen bize katılmayı düşünür müsün? Babanın onlardan zorla aldığı paralarla okuduğuna göre bilgini kullanarak onlara yardım et.

[940] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 17 (2019)
[941] Song-hee Lee, "Donghak Devrimi ve Kore Milliyetçiliği Araştırması", **Silhak Düşünce Araştırması**, c. 12, sayfa 397'den aktaran E. K. Jeong, **age,** 65.
[942] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 6 (2019)
[943] S.H. Lee, **age**, 397'den aktaran E. K. Jeong, **age,** 65.
[944] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 4 (2019)

BYH: Bunları söylediğim için özür dilerim ama sizin yaklaşım tarzınıza katılmıyorum.

JBJ: Nedenmiş o?

BYH: Bambu mızrak kullanmak barbarlık. Yeni dünyanın kapısını açamaz.

JBJ: Aklında ne var peki?

BYH: Medeniyet. Medeni dünyanın ileri kültürü.

JBJ: Medeniyet mi?

BYH: O insanları aydınlatıp dünyayı değiştirecek.

JBJ: En korkunç bulduğum barbarlık hangisi tahmin edebilir misin?

BYH: Hayır.

JBJ: Kendilerini medeni ülkeler olarak addeden güçlerden. Küçük ülkeleri işgal ediyorlar, onları kurutuyorlar ve onları kontrol etmek için savaşıyorlar. Onlar sadece canavar.

BYH: Işığın olduğu yerde karanlık da vardır.

JBJ: Medeniyet ışığıyla kör olmayasın. Medeniyeti de insanlar yarattı. Yani dünyayı dadeğiştirebilirler.

BYH: Jeonju Kalesi'ne ulaşmak kolay olmayacak.

JBJ: Yürümeye devam edersek hedefimize varabiliriz.

Donghak öğretisi Joseon Hanedanlığındaki ekonomik sorunlar ve memurların köylülerden yüksek vergiler talep etmesi sonucu giderek kötüleşen köy ekonomisine değinmektedir[945]. *Nokdukkot*'taki anlatıda bu durumu iki farklı açıdan resmedilmektedir. İlk olarak merkezin yozlaşmış memurlarının iyi vatandaş tanımı yaparken "vergi ödemesi" gibi kriterler kullandığına ve aksi halde kırbaç gibi çeşitli cezaların uygulandığına dikkat çekilmektedir. İkinci olarak ise bahsi geçen yüksek vergileri ödeyemeyen ve sokaklarda açlıktan ölen insanların içinde bulunduğu durumun altı kalın çizgilerle çizilmektedir. Bu bağlamda Mujang Bildirisinden bir parça olarak şunlar dile getirilmektedir[946]:

Kralın adamları aklını bulandırıp ona iltifat ediyor. Küstahlar, müsrifler, ahlaksızlar ve keyifleri yerinde. Bu ülke ezildi ve insanlar sefil durumda. Halk ulusun köküdür. Kökler sökülürse ulus acı çeker. Bizler uzak diyarlardan gelen göçebeler olabiliriz. Ama ülkemiz yıkılırken seyirci kalamayız. O yüzden adil bir sancak çekeceğiz…

[945] S.H. Lee, **age**, 397'den aktaran E. K. Jeong, **age,** 65.
[946] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 5 (2019)

Jeon Bong-Jun ile Konfüçyüsçü âlim Hwang Seok-Ju arasında Joseon Hanedanlığının yol gösterilmesine ihtiyaç duyduğu ve halkın devrim için gücünü ortaya koyduğunu dile getiren dikkat çekici bir diyalog geçmektedir.[947]:

> H.S.J: Bölge isyanı, bölge yöneticisine karşı protesto demektir. (Jeonju kalesi için) bölge sınırı geçerseniz bunun Majesteleri Kral'a meydan okuma olacağını bilmiyor musun? Bu ihanettir.
> JBJ: Kral'a doğru yolu göstereceğiz. Bu nasıl ihanet oluyor? … İnsanların asıl istediği devrim Kral'ın lütfu değil. Bunun sadece halkın gücünü göstererek olabileceğini bilmiyor musun?

Yukarıda bahsi geçen diyalogda ilk dikkat çeken durum, aynı olayın Konfüçyüsçü âlim tarafından *isyan*, Jeon Bong-Jun tarafından ise *devrim* olarak nitelendirilmesidir. Donghak düşünce hareketinin tanımlanmasında bugün olduğu kadar dün de farklı bakış açılarının olduğunu göstermesi açısından önem arz etmektedir. İkinci dikkat çeken durum ise Joseon Hanedanlığını ve ülkeyi yöneten Kral Gojong'u muhtaç olarak karakterize etmesidir.

Her ne kadar muhtaç olarak karakterize edilse de "Majesteleri Yüce Kralımız" şeklinde hitap edilerek kendisine duyulan saygının vurgulandığı Kral'dan Donghak ordusuna gelen fermanda yani Kralın halkını ikna için yolladığı mektupta şunlar ifade edilmektedir[948]:

> …Sürekli endişelendiğim için tek bir günüm bile huzurlu geçmiyor. Ama faydalar size ulaşmadı ve sizi gezgin mülteciler haline getirdim. Ama acı çekmeden edemiyorum. Size acıdığım için size ceza vermek yerine eğitmeye karar verdik. Yanlışlarınızdan pişman olun. Memleketinize dönün ve geçinmek için çalışın. Direnmeye devam edip dağılmayı kabul etmezseniz sizi vatan hainliği ile cezalandırırım.

Jeon Bong-Jun ise bu teklife şu şekilde cevap vermektedir[949]: "Bu isyanı majestelerinin sözlerini dinlemek için değil ona mesajlarımızı iletmek için başlattık. Majestelerine söyleyin taleplerimizi kabul etmeden ordumuzu dağıtmayacağız… Ona zarar verme niyetimiz yok. Yani endişelenmesine gerek yok". Bu diyalogdan Kral'ın mağdur olan halkı için endişelendiği ve sorunlarına bir çare arayışında olduğu sonucu

[947] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 2 (2019)
[948] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 8 (2019)
[949] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 8 (2019)

çıkartılmaktadır. Kralın ve Joseon'un mağduriyeti üzerinde anlatının geneline yayılan bir kurgu vardır.

Anlatı içerisinde Kral ilk kez Japon Başbakan Ito Hirobumi adına beş maddelik bir reform taslağı getiren Japon sefaret memuru ve ekibiyle bir araya geldiği sahnede gösterilmektedir. Bu sahnede Kral reform taslağını reddetmekte ve aralarında şöyle bir diyalog geçmektedir[950]:

> Kral: Japonya'ya teşekkür ederim ama Joseon siyasetine karışmasınlar.
> Kraliçe: Ayrıca başkentte izinsiz konuşlanmış olan askerleri derhâl çekeceksiniz.
> Japon Sefaret Temsilcisi: Joseon'da denge sağlandığı anda bunu yapacağız elbette.
> Kraliçe: Donghak isyanı bastırıldı. Rahatsızlığa yol açan tek şey ülkenizden gelen askerler.
> Japon Sefaret Temsilcisi: Majesteleri, neden Qing ordusunu görmezden gelip, suçu sadece bizde görüyorsunuz?
> Kral: Asan'a inen Qing Ordusu ayrılmayı kabul etti. Karar sondur. Gidebilirsiniz.

Bu diyalog Kral'ın Japonya ile Çin arasında dengeyi sağlayarak öncelikle diplomasi yoluyla ülkeyi kurtarma çabası içerisinde olduğunu vurgulamaktadır. Öte yandan Kraliçe Min'in görüşmelerdeki ağırlığı, Joseon Hanedanlığında Min ailesi gibi belirli ailelerin siyasete doğrudan müdahalesini göstermesi açısından önem arz etmektedir. Kral siyasi kararları alırken ve uygularken yanında olan kişilerden biri de babası, eski Kral, Prens Daewongun'dur. *Nokdukkot*'taki anlatıda Prens Daewongun'un olayların seyrindeki rolünü vurgulayacak nitelikte sahnelere ve diyaloglara yer verilmektedir. Nitekim Jeon Bong-Jun, Kral'a Prens Daewongun aracılığıyla bir mektup ulaştırmıştır. Bu mektupta şunları dile getirmektedir[951]:

> Majesteleri Yüce Krala selamlar. Yozlaşmış memurları cezalandırmak, Kral ve ülke için reformlar yapmak üzere isyan çıkardık. Biz erdemli askerleriz. Ama hain adamlarınız Qing ordusunu işe karıştırdı ve Japonları buraya getirdiler. Bu hazin bir durum değil mi? Japonların o kadar kolay geri çekilmesini beklemeyin. Sadece halkınızla bir olduğunuzu gösterirseniz onları ülkemizden atabiliriz. Size yalvarıyorum Majesteleri. Jeonju'da bir kötü yönetim reform planı kabul edildi. Bu planı ulus çapında uygulayıp yeni bir reform çağını başlatın.

[950] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 14 (2019)
[951] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 14 (2019)

Nokdukkot'taki anlatıda Donghak düşünce hareketinin Prens, Kraliçe, Kral ve Bakanlar tarafından da farklı yorumlandığı ortaya konmaktadır. Daha evvel değinildiği üzere bahsi geçen farklılık bugünkü tartışmalara denk düşmesi açısından önem arz etmektedir. Prens Daewongun, Jeon Bong-Jun'u eskiden tanıdığını, siyaset konusunda güçlü sezgileri olduğunu ve tavsiyesine kulak vermek gerektiğini belirtmektedir. Hareketin, insanları birleştirip Japonya üzerinde baskı oluşturacağına inanmaktadır. Ayrıca 300 yıldır başkente hiçbir Japon ordusu girmediği için bunun daha kötüye gitmesinden yani sarayın işgal edilmesinden yana endişelenmektedir. Kraliçe Min, herhangi bir taviz verilmemesi gerektiğine zira Qing'in desteğinin yanlarında olduğuna ve güçlü ülkelerin diplomatları tarafından izlendikleri için Japonların baskın yapmayacağına inanmaktadır. Kral bu durumu şöyle değerlendirmektedir: "Japonya'dan Donghak müritlerinden korktuğumdan daha çok korkuyorum. Buraya izinsiz ordu yolladılar. Şimdi de siyasetimize karışıyorlar. İç çatışma çıktığında bunu hırsızı kovaladıktan sonra halletmemiz gerekir". Joseon'daki Bakanlar ise Japonya'nın taleplerini kabul etmeyle ülkeyi savunma noktasında ayrıma düşmektedir[952].

Anlatıda Japonya'nın Gyeongbok Sarayı'na saldırısı ve Kral'ı ele geçirişi yani 1894 Japon işgali detaylıca aktarılmaktadır[953]. Japon işgaline giden süreçte ve işgal esnasında Kralın ve Joseon'un mağduriyeti ön plana çıkartılmaktadır. Ancak mağduriyetten bahsedilirken bu durumun üstesinden gelmek için adımlar atıldığından da bahsedilmektedir. Hem Prens Daewongun'un Jeon Bong-Jun'a ordu ile Başkent Hanyang'a gelmek için hazırlıklı olması yönünde bir mesaj iletmesi hem de Kral Gojong'un Jeon Bong-Jun'a bir ordu kurması, erdemli askerlerin ülkeyi yabancı güçler karşısında savunmak maksadıyla Hanyang'a gelmesi ve ulusu koruması için haber göndermesi bunlar arasında yer almaktadır[954].

[952] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 14 (2019)

[953] Siyasette öngörünün ve doğru stratejinin önemini göstermesi açısından gerçek tarihsel kişilerin olaylar esnasındaki tutumları ortaya konmaktadır. Örneğin gerçek bir tarihsel kişilik olan Japon diplomat ve askeri lider Ootori Keisuke, Prens Daewongun'la konuşurken işgali şöyle değerlendirmektedir: "Joseon'u alt devlet olarak gören Qing ve Qing'le taraf olanları sürmekten başka çaremiz yoktu… Bunu Joseon'u medeni bir ülke yapmanın doğum sancıları kabul edin". "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 15 (2019). Ootori Keisuke tarafından anlatı içerisinde birkaç kez daha Japonya'nın medeni bir ülke olduğu ve yayılma politikası izlediği vurgulanmaktadır: "Joseon'un sınırlarını geçmeliyiz… Medeniyeti yaymalıyız. Bu, Asya'nın en medeni ülkesi olan Japonya'nın çağrısıdır". "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 18 (2019).

[954] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 15 (2019)

Jeon Bong-Jun tarafından Kral'ın ordu toplayıp Japonya İmparatorluğu ordusu karşısına çıkma emri gizlilik içerisinde yerine getirilmeye çalışılmışsa da sonucun başarısız olduğu bilinmektedir[955]. Bu süreç *Nokdukkot*'taki anlatıda detaylıca işlenmektedir. Ancak mağduriyetten bahsederken çaba sarf edildiğini göstermek önem arz etmektedir. *Nokdukkot*'taki anlatıda son ana kadar pes etmeyip çabalayan bir Kral ve Joseon tasviri yapılmaktadır. Kral'ın Jeon Bong-Jun'un aleyhine hareket ederek Donghak'a karşı milis ordu kurmaya başlayan Nanju Valisini görevden alması bu duruma örnek teşkil etmektedir[956].

Lee Baek ülkenin içinde bulunduğu durumu şu cümlelerle açıklamaktadır[957]: "Kral, Büyük Heungseon Prensi ve tüm devlet memurları Japonlar karşısında çaresizdi. Korkuluktan farkları yoktu. Bu ülke yok olmanın eşiğinde". Ayrıca Prens Daewongun'un ağlayarak "Sanıyorum ki Joseon gerçekten düşecek" demesi[958] ya da Kral Gojong'un "gecelerini atalarının türbelerinin başında ağlayarak" geçirmesi de mağduriyete denk düşmektedir[959].

Jeon Bong-Jun ile Baek Yi-Hyun arasında geçen diyalog, ülkenin kurtuluşu için tarafların tercih ettiği yolların farklılığını ortaya koyar niteliktedir. Bu diyalog şu şekildedir[960]:

> JBJ: Döneklik nasıl bir duygu?
>
> BYH: Çok heyecanlıyım. Joseon'u medenileştirme konusunda umutluyum.
>
> JBJ: Daha ziyade bir zamanlar Joseon diye anılan bir Japon bölgesi.
>
> BYH: Japonya da batıya boyun eğdi. Medeniyeti kabul ettiler ve sonuç olarak da güçlendiler. Joseon da aynısını yapabilir.
>
> JBJ: Aptalın tekisin. İnsanlar medeniyetten önce gelir. Sana söylediğim bu. Çiftçinin bıçağı pirinç hasadı yapar. Hırsızın bıçağı insan öldürür. Japonya çiftçi mi, hırsız mı?

---

955 "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 17 (2019)
956 "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 19 (2019)
957 "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 16 (2019)
958 Gabo Reformunu takiben Japon yetkililer tarafından Prens Daewongun'un vekilliğini kaldırması için Kral üzerinde baskı kurulmuş ve başarılı olunmuştur. Prens, vekilliğin kaldırıldığını öğrendiğinde bu noktaya gelmiştir. Kaldı ki anlatının başlarında Prens'in vekilliği kabul edişinin de mecburiyetten doğduğunun altı çizilmiştir. Japon Başbakan Ito Hirobumi'den bir mesaj olarak Prens'ten Kralın namına ülkeyi yönetmesi istenmiş, aksi halde ülkedeki karmaşanın artacağı yönünde tehdit edilmiştir. "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 15 (2019)
959 "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 17 (2019)
960 "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 19 (2019)

BYH: Japonya'nın ne olduğu benim kontrolümde değil. Benim tek arzum Joseon'u kılıç tutabilecek hale getirmek.

JBJ: Nasıl yapacağını izleyeceğim.

Anlatının sonlarına doğru Konfüçyüsçü Âlim Hwang Seok-Ju, çiftçilerin dahi savaşmaya hazır olduğu bu ortamda artık asillerin de durmayıp Japonya'ya karşı bir ordu kurması ve "Kraliyet ailesi ve krizdeki ulus için" savaşması gerektiğini kabullenmektedir. Bu kabulleniş, önce kendi güvenliğini düşünen asillerin atalarına ve geleneklerine uygun davranması anlamına gelmektedir[961]. Bu örnek en sert köşeleri olan karakterler için bile dönüşümün mümkün olduğunu göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Anlatının sonlarına doğru mağdur Kral'ın çabalarının sonuçsuz kaldığına şahit olunmaktadır. Zira Kral her ne kadar Donghak ordusunu gizlice desteklese de Japon Dışişleri Bakanı Inoue Kaoru ve Japon diplomat Ootori Keisuke'nin baskısıyla Samnye'de toplanan ve sayıları 50.000'i bulan Donghak müridini hain ilan ettiği bir ikna mektubu göndermek zorunda kalmıştır[962]. Ancak bu mektuba rağmen erdemli askerlerin toplanmayı sürdürmüştür. Lee Kang'a göre bu durumun sebebi insanların "hayatları, aileleri, köyleri ve onlara yeni bir dünya gösteren müfettiş odaları gibi kıymet verdikleri şeyleri korumak için savaşmasında" yatmaktadır[963]. Nitekim Lee Kang ülkeyi de "Joseon için savaşan köylüler" şeklinde tanımlamaktadır[964].

Anlatının sonunda Baek Yi-Hyun, medeni bir ülke olarak gördüğü ve farklı savaşacağına inandığı Japonya'nın tüm savaş esirlerini öldürdüğüne şahit olmaktadır. Jeon Bong-Jun ise Baek Yi-Hyun'e medeniyetsiz kabul edilen Joseon Hanedanlığında böyle bir şey olmadığından bahsetmekte[965] ve şu sözlerle asıl kandırılanın kendisi olduğunu vurgulamaktadır[966]: "Bir barbarın taktığı süslü maske, adına medeniyet deniyor. Japonya yakında o maskeyi çıkaracak. Şu ana kadar yaptığı kötülüklerden daha beterini yapacak. Kandırılan sensin.". Bu noktada kötü olarak sunulan karakterin aslında kandırılan bir mağdur olduğunu söylemek mümkünse de bu çalışmada

[961] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 19, 20 (2019)
[962] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 20 (2019)
[963] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 20 (2019)
[964] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 16 (2019)
[965] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 21 (2019)
[966] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 23 (2019)

Nokdukkot'taki anlatının geneli düşünülerek Baek Yi-Hyun kötü olarak kabul edilmektedir.

Anlatının sonunda Jeon Bong-Jun verdiği mücadeleyi kaybederek ele geçirilmiştir. Kralın ya da Prens Daewongun'un kendisine destek verdiğini söylediği takdirde hayatının bağışlanacağı ifade edilse de kabul etmemiştir. Joseon Geçici Adliyesinde yargılanarak ölüm cezasına çarptırılmış ve idam edilmiştir[967]. *Nokdukkot*'taki anlatı içerisinde idama giderken çekilen gerçek bir fotoğraf karesi de izleyiciyle paylaşılmaktadır. Bu sayede anlatıdaki inandırıcılığın arttırılmasının amaçlandığını söylemek mümkün gözükmektedir.

Nokdukkot'taki anlatının en sonunda Donghak liderlerinden Baekbeom Kim Gu'nun (Chang-Soo) harekete katılışı gösterilmektedir. Bu bağlamda Lee Kang'ın idama götürülen Jeon Bong-Jun'a verdiği "iradeni devam ettiren Nokdu çiçekleri savaşacaktır" sözünün altı doldurulmaktadır. Zira Nokdu çiçeği tohumlarının yani sonrasında devletin bağımsızlığını kazanması için verilecek olan milli mücadele tohumlarının daha en başta, Mujang'daki bildiri esnasında atıldığına inanılmaktadır[968]. Tabii yine de televizyonun geçmişe dair bir perspektif sunduğunu hatırlamakta fayda vardır[969].

Anlatının genelinde Jeon Bong-Jun gibi gerçek tarihsel kişilere ve Prens Daewongun, Kral Gojong, Kraliçe Min gibi gerçek tarihsel kişiler olan Joseon Hanedanlığı mensuplarına yer verilmektedir. Ayrıca Japonya Başbakanı Ito Hirobumi ve Japon diplomatlar Ootori Keisuke ve Inoue Kaoru gibi gerçek tarihsel kişilere yer verilmektedir. Bunların yanı sıra tarihsel olayı detaylandırarak zenginleştirme ihtiyacı doğrultusunda temsil değeri olan kurgusal karakterlere de yer verilmektedir. Televizyon kanallarının "geçmişe bakışların" ana tedarikçileri arasında yer aldığı yönündeki görüş[970] çerçevesinden bakıldığında *Nokdukkot* gibi anlatılarda bakışlar arasındaki farklılığın ne denli önemli olduğu bir kez daha vurgulamak gerekmektedir.

Toparlanacak olursa anlatıda *Joseon Hanedanlığı* ve Kral, Kraliçe ve Prens gibi hanedan mensupları mağdur olarak gösterilmektedir. Bu mağduriyet karşısında Donghak hareketine gerek diplomasi yoluyla gerekse gizlice siyasi destek vererek

[967] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 23 (2019)
[968] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 23, 24 (2019)
[969] Ann Gray, Erin Bell, **History on Television** (New York: Routledge, 2013), 20.
[970] Pierre Sorlin, "That many pasts for a common future? History on television in the counties of the European Union", Presentation to the European Parliament (2011)'den aktaran Gray, Bell, **age,** 20.

mücadele ettiklerinin altı kalın çizgilerle çizilmektedir. *Jeon Bong-Jun,* kendisi mağdur olan, halkın mağduriyetine yakından tanıklık eden ve ülkenin mağduriyetini fark eden, bu fark edişle birlikte harekete geçerek Donghak hareketine liderlik eden, anlatının başından sonuna iyi olan bir karakterdir. *Lee Kang,* kendisi mağdur olan, halkın mağduriyetine karşı uzun süre duyarsız kalan ve ülkenin mağduriyetini geç fark eden, bu fark edişle birlikte Donghak hareketine katılarak mücadele eden, anlatıda dönüşüm geçiren iyi bir karakterdir. *Song Ja-In,* kendisi ayrıcalıklı bir tüccar olan, halkın ve ülkenin mağduriyetini önemsemeden kendi ticari gelirine odaklanan ancak Donghak hareketinin haklılığını fark ettiği noktada dönüşen iyi bir karakterdir. Hepsinin ortak özelliği, halkın ve ülkenin mağduriyetini fark etmeleri ve bu durumu ortadan kaldırmak için canları pahasına mücadele etmeleridir. *Baek Yi-Hyun,* kendisi ayrıcalıklı bir orta sınıf elit olan, halkın ve ülkenin mağduriyeti hakkında uzun süre fikir sahibi olmasına rağmen "Kral uğruna ölmeye değmeyeceğini" dile getirerek[971] şahsi menfaatlerine öncelik veren ve ülkenin mağduriyeti ortadan kaldırmak için Japonya'nın medeniyet getirmesi gerektiğine inandığı için Donghak karşısında mücadele veren kötü bir karakterdir.

Anlatıdaki diğer *iyi karakterler*: Kral adına Jeon Bong-Jun ile görüştüğü ortaya çıkarsa Kral'ın tehdit edilebileceğini bildiği için kendini öldüren bir gizli elçi, Erdemli Ordu'ya silah ve barut tedarikinde bulunan bir Vali, Güneybatı hükümet güçlerinde komutanken Erdemli Ordu'ya yardım eden ve sonrasında direkt harekete katılan bir asker, henüz 17 yaşında Erdemli Ordu'ya katılan ve savaş esnasında ölen bir genç gibi geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Bu tablo, hareketin yalnızca Gobu bölgesi çiftçileriyle sınırlı kalmadığını göstermesi açısından önem arz etmektedir. Anlatının diğer tarafındaki *kötü karakterler* ise: merkez adına hareket ettiğinden bahisle aslında şahsi menfaatlerini kollayarak halka eziyet eden yozlaşmış devlet memurları, Ootori Keisuke gibi Japon diplomatlar ve askeri liderler, "kültürsüz Joseon halkını terbiye eden" Japon askerler şeklinde kümelenmektedir[972].

Neticede Jeon Bong-Jun'un tek bir ifadesi dahi *Nokdukkot*'taki anlatıda kimin dost, kimin düşman, kimin mağdur olarak sergilendiğini ortaya koymaktadır[973]: "Koruyacak bir ülkemiz, onları korumamızı isteyen bir halkımız ve onları koruyacak güçlü

[971] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 18 (2019)
[972] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 18 (2019)
[973] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 20 (2019)

irademiz var. Bu savaşı kazanacak mıyız bilemiyorum. Ama kesin bildiğim bir şey var. Şimdi savaşmazsak vahşiler medeniyet adı altında bize hükmedecek". Koruyacak kişiler kahraman (iyi) Donghak ordusu, liderleri ve müritleri; korunacak kişiler mağdur halk ve ülke; karşısında korunmaları gereken vahşi kişiler ise; yozlaşmış devlet memurları, Japon istilacılar ve onları destekleyenlerdir.

Nihayetinde *Nokdukkot*'taki anlatıda Joseon'un köklü geçmişinin altı kalın çizgilerle çizilmektedir. Kral Gojong, Joseon'un 500 yıllık bir geçmişi olduğunun ve bunun tehlikede olduğunu belirtmektedir. Benzer biçimde Kraliçe Min de: "… bu ülkenin 500 yıllık geçmişi var ve kolayca yok olmaz" değerlendirmesinde bulunmaktadır[974]. Öte yandan Jeon Bong-Jun bu geçmişi vurgularken değişikliği reddetmemek gerektiğini, ülkenin bugünkü duruma halinden memnun olanlar nedenliye geldiğinden oysa değişimden korkmamak gerektiğinden bahsetmektedir[975]. Son olarak, Jeon Bong-Jun "Bizim için ağlamak yerine bize bakın. Yas tutmayın ama bizi hatırlayın. Bizi hatırladığınız sürece asla iki kez yenilmeyeceğiz" diyerek ülke hafızasının *hatırlama* pratiği üzerinden inşa edilmesi gerektiğine işaret etmektedir[976]. *Nokdukkot*'taki anlatı şu *hatırlama* sözleriyle sonlanmaktadır[977]: "Bu hikâye unutulmuş insanlarla ilgilidir… Tarih onlara adsız savaşçılar diyor ama biz adlarını biliyoruz. Erdemli askerler, Nokdu çiçekleri… Sayelerinde buradayız". Anlatının bu son noktasında Kore'nin geçmişten alacağı dersin sunulduğunu söylemek pekâlâ mümkün gözükmektedir.

4.1.1.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları

Nokdukkot anlatısının, Kore'nin saldırgan bir devlet olmadığının altını çizmesi hasebiyle ülkeyi bölgede dengeleyici, arabulucu ya da uzlaştırıcı gibi roller için önde gelen adaylardan biri kılmak maksadıyla yaklaşık yirmi yıldır yürütülen orta ölçekli güç stratejisiyle uyumlu olduğu görülmektedir. Orta ölçekli güç stratejisi, ülkenin küçük ölçekli güç zihniyetini, mağduriyet algısını ve diplomatik pasifliğini tersine çevirme girişimine denk düşmektedir[978].

[974] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 15 (2019)
[975] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 16 (2019)
[976] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 23 (2019)
[977] "Nokdu Flower", **Netflix**, Bölüm 24 (2019)
[978] Sung-Mi Kim, "South Korea's Middle-Power Diplomacy: Changes and Challenges", **Chatnam House: The Royal Institute of International Affairs**, Research Paper (2016): 9.

Kore'nin bir zamanlar küresel güç oyunlarına bağlı olarak *mağdur* olması, küresel, sorumlu, lider vasıflarına sahip orta ölçekli güç rolü üstlenmeye yönelik dış politikasına şüpheyle yaklaşılmasına yol açabilmektedir[979]. Zira "yabancı güçler tarafından hırpalanan mağdur" devlet imajı, "tarihsel sorumluluğun başkalarına yüklenmesi" anlamına gelebilmektedir[980]. Bu bağlamda Kore'nin *geçmiş travmasının* sosyo-politik manada yeniden yorumlanması ihtiyacı hasıl olmaktadır[981].

Kore'nin geçmişi, günümüzde doğru seçimler yapmak için değerli bir ders olarak nitelendirilmektedir[982]. Acı (zorlu) tarihten alınan dersler, Kore'nin ulusal kimliğin bir parçası olarak görülmektedir. Kore, sıklıkla savaşan balinalar tarafından ezilme tehlikesiyle karşı karşıya olan bir karidese benzetilmektedir[983]. Ancak Kore'nin yeni kimlik arayışları, "kontrolü dışındaki jeopolitik faktörler tarafından hırpalanmış ve balinalar arasında karides kaderine mahkûm olan zayıf ve güçsüz bir ülke" algısını rafa kaldırma eğilimi sergilemektedir[984]. Monica S. Jeong, Kore'nin "bir zamanlar münzevi krallık, mağdur ve balinalar arasında bir karides" gibi kökleşmiş mağdur zihniyetini ortadan kaldırarak ulusal çıkarlara ulaşmak için daha elverişli bir ortam yaratmak için çabaladığını dile getirmektedir[985]. 1993-1994 yılları arasında Kore'nin Dışişleri Bakanı olan Han Sung-Joo, en etkili diplomasinin ancak Kore kendi mağdur zihniyetini ortadan kaldırdığı zaman gerçekleşeceğini iddia etmektedir[986]. Başkan Roh Moo-Hyun (2003-2008) tarafından Kore'nin komşu güçler tarafından hırpalanan bir ülke geçmişi olduğu kabul edilmiş ancak ek olarak, günümüzde coğrafi konumundan bir avantaj yaratarak jeopolitik dezavantajının üzerinden gelebileceğine yönelik inanç

---

[979] Mo, **age**, 593-594.

[980] Kore'nin "mağdur" devlet imajı, "saldırgan olmayan" devlet imajının bir adım ötesine geçerek sorumluluktan kaçma şeklinde yorumlanabilmektedir. Kore'nin saldırgan olmayan, mağdur bir devlet kimliği üzerinden yürütülen dış politikası hakkında bkz. Jason Lim, "Korea, the eternal victim", **Korea Times**, 25 Temmuz 2014, http://www.koreatimes.co.kr/www/news/opinon/2014/07/352_161697.html [27.08.2021].

[981] Daha önce belirtildiği gibi Yul Sohn, Kore'nin maddi kabiliyetlere, kurumlara ve sosyo-politik fikirlere erişimi ile bölgesel orta ölçekli bir güç davranışı sergilemek üzere harekete geçmesi arasında zamansal bir boşluk bulunduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda zamansal aksamanın ardında yatan nedenlerden birinin Kore'nin geçmiş *travması* olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. Y. Sohn, 2020, 243-244.

[982] Yun Byung-se, "The Future of History", the Asan Plenum, 2014'ten aktaran Monica S. Jeong, "What Kind of 'Real World' Makes South Korea's Middle Power Categorization Necessarry?", **Pacific Focus**, c. 35, s. 2 (2020): 269.

[983] John Delury, "Managing big powers", **Routledge Handbook of Korean Politics and Public Administration**, ed. Chıng-in moon, M. Jae Moon (New York: Routledge, 2020): 228.

[984] Y. Sohn, 2020,242.

[985] M. S. Jeong, **age**, 252-253.

[986] Han Sung-joo, "South Korea's Foreign Policy of 1993 Moving on to 1994", Broadcasting Press Conference, 1993'ten aktaran M. S. Jeong, **age**, 267.

desteklenmiştir[987]. 2013-2017 yılları arasında Dışişleri Bakanı olan Yun Byung-Se, Kore'nin artan yeteneklerinin farkına vararak balinalar arasında karides gibi mağdur zihniyetini sürdürmemesi gerektiğini dile getirmektedir[988].

Öte yandan *Nokdukkot* anlatısını, Kore, Çin ve Japonya arasında tarih meseleleri üzerinden yürütülen *sözlü savaşın* bir parçası olarak değerlendirmek de mümkün gözükmektedir[989]. Ayrı ulusların kimliklerindeki boşluklar ya da farklı tarihsel hafızalar, politik ve diplomatik çatışmalara neden olabilmektedir. Y. Sohn, Kore, Japonya ve Çin'in geçmişteki eylemlerinin karmaşıklığıyla tam manasıyla yüzleşmediğine ve tarihsel kaderleri için başkalarını suçladığına dikkat çekmektedir[990]. Chun ise Kore, Çin ve Japonya'nın özellikle güvenlik meselelerinde modern dönüşümü tamamlayamamaları ya da uzun vadeli hedeflerine henüz ulaşamamaları gibi nedenlerle birbirleri hakkında tarihsel olarak üretilen korkuları bulunduğunu, bu korkuların iç politika unsuru tarafından sıklıkla şiddetlendirildiğini ifade etmektedir. Her üç ülkenin de tarihsel bilincin birbirlerinin gelecek stratejik niyetlerini yansıtabileceğini varsaydığının ve bu bağlamda birbirlerinin tarih yorumlarına karşı son derece duyarlı olduğunun altını çizmektedir[991].

4.1.2. Haechi Anlatısı

Bu bölümde *Haechi* anlatısı, anlatının konusu, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur) ve anlatıdan alınacak ders şeklinde adlandırılan anlatı ögeleri bağlamında analiz edilmektedir. Bu esnada anlatıdaki karakter dağılımı, dönüşümü ve etkileşimi de göz önünde bulundurulmaktadır. Ayrıca olay örgüsü adı altında ek bir anlatı ögesine

[987] Y. Sohn, 2020,247.
[988] Yun Byung-se, "A Dinner Remarks", the Korean Association of International Studies, 2014'ten aktaran M. S. Jeong, **age**, 269.
[989] Üç devlet arasında tarih meseleleri üzerine şiddetli bir sözlü savaş olduğuna dair ortaya konan fikrin detayları için bkz. Yul Sohn, "Regionalization, Regionalism, and Double-Edged Public Diplomacy in East Asia", **Understanding Public Diplomacy in East Asia: Middle Powers in a Troubled Region**, ed. Jan Melissen, Yul Sohn (New York: Palgrave Macmillan, 2015): 27.
[990] **age**, 23.
[991] Revizyonist politikalar, bahsi geçen stratejik niyet ya da *şüpheler* arasında sayılmaktadır. Chaesung Chun, "East Asian Security and South Korea's Middle Power Diplomacy", **Transforming Global Governance With Middle Power Diplomacy: South Korea's Role in the 21st Century**, ed. Sook Jong Lee (New York: Palgrave Macmillan, 2016): 25-26.

başvurulmaktadır. En nihayetinde anlatının güncel tartışmalardaki yansımalarına yer verilmektedir[992].

Haechi anlatısı hakkındaki genel bilgiler şu şekildedir: 11 Şubat 2019 ile 30 Nisan 2019 tarihleri arasında 24 bölüm olarak SBS kanalında yayınlanmıştır[993]. Yapımcı firma, Asya'nın sınırlarını aşarak dünyanın her yerinde Asya kültürüne ilgi duyan insanlara tarihi tanıtma misyonunu taşıyan *Kim Jong-hak Production*'tır[994]. Anlatı, Kim Lee-Young tarafından kaleme alınmış, Lee Yong-Suk tarafından yönetilmiştir[995].

4.1.2.1. Anlatının Ögeleri

Haechi anlatısı, 1719 yılında Kral Sukjong'ın son döneminde başlamakta ve Kral Gyeongjong dönemiyle devam etmektedir. Ancak esas itibariyle "yeni bir Joseon" hayaliyle reformun kapılarını aralayan Kral Yeongjo'un tahta çıkma sürecine ve iktidarının ilk dönemine odaklanmaktadır[996]. Kore tarihinde bu dönem, "tarafsız yönetim ve sanat ve kültürün yeniden canlandırıldığı bir dönem" şeklinde tanımlanmaktadır. Kral Sukjong ile başlayan tahtı güçlendirme çabalarının iktidarları süresince Kral Gyeongjong ve Kral Yeongjo tarafından sürdürüldüğüne ve hükümeti istikrara kavuşturmak için farklı siyasi hizipler arasında denge sağlandığına dikkat çekilmektedir[997]. Bahsi geçen dönemde Kral Yeongjo, hizipler arasındaki mücadele

---

[992] Anlatının geçtiği yerin Joseon Hanedanlığı olduğu örnek dizilerin seçimi aşamasında belirtildiği için bu bölümde ilaveten anlatının geçtiği yer başlığına yer verilmemiştir. Anlatının Joseon Hanedanlığının hangi dönemine denk düştüğü bilgisine anlatının ögeleri başlığı altında değinilmektedir.

[993] SBS, "드라마 정보 (Drama Information)", https://programs.sbs.co.kr/drama/haechi/about/58120 [30.08.2021].

[994] Kim Jong-hak Production, "연혁 (History)" http://kjhpro.com/?page_id=579 [30.08.2021]. Kültürü bir yaşam alanı olarak tanımlayan firma, 1998 yılından beri faaliyet göstermekte ve "ürettiği içeriklerle dünyayı değiştirmek" amaçları arasında yer almaktadır. Kim Jong-hak Production, "대표 인사말 (Greeting)", http://kjhpro.com/?page_id=577 [30.08.2021].

[995] SBS, "드라마 정보 (Drama Information)", https://programs.sbs.co.kr/drama/haechi/about/58120 [30.08.2021]. Lee Yong Suk, *Ilmimae* (2008) gibi tarih dizilerinin yapımcılığını da üstlenmiştir. https://www.linkedin.com/in/yongpd/?originalSubdomain=kr [30.08.2021]. Kim Lee-young ise kariyerini genel anlamda filmler üzerine inşa etmiştir.

[996] SBS, "드라마 정보 (Drama Information)", https://programs.sbs.co.kr/special/sbscontentshub/about/61021 [30.08.2021].

[997] "Medieval and Early Modern History": Joseon III", **Ministry of Culture, Sports and Tourism: National Museum of Korea,** https://www.museum.go.kr/site/eng/showroom/list/759?showroomCode=DM0046 [08.09.2021].

karşısında aldığı önlemlerin yanı sıra insanları yetenekleri doğrultusunda tarafsızca işe alması ve toplumu istikrara kavuşturmasıyla ön plana çıkmaktadır[998].

Genel anlamda anlatının konusu, Kral Sukjong'dan sonra kimin tahta çıkacağı üzerinden kurgulanmaktadır. Evvela Kral Sukjong'dan sonra Noron'lar tarafından desteklenen Prens Milpung ve Soron'lar tarafından desteklenen Prens Yeonryeong arasındaki taht mücadelesine yer verilmektedir[999]. Prens Yeonryeong'in 1719 yılındaki ani ölümünü takiben bu mücadele Prens Milpung ve en başta hiçbir hizip tarafından desteklenmeyen fakat konjonktür değiştikçe hem Noron hem de Soron'ların desteğini alan Prens Yeoning (Kral Yeongjo)[1000] arasındaki taht mücadelesi üzerinden kurgulanmaktadır. *Haechi* anlatısında hizipleşmenin ve yolsuzlukların gerek hükümet gerekse toplum üzerindeki zararlarının altı çizilmektedir. Bahsi geçen zararlar aracılığıyla "dürüstlük" ve "adalet" erdemli insanlara özgü karakteristik özellikler olarak yüceltilmektedir. Anlatıda adaleti tesis etmek maksadıyla faaliyet gösteren *Saheonbu* devlet dairesine, işleyişine ve memurlarına detaylıca yer verilmektedir.

Haechi anlatısındaki ögelere bakıldığında anlatının içerisinde iyi, kötü ve mağdur karakterlerinin üçüne de rastlanmaktadır. Bu karakterlerin gerek birbiriyle etkileşimi gerekse kendi içlerinde dönüşümü söz konusudur. *Haechi* anlatısında dört ana karakter ön plana çıkmaktadır. Bu ikincil karakterler kendi içlerinde kurgusal ve gerçek kişiler olarak ayrılmaktadır. Saheonbu müfettişi olan *Cheon Yeo-Ji* adlı karakterler kurgusaldır. *Prens Yeoning* ya da tahta geçtiğinde kullandığı adla *Kral Yeongjo,* devlet memuru *Park Mun-Su* ve *Prens Milpung* adlı karakterler ise gerçek tarihsel kişilerdir. Ancak gerçek tarihsel karakterler olsalar dahi anlatının "tarihi gerçeklere dayanarak yeniden çekilen bir kurgu" olduğunu akılda tutmakta fayda vardır. Öte yandan her karakterin bir insana denk düşmediği daha evvel dile getirilmiştir. Bu bağlamda anlatıda ön plana çıkartılan Joseon Hanedanlığı, Joseon halkı ve Joseon devlet

---

998 "우리지역 문화재 (Our Local Heritage: Portrait of King Yeongjo)", **Cultural Heritage Administration,**
http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?searchCondition=&searchCondition2=&ccbaKdcd=12&ccbaAsno=09320000&ccbaCtcd=11&ccbaCpno=1121109320000&ccbaGcode=CB&ccbaBcode=01&ccbaMcode=02&culPageNo=3&header=div&returnUrl=%2Fheri%2Fcul%2FculSelectDivList.do&pageNo=1_1_3_0 [19.09.2021].

999 Noron, Soron ve Namin, bahsi geçen dönemdeki siyasi partilere denk düşmektedir. *Haechi* anlatısında farklı hizipler arasında hangi prensin veliaht prens olarak seçileceği hususunda anlaşmazlık olduğu belirtilmektedir.

1000 *Haechi* anlatısının analizi esnasında Prens Yeoning, Veliaht Prens Yeoning, Kral Naibi Yeoning ve Kral Yeongjo şeklinde farklı sıfatlara başvurulmaktadır. Bahsi geçen sıfatlar, tarihsel karakterin anlatıdaki dönemlerine göre bilinçli olarak yapılan seçimler sonucu değişiklik göstermektedir.

memurları gibi genel tabirler de zaman zaman analize dahil edilmektedir. Analize öncelikle ikincil karakterlerin sosyo-ekonomik ve politik durumlarından ve mevcut işlerinden bahsederek başlanmaktadır.

Prens Yeoning: Kral Sukjong'un oğullarından biridir. Annesi, alt sosyal sınıftan olduğu için kendisi de yarı soyludur ve ikincil dereceden tahtın varisidir. Parlak bir zekaya, keskin fikirlere, adilane bir anlayışa sahip olan genç bir karakterdir. Evvela taht ile ilgili hiçbir mücadelenin parçası olmak istemeyen, Saraydan uzakta yaşayan ve veliaht prens olması için kardeşi Prens Yeonryeong'u destekleyen bir karakterdir. Kardeşinin taht mücadelesi esnasında ölmesini takiben Joseon Hanedanlığının ve halkın adil bir yönetimi hak ettiğinden bahisle taht mücadelesine ortak olmuştur. Bu yolda kendisine eşlik eden müttefikleri vardır. Bir sonraki veliaht prens seçilmek ve tahtta çıkmak için siyasi hiziplerden gerek Noron'larla gerekse Soron'larla amacı doğrultusunda konjonktürle uyumlu bir iş birliği söz konusudur. Veliaht prens olarak, o esnada Saheonbu'da düşük rütbeli bir memur olan Park Mun-Su, Saheonbu'da müfettiş olan Yeo-Ji ve yerel bir sokak çetesinin lideri olan Dal-Mun ile daha derinlikli bir iş birliği kurarak Kral Yeongjo olmayı başarmıştır[1001]. Kral olduktan sonra da bahsi geçen derinlikli iş birliklerini sürdürmüştür. Anlatıda annesinin sosyal statüsü nedeniyle uzun süre *mağdur* edilmiş ancak adalet duygusu gelişmiş *iyi* bir tarihsel karakter olarak sunulmaktadır.

Park Mun-Su: Orta halli bir Soron ailesinde doğan, sadık, tutkulu, akıllı, adilane ve genç bir erkek karakterdir. Pek çok kez girip başarısız olduğu devlet memurluğu sınavından on üçüncü kez girdiğinde başarılı olmuş ve Saheonbu'da düşük rütbeli bir memur müfettiş olarak çalışmaya başlamıştır. Prens Yeoning'in kral olarak seçilmesi sürecinde en büyük destekçilerinden biri olan usta Mun-su, bir süre siyasetten elini çekse de *Lee In-Jwa* isyanında da Kral Yeongjo'nun yanında yerini almıştır. Takiben Saheonbu'nun reformuna yardımcı olmuş ve *gizli müfettiş* olarak atanarak Joseon'da bir efsane haline gelmiştir[1002]. Anlatının başında *mağdur* bir karakterken, Prens

---

[1001] SBS, "드라마 정보 (Drama Information)", https://programs.sbs.co.kr/special/sbscontentshub/about/61021 https://programs.sbs.co.kr/special/sbscontentshub/about/61021 [10.09.2021].

[1002] "드라마 정보 (Drama Information)", **SBS**, https://programs.sbs.co.kr/special/sbscontentshub/about/61021 [10.09.2021]; "한국사 연대기 조선 박문수 (Cronicles of Korean History Chosun Park Moon-soo)", **National Institute of Korean History,** http://contents.history.go.kr/mobile/kc/view.do?levelId=kc_n304000&code=kc_age_30 [19.09.2021].

Yeoning'in desteğiyle mağduriyetinden kurtulan; anlatı boyunca adaletin peşinde koşan *iyi* bir tarihsel karakter olarak sunulmaktadır.

Cheon Yeo-Ji: Saheonbu için çalışan, Japonca ve Çince bilen, çeşitli dövüş sanatlarında usta olan, akıllı, genç bir kadın müfettiştir. Prens Yeoning'in veliaht prens seçilmesi, kral olması ve krallığı dönemlerinde yanında olan Yeo-Ji, bu süreçte Kral Yeoning'i daha yakından koruyabilmek maksadıyla Saheonbu müfettişliğinden ayrılarak saray hizmetlisi olmayı dahi göze almıştır. Anlatının başından sonuna kadar dostluk bağları kuvvetli, adil, merhametli, mücadeleci *iyi* bir karakter olarak sunulmaktadır[1003].

Prens Milpung: Kraliyet ailesinin ikinci derece akrabası olan, hırslı, genç bir erkek karakterdir. Atalarının haksızlığa uğradığını ve bu sebeple ikincil derece akraba olarak tahttan uzaklaştırıldığını düşünmektedir. Bir dönem Noron'ların desteğini arkasına almış ve Kral Sukjong döneminde haksızlığa uğrayan atalarının adının aklanmasını sağlamıştır[1004]. Böylelikle taht mücadelesinde ön saflarda yerini almıştır. Kral Yeonjo döneminde Lee In-Jwa isyanına katılmıştır. Anlatıda ailevi geçmişi nedeniyle mağdur edildiğine inanan; anlatının başından sonuna kadar adaletten uzak ve hizipleşmeyi destekleyen *kötü* bir karakter olarak sunulmaktadır.

Haechi anlatısı, Joseon Hanedanlığının 1719 yılındaki sosyo-politik durumunu tarif ederek başlamaktadır. Genel tasvir şu şekildedir[1005]:

> Yıl 1719, Kral Sukjong'un son yılları… Veliaht Prens'in çocuğunun olmadığı söylentileri bütün ülkeye yayılıyordu. O sırada iktidarda Seoin Partisi vardı. Ama Noron'lar ve Soron'lar olarak ayrılmıştı. İki grup da farklı prenslerin kral olmasını istiyordu. Bu arada veliaht prens, Namin Partisinden birkaç güçsüz insanla kalakalmıştı. Ülkenin tamamen kaosa sürüklendiği bu süre zarfında Joseon'da Saheonbu adlı güçlü bir yargı mercii vardı.

Bu tasvir içerisinde Joseon Hanedanlığında hizipleşmenin baş gösterdiği ve hatırı sayılır bir süre ve yoğunlukta süren hizipleşmenin derin bir sorun haline geldiği anlaşılmaktadır. Sorunun kaynağında kişisel menfaatleri peşinde koşan siyasetçiler yer

---

[1003] SBS, "드라마 정보 (Drama Information)", https://programs.sbs.co.kr/special/sbscontentshub/about/61021 [10.09.2021].
[1004] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)
[1005] Burada veliaht prens olarak bahsedilen kişinin Kral Sukjong'dan sonra tahta geçen Kral Gyeongjong olduğunu belirtmekte fayda vardır. "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)

almaktadır. Sorundan mağdur olanlar ise iki ayrı gruba ayrılmaktadır. Öncelikle bahsi geçen kişisel menfaatlerin önünü kesmesi için oluşturulan yetki mekanizmasını siyasi hizipleşme nedeniyle tam manasıyla yürütemeyen Joseon Hanedanlığı mensuplarının; ikinci olarak ise adil ve tarafsız bir yönetime erişmesi engellenen, farklı sosyal sınıflara mensup Joseon halkının mağdur olduğu sonucuna varılmaktadır. Son cümlede ise sorunu çözmesi beklenen iyi ya da kahraman olarak *Saheonbu* işaret edilmektedir.

Saheonbu, Silla Hanedanlığı döneminde (668-935) merkezi ve yerel hükümet yetkilileri arasında denetimi sıkılaştırmak için kurulmuş bir devlet kurumudur. Temel amacı devlet memurlarının kanuna aykırı uygulamalarını ortaya çıkartmak olan Saheonbu, Goryeo Hanedanlığı (918-1392) ve Joseon Hanedanlığı dönemlerinde de varlığını sürdürmüştür[1006]. *Haechi* anlatısının başında Saheonbu'dan şu şekilde bahsedilmektedir[1007]: "Saheonbu yetkililerine genelde *Haechi* denir. *Haechi,* efsanevi bir hayvandır. İyiyi ve kötüyü ayırt eder. Adaleti korur".

Haechi anlatısına adını veren ve anlatıda sıklıkla anılan *Haechi,* esasen efsanevi yaratıklar ile ilgili bir Çin kitabı olan *Yimulji*'de atıfta bulunulan efsanevi bir hayvandır. Kuzeydoğu bölgesinin uzak bir köşesinde yaşayan tek boynuzlu bir canavar olarak tanımlanmaktadır. Koreliler tarafından *Haechi'*nin yüksek ahlaki bir hayvan olduğuna, doğruyu ve yanlışı ayırt edebildiğine, adaleti ve düzeni sağladığına ve ateşe ve salgın hastalıklara karşı koruduğuna inanılmaktadır. *Haechi* heykelleri Joseon Hanedanlığı döneminde sarayın çeşitli noktalarına yerleştirilmiştir[1008]. Gyeongbokgung Sarayı'nın ana kapısı olan Gwangwamun'un önüne bir başka ifadeyle Kore tarihinde yüksek sembolik değeri olan Yukjogeori yoluna yerleştirilen *Haechi* heykelinin Hanyang'ı[1009] koruması beklenmektedir[1010]. Ayrıca zekice yargıladığına, öngörüde bulunduğuna ve ihtilafa düşülen hususlarda hatalı olan insanı tek

---

[1006] Denetim ve teftiş geleneği, Goryeo Hanedanlığı döneminde Osadae ve Saheonbu, Joseon Hanedanlığı döneminde ise hem Saganwon ve Saheonbu gibi devlet kurumları hem de Gizli Kraliyet Müfettişleri aracılıyla sürdürülmüştür.

[1007] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1, 8 (2019)

[1008] "Seoul's Symbols", **Seoul Metropolitan Government**, http://english.seoul.go.kr/seoul-views/seoul-symbols/3-symbol/ [02.09.2021]; Toth Monica, "A Mythical Creature: the Haetae-Haechi", **Korea.net/Kofice**, https://www.korea.net/TalkTalkKorea/Korean/community/community/CMN0000005937 [01.09.2021].

[1009] Günümüzdeki Seul kastedilmektedir.

[1010] Uzun yıllar Sarayın ana kapısında duran *Haechi h*eykelinin Joseon Hanedanlığının Japon işgali altında olduğu yıllarda ana kapıdan kaldırıldığı dile getirilmektedir. Yeniden Sarayın bekçisi olması 1968 yılında gerçekleşmiştir. Monica, **age.**

boynuzuyla cezalandırdığına inanılan *Haechi*'nin kamu görevlileri arasında doğruluğu ve dürüstlüğü teşvik etmesi amaçlanmaktadır[1011]. Adaleti ve düzeni temsil eden *Haechi* sembolüne Joseon Hanedanlığı döneminde yolsuzluklarla mücadele eden Saheonbu memurlarının üniformalarında da rastlanmaktadır[1012].

Haechi anlatısında *Haechi* efsanevi yaratığının tanımlanış biçimi karakterlere göre değişiklik göstermektedir. *Haechi* anlatısının başında kötü bir karakter olan Lort Min, Haechi'nin sadece bir efsane olduğunun altını çizmektedir. Bu hususta şu sözleri sarf etmektedir: "*Haechi* neden sadece efsanelerdedir, biliyor musun? Çünkü gerçekte iyiyle kötüyü birbirinden ayırmak imkaâsızdır. Gerçekte kazananlar ve kaybedenler, hayatta kalanlar ve ölenler vardır. Bazı ahmaklar bu dünyada farklı bir gerçeğin olduğuna inanırlar"[1013]. Ancak *Haechi* anlatısının sonlarına doğru iyi bir karaktere dönüşen Lort Min'in *Haechi*'ye inanmaya başladığı görülmektedir. *Haechi* anlatısında baştan sona kadar iyi bir karakter olarak yer alan Saheonbu müfettişi Han Jeong-Seok da "Biz Saheonbu müfettişlerinin bugün burada toplanmamızın sebebinin siyasetle veya gündemle hiç ilgisi yok. Adalet ve düzen için buradayız." ifadelerini kullanarak iyiyle kötüyü ayırarak adaleti sağlamanın mümkün olduğuna dikkat çekmektedir[1014]. *Haechi*'nin farklı mizaçtaki karakterler tarafından farklı algılandığının vurgulanması, adalet düşüncesinin doğasını anlamaya yardımcı olması hasebiyle önem arz etmektedir. *Haechi* anlatısında, adalet terazisinin adil olmayan ellerde adil sonuçlar doğurmadığından bahsedilmektedir. Nitekim Saheonbu müfettişleri tarafından yapılan "en zayıf kolların dahi adalet kılıcını kuşandığında güçlü olduğu"[1015] yönündeki vurgu, adalet düşüncesinin gücün tesisinde olduğu kadar kullanımı esnasında da hatırda tutulması gerektiğinin altını çizer niteliktedir.

Saheonbu müfettişlerinin, suçlu olduğu düşünülen yüksek rütbeli devlet memurlarına "gece teftişinde" bulunma yetkisi vardır. *Haechi* anlatısında güçlü siyasi hiziplerden Noron'lara mensup olan Başbakanın denetlendiği görülmektedir. Lort Min tarafından dile getirilen şu sözler, bahsi geçen denetim mekanizmasının mantığını göstermesi

[1011] "Information on Korean Stamps", **Korean Stamp Portal Service**, https://koreastamp.epost.go.kr/sp/eg/speg0302.jsp?tbsmh15seqnum=3777&tbsmh01seqnum=4805&page_num=1&yearCode=&strKey=&strKeyword= [05.09.2021].
[1012] Sam Kim, "Seoul's new icon sparks imagination, controversy", **Yonhap News Agency**, 16 Mayıs 2008. https://en.yna.co.kr/view/AEN20080507009400315 [05.09.2021].
[1013] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)
[1014] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)
[1015] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)

açısından önem arz etmektedir[1016]: "Bir kaplanı bile bir gün bir köpek ısırabilir". Zira Lort Min, gece teftişini kişisel menfaatlerine göre yönlendirmeyi başarmıştır. Baş müfettiş ise kendisinden habersizce alt düzey memurlar tarafından gerçekleştirilen ve kişisel menfaatleriyle çelişen gece teftişini şu şekilde yorumlamaktadır[1017]: "Durumumuzu bilmiyor musunuz? Veliaht Prens yakında değişecek diyorlar… Saheonbu niye böyle bir zamanda Başbakana yani Noron liderine saldırdı? Noron'un Prens Milpung'u desteklediğini bilmiyor musunuz? Taraf olalım demiyorum. Bu doğru mu diye soruyorum". Noron'ların desteklediği Prens Milpung'un taht için avantajlı konumda olduğunu düşünen baş müfettiş, kişisel menfaatleri ile görevinin gerekleri arasında denge kuramamaktadır. Mevcut mevkiini garanti almak maksadıyla hareket etmekte ve etrafında gene kendisiyle benzer güdüyle hareket eden insanları toplamaktadır. Bahis konusu insanlardan biri olan Saheonbu ekip lideri Joo Young-Han, gece teftişini gerçekleştiren Han Jeong-Seok ve arkadaşlarına şu sözleri söyleyerek baş müfettişi desteklemektedir[1018]: "Saheonbu müfettişi nedir? Bazıları kanunu koruyan kılıç olduğumuzu söylüyor. Ama yanılıyorlar. Alt tarafı… hizmetçiyiz. Anlıyor musunuz? Bizim gibi hizmetçiler sadece emirlere uymalı ve toplumda sorun çıkaran önemsiz suçluları yakalamalı!". Kişisel menfaatlerin adil düzenin önüne geçmeye başladığını gösteren bu örnek alıntılar, devlet memurlarının, kurumlarının ve siyasetçilerin içerisinde yozlaşma eğilimi olduğunu göstermesi açısından önem arz etmektedir. Han Jeong-Seok'un yaşananları yorumlayış biçimi ise yozlaşmanın tüm devlet memurlarına sirayet etmediğini ve adalet mefhumunun tamamen ortadan kalkmadığını yani *adil bir düzen umudunun* bâki olduğunu göstermesi açısından bir hayli önemlidir[1019]:

> Bizim gibi müfettişlerin yolsuzluk yapan üstlerini afişe etmeye hakkı var… Bu olayı çarpıtıp siyasi bir şeye dönüştürme… Siyaset yapmaya çalışmıyoruz. Saheonbu müfettişi olarak işimizi yapmaya çalışıyoruz… Başbakan, Emniyet Dairesine baskı yapıp araştırdığım cinayeti örtbas etmeye çalıştı. Bunu neden yaptı?

Saheonbu müfettişleri, üst düzey Saheonbu yetkilileri ve arabulucu mevkiinin üstündeki vekiller, Joseon Hanedanlığı mensubu dahi söz konusu olsa, Yüce Divan'da toplanarak sorgulama gerçekleştirme hakkına sahiptir. Han Jeong-Seok ile baş

[1016] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)
[1017] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)
[1018] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)
[1019] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1 (2019)

müfettiş arasında Yüce Divan'da geçen şu diyalog, iyi ve kötü olarak sunulan karakterlerin adaletin tesisi ve kişisel menfaatler söz konusu olduğunda reflekslerinin farklı olduğunu göstermesi açısından önem arz etmektedir[1020]:

> HJS: Prens Milpung'u tutuklamak ve yargılamak istiyoruz.
> BM: Ne dedin sen? Tutuklamak mı? Bir prensi Saheonbu'ya getirmeyi mi teklif ediyorsun?
> HJS: Neden getirmeyelim ki? Kraliyet ailesi üyeleri de bu ülkenin vatandaşları. Saheonbu'nun var olma sebebi bu.

Yukarıda bahsi geçen bağlamda Prens Milpung'un birini öldürmekten suçlu olup olmadığını tartışmak üzere Yüce Divan toplanmıştır. Yüce Divan'daki toplantıda Han Jeong-Seok tarafından şu şekilde genel bir durum değerlendirmesi sunulmaktadır[1021]:

> Herkes Saheonbu yetkililerine *Haechi* derdi. Çünkü Saheonbu'nın iyiyle kötüyü birbirinden ayırıp adaleti sağlayacağına inanmışlardı. Ama şu an ne yapıyoruz? Herkes kendini korumak için gerçeği görmezden geliyor. Masum bir yurttaş, güçlü birinin kılıcıyla öldürüldü. Böyle zamanlarda yurttaşlar Saheonbu'dan medet umar. Yanlarında olacağımızı umuyorlar. Saheonbu'nun işini yapıp adaleti sağlayacağını umuyorlar.

Prens Yeoning de bir Joseon vatandaşı olarak Yüce Divan'a katılmış ve bildiklerini anlatarak yargılamanın önünün açılmasını talep etmiştir[1022]. Dahası Prens Yeoning, Prens Milpung'un suçuna fark etmeden de olsa yardım ve yataklık ettiği için Kral Sukjong'dan kendisini Tamna'ya sürgüne göndererek cezalandırması talebinde bulunmuştur. Bunun gerekçesini ise Kral Sukjong ile arasında geçen şu diyalogda açıklamaktadır[1023]:

> Kraliyet aileleri ve üst düzey yetkiler suçlarından ötürü hiç ceza almadılar. Kanun onlara cömert davrandı ve Prens Milpung bu yüzden masum insanları öldürdü. Gücünün kanuna üstün geleceğini biliyordu. Ama bu olay sayesinde kanunun bu krallıktaki herkese eşit davrandığını kanıtlayacağım. Ben bile isteyerek ceza almak suretiyle suçlarımın bedelini ödemeliyim.

[1020] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 3 (2019)
[1021] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 2 (2019)
[1022] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 2,3 (2019)
[1023] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 3 (2019)

Anlatının başında sınıfsal mağduriyeti nedeniyle kötü bir karakter olarak sunulan Dal-Mun tarafından Prens Yeoning, Park Mun-Su, Yeo-Ji ve Han Jeong-Seok'un sergilediği çabalar şu şekilde değerlendirilmektedir[1024]: "*Haechi*… İktidardakilerden hâlâ erdemli olmalarını bekleyen insanlar olduğuna inanamıyorum." Ancak nihayetinde Saheonbu'daki üst düzey yetkililer harekete geçmiş ve Prens Milpung yargılanmak üzere tutuklanmıştır. Bu gelişmeleri takiben Han Jeong-Seok ve Pak Mun-su arasında geçen şu diyaloglar, toplumda adalet ve onur mefhumlarının nasıl algılandığını ortaya koymaktadır[1025]:

> HJS: Saheonbu'daki üst düzey yetkililer onurlu insanlardır.
>
> PMS: Herkes bizim gibi onuru için yaşamıyor. Kişisel başarılar, ailelerinin onuru onlar için öncelikli.
>
> …
>
> HJS: Eminim bir gün onurlu bir Saheonbu yetkilisi olacaksın. O gün geldiğinde iktidarla değil, kanunun gücüyle kazanan biri olmalısın. İktidar sayesinde her istediğini yapanlara gerçek adaletin hep üstün geldiğini göstermelisin.

Anlatı içerisinde, adil olması beklenen memuriyet sınavlarının geldiği hal, hanedanlığın ne denli yozlaştığının bir kanıtı olarak sunulmaktadır. Anlatıda iyi bir karakter olarak sunulan Saheonbu müfettişi Yun Hyeok, "Saheonbu'ya hâlâ iyiyi kötüden ayıran *Haechi* denebilir mi, bilmiyorum." şeklindeki ifadesiyle zaman zaman bu hususta umutsuzluğa düşüldüğünü göstermektedir[1026]. Ancak memuriyet sınavlarında Noron'lar tarafından yapılan usulsüzlüğün ve hilenin eninde sonunda Saheonbu tarafından soruşturulması; adaletin zaman alsa da yerini bulacağını göstermesi açısından önemlidir[1027].

Noron'lar tarafından memuriyet sınavındaki yolsuzlukların önemsizleştirilmesi için dönemin "basın" gücü olarak meydanlara çıkan ve halka hikâyeler anlatan "hikâyecilere" başvurulduğu; böylelikle kamuoyu algısının kendi lehlerine biçimlendirilmesinin ve yönlendirilmesinin amaçlandığı görülmektedir. Noron'lar kendi adlarını temize çıkartmak için bir yandan hikâyeciler aracılıyla bu yolsuzlukların

[1024] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 3 (2019)
[1025] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 3,4 (2019)
[1026] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 6 (2019)
[1027] Sınav sorularının Noron'ların çocuklarına verildiği ve sınavları kontrol edenler tarafından sınav sonuçlarıyla oynamak için kağıtlardaki isimlerin değiştirildiği dile getirilmektedir. "Haechi", **Netflix**, Bölüm 7 (2019)

Noron'lara özgü olmadığı ve diğer siyasi partiler tarafından da yapıldığını gösterme, diğer taraftan siyasi güçlerini kullanarak Kral üzerinde bu durumun tesadüfle açıklanabileceği algısını yaratma çabasına girmiştir. Park Mun-Su ve Yeo-Ji arasındaki şu diyalog, kamuoyu algısının yönlendirilmesi hususunda farklı taraflar arasındaki mücadeleyi ortaya koyması açısından önemlidir[1028]:

> PMS: İnsaf, adalet. Bir anlamı yok mu bunların? Zaten makam sahibi olanlar böyle olabilir diyelim. Ama bu sınava hazırlanan yüz binlerce insan var… Bunların içinde Noron'lar, Soron'lar ve Namin'ler var… Bu konuda sinirlenen ve tedirgin olan bir ben miyim?
>
> YJ: Halk buna göz yummayacaktır… Makam sahibi olanlar bunu yok saymak isteyecektir. Ama diğerleri öyle değil. Sıradan âlimler. İktidarda olmayan Noron, Soron ve Namin âlimlerinden bahsediyorum… Sadece Hanyang'da sınava hazırlanan 100.000'den fazla kişi var. Ya hepsi sokaklara dökülürse?.. Tıpkı Mun-su gibi onlar da sinirli ve tedirgin olmaz mı?

Nitekim Park Mun-Su ve Yeo-Ji'nin planı başarılı olmuş ve siyasi parti fark etmeksizin öğrenciler protesto amacıyla Sungkyunkwan'da toplanarak şu açıklamayı yapmıştır[1029]: "Bugün öğrenciler olarak ülkenin mahvolmuş sistemini düzeltmek için protesto yapmaya karar verdik". Öğrencilerin babaları da oğullarının haksızlığa uğradığından bahisle Saheonbu'nun önünde adil soruşturma yapması talebinde bulunmak için toplanmıştır[1030]. Buradan yola çıkarak sivil toplum bazında gelişen reflekslerin ve kamuoyu algısının önemine dikkat çekilmektedir.

Ülkenin ve halkın mağduriyetini göstermesi açısından zor durumdaki halkın çocuklarını Qing Hanedanlığına sattığından bahsedilmektedir. Bu durum veliaht Prens Yeoning tarafından "dünya artık insanların başlarına fiyat konulan bir yere döndü" şeklinde yorumlanırken[1031], Park Mun-Su, tarafından ise şöyle değerlendirilmektedir[1032]:

> Bu dünyada yaşamak neden zor, biliyor musunuz? Bazı lanet serseriler vergilerden para kaçırıp pis işlere bulaşıyorlar diye. Bu ülkenin insanları ya satılıyor ya da

[1028] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 7 (2019)
[1029] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 7 (2019)
[1030] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 7 (2019)
[1031] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 9 (2019)
[1032] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 10 (2019)

hayatlarını tüketiyorlar. Ama bu esnada bazı kahrolası, acınası, iğrenç serseriler para kazanmak için en pis işleri yapmaktan çekinmiyor.

Haechi anlatısının bu kısmında Lort Min, Veliaht Prens Yeoning'e çocukların soyluları öldürmesi hususundaki görüşlerini aktarırken toplumdaki genel duruma da değinmektedir[1033]:

Sömürü, anlamsızca yüksek vergiler ve bundan kaynaklanan yoksulluk ve açlık. Topraklarını kaybeden halk önce kiracı, sonra da köle oldu. Yine de geçinemeyince çocuklarını satmaya başladılar. Bu düzen, çocukların ellerine bıçak almasına sebep oldu… Konunun siyasetle ilgisi yok. Eşyanın tabiatı böyle. Makamlar ve nüfuzlar sürdükçe bu düzenin tabiatı da böyle olacak. İnsanlar doğumlarından itibaren kendilerini başkalarıyla kıysalar, bunu bilmiyor musunuz? İnsan doğasını değiştirebileceğinizi mi zannediyorsunuz? Düzenin tabiatına göre ölüme ya da yaşama bu krallığın soyluları karar veriyor.

Nihayetinde Prens Yeoning ve Kral Gyeongjong, ana amaçları olarak "parti siyaseti yerine Joseon'un güvenliğini düşünmekten" yani "Joseon ulusunun insanları için siyasetten" bahsetmektedir[1034]. Kral Gyeongjong, bilge bir adamın utanacağı bir şey olmaması halinde utanması gerektiğini dile getirmektedir. Dahası siyasetin, zenginleri daha fazla zengin etmek için değil, yoksullara yardım için var olduğuna inanmaktadır[1035]. Veliaht Prens Yeoning, ülkenin düzensizleşmesinin ve yozlaşmasının ana sebebi olarak "Saheonbu'nun hükümet yetkililerini denetleme ve adil olarak yasaları uygulama sorumluluklarını yerine getirememiş" olmasını görmektedir. Bu bağlamda yolsuzluğu kökünden çözebilmek ve sistemi değiştirmek maksadıyla evvela yolsuzluğu denetleyen makamları yolsuzluktan arındırmayı amaçlamaktadır. Bahsi geçen amaç bağlamında Kral naibi olarak ilk açıklaması şöyle olmuştur[1036]:

Bugünden itibaren Denetleme Dairesi, Danışmanlık Dairesi ve Saheonbu'nun tüm yetkilileri yeniden değerlendirilecektir. Bunun sonucu üst düzey memurlar, tayin sürecinde yolsuzluk veya görevinde hata yapanları fark ederlerse bu kişilerin

[1033] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 11 (2019)
[1034] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 8 (2019)
[1035] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 11 (2019)
[1036] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 13 (2019)

rütbeleri düşürülecektir. Yolsuzluğun boyutu çok büyükse ilgili personel mevcut durumuna bakılmadan kovulacak ve tutuklanacak.

Han Jeong-Seok'un ölümünden Wi Byeon-Ju'yu (Naip Wi) sorumlu tutan ve soruşturulmasını talep eden Park Mun-Su ile bir Saheonbu müfettişi arasında geçen diyalog, itibar kavramının sınırlarının belirlenmesi açısından önem arz etmektedir. Gerek görüldüğü takdirde kısa vadeli itibar kaybını göze alarak hareket etmek uzun vadeli itibar tesisine yardımcı olmaktadır. Soron'ların lideri Hagok'un[1037]: "Çürük bir dal nihayetinde bir ağacı öldürür. Korumam gereken çürük bir dal değil. Joseon isimli koca bir ağaç." ifadesinden ülkenin "sorumluluk ve itibar sahibi" imajının korunması bağlamında izlenen yol tarif edilmektedir. Veliaht Prens Yeoning, "İnsan sorumluluk almaktan kaçınmalıysa, kral olmak böyle olmayı gerektiriyorsa, kral olmamayı yeğlerim" şeklindeki ifadesiyle sorumluluk almaktan yana tavrını ortaya koymaktadır[1038]. Park Mun-Su ve bir Saheonbu müfettişi arasında geçen diyalog ise itibar kavramının ele alınış biçimini ortaya koymaktadır[1039]:

SM: Gerçekten Naip Wi'yi (bir Saheonbu müfettişini) suçlayacak mısınız?
PMS: Meslektaşımızı öldürmüş bir suçlu o. Biz hesap sormazsak kim soracak?
SM: Ama bunu yaparak Saheonbu'nun itibarını zedelemiş olacağız.
PMS: Bundan utanç duyuyorsan kenarda kalabilirsin. Gerçeği saklayarak daha iyi hissediyorsan yani. Ancak lütfen bir şeyi unutma: Aynı şey hepimizin başına gelebilir. Fakat şimdi sesimizi çıkarmazsak aynı şey yine olunca kimse sesini çıkarmaz. Çünkü sessiz kalmak alışkanlık hâline gelir.

Doğrudan Kral Yeongjo'yu hedef alan Lee In-Jwa isyanı esnasında[1040] Soron lideri Hagok ile Noron lideri Lort Min'in kendilerini de dahil ettikleri değerlendirmede mağdurun ve kötünün kim olduğunu açıkça ortaya konmaktadır[1041]:

H: Siyasetçi olmanın avantajlarını yaşarken bu ülkeyi kaosa sürükleyen biziz.
LM: Haklısın. Öte yandan savaşa gidenler hiçbir zaman siyasal yetkisi olmamış masum vatandaşlar. Halkımız.

[1037] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 20 (2019)
[1038] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 16 (2019)
[1039] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 15 (2019)
[1040] *Haechi* anlatısında Lee In-Jwa isyanına detaylıca yer verilmektedir. Bunun yanı sıra isyan hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Andrew Jackson, "The initiation of the 1728 Musin rebellion", **Korean Histories**, c. 3, s. 2 (2013): 3-15.
[1041] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 21 (2019)

Yukarıdaki diyalogdan mağdur olanın halk, mağduriyete yol açanın ise hizipleşen siyasetçiler olduğu sonucu çıkmaktadır. Devam eden sahnede iyi bir karakter olan Ja-Dong tarafından mağdur olan halkı kurtaracak olan kahramanın kim olduğu da eklenmektedir[1042]: "Kral olarak gerekeni yapmalısınız…ülkeyi korumanın yolunu bulmalısınız". Öte yandan Kral Yeongjo halka karşı Kral kadar siyasetçilerin de sorumluluk duyması gerektiğini şu şekilde dile getirmektedir[1043]:

> Kökenlerine bakılmadan adil atamalar yapılacak. Hükümet makamları için insanların siyasi geçmişine bakmadan adil bir işe alım vadedeceğim… Bu ülkede niye bu kadar kan döküldüğünü ve ilkeci grupların bozularak parti mücadelesine başlamalarının sebebini herhalde biliyorsundur. Ama güç ve makamların tekelini kazanmak, entrika ve çekişmeler, siyasetçileri güç dalaşına itti. Bölünmenin sebebi bu.

Haechi anlatısının sonunda Kral Yeongjo, "Adil vergilerle halkı sev ve masrafları düşürerek güçlen"[1044] mantığıyla hareket ederek yalnızca çiftçilerin değil toprak sahiplerinin de ellerindeki toprak için vergi vermesini gerektiren adil vergi sistemini getirmiştir. Kral Yeongjo, Saheonbu yetkilerini Yüca Divan'da toplayarak harekete geçtiğini şu sözlerle ifade etmiştir[1045]:

> Joseon'un yeni çağı burada, Saheonbu'da başlamalı. Bu krallığın üç adalet dairesi, özellikle de Saheonbu çoktandır yozlaşmıştı. Saheonbu'ya kim güveniyor? Onun adil olduğuna kim güveniyor artık?... Ben Saheonbu'nın ezeli hastalığını artık yok saymayacağım. Bunu hem krallık için hem Saheonbu yetkilileri için yapacağım… Tüm ülke bilsin ki sistem tamamen yeniden düzenlenecektir.

Toparlanacak olursa Haechi anlatısında Joseon Hanedanlığı ve Kral, Kraliçe ve Prens gibi hanedan mensupları mağdur olarak gösterilmektedir. Ancak siyasi hiziplerin bölünmüşlüğüne ve baskısına rağmen halk için mücadele ettiklerinin altı kalın çizgilerle çizilmektedir. Gerçek bir tarihsel karakter olan Kral Gyeongjong örneğine yakından bakıldığında *Haechi* anlatısında, Kore tarihindeki anlatıyla uyumlu biçimde hem mağdur hem de iyi bir karakter olarak yer aldığı görülmektedir[1046]. Nitekim

---

[1042] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 21 (2019)
[1043] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 21 (2019)
[1044] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 24 (2019)
[1045] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 23 (2019)
[1046] "Gyeongjong [景宗]", **National Institute of Korean History,** http://contents.history.go.kr/front/kc/main.do?levelId=kc_n300600&whereStr=%40where+%7B+IDX

Haechi anlatısında kimi zaman açıkça kimi zaman gizlice Prens Yeoning'in adil bir düzen için girişimlerini desteklemektedir. Öte yandan *Haechi* anlatısındaki mağdurlardan biri olan Joseon halkının da anlatının sonunda siyasi savaş izlemekten bıktığı, kendi "hikâyelerini" anlatmaya ve haklarını aramaya başladığı görülmektedir[1047]. Bu bağlamda *"sorumluluk sahibi ve tarafsız bir yönetim"* ve *"haklarının bilincinde olan ve hakları için mücadele eden bir halk"* olduğu takdirde mağduriyetin giderilmesinin mümkün olduğu sonucuna varmak mümkün gözükmektedir.

Prens Yeoning, yarı soylu olması hasebiyle hanedanlık mensupları ve halk tarafından öteki kabul edilmiş yani mağdur edilmiştir[1048]. Ancak Prens Yeoning mağdur zihniyetini bir kenara bırakıp, sorumluluk almaya karar verdiğinde mağdur bir karakterden kahraman, kurtarıcı bir karaktere dönüşmüştür. Evvela Veliaht Prens seçilmiş, takiben Kral naibi olarak belirlenmiş ve nihayetinde Kral Yeongjo adıyla tahta çıkmıştır. Kendi mağduriyetini giderirken, mağdur olan Joseon halkının refaha kavuşması adına: Devlet memurlarının adil ve tarafsız atanması, siyasi hizipleşmenin sonlandırılarak hükümetin istikrara kavuşturulması, adil vergi sisteminin getirilerek halktan alınan vergilerin hafifletilmesi gibi politikalar benimsemiştir. *Haechi* anlatısında *iyi* bir karakter olarak yer almaktadır.

Park Mun-Su, soylu olmasına rağmen defalarca girdiği devlet memurluğu sınavındaki usulsüzlük başarılı olamamıştır. Prens Yeoning'in devlet memurluğu sınavındaki usulsüzlüğü ortaya çıkartması sonucunda sınavda başarılı olup, Saheonbu kurumunda göreve başlamıştır. Ancak mağduriyeti bu kurumda da devam etmiştir. Zira usulsüzlük ve yolsuzluk, Saheonbu'nun içerisine kadar sızmıştır. Prens Yeoning'le birlikte bahsi geçen yozlaşmış devlet memurları ve bozulmuş sistem karşısında mücadele etmiştir. Nihayetinde mağdur bir karakterken, kurtarıcı bir karaktere dönüşmüştür. "Haksızlık karşısında delirecek duruma gelsen bile bu konuda bir şey yapacak gücün olana kadar

_TITLE%28HASALL%7C%27연령군%27%7C100000%7C0%29+or+IDX_CONTENT%28HASALL%7C%27연령군%27%7C100%7C0%29+or+IDX_ALL%28HASALL%7C%27연령군%27%7C1%7C0%29+%7D [19.09.2021].

[1047] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 23 (2019)

[1048] *Haechi* anlatısında gerçek tarihsel bir kişi olan Kraliçe Inwon'a yer verilmektedir. Kraliçe Inwon karakteri anlatının başlarında Prens Yeoning'i dışlayıcı tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Ancak anlatı ilerledikçe Kraliçe Inwon'un halkın refahını düşündüğünden emin olduğu Prens Yeoning'i desteklemeye başladığı görülmektedir. "Haechi", **Netflix**, Bölüm 1-24 (2019)

bekle”[1049] diyen Park Mun-Su, *Haechi* anlatısında *iyi* bir karakter olarak yer almaktadır.

İyi eğitimli bir Saheonbu müfettişi olan *Cheon Yeo-Ji,* Prens Yeoning'in en büyük destekçilerinden biridir. Veliaht Prens, Kral olduktan sonra da yakınında durarak kendisine yardımcı olabilmek için devlet memurluğundan ayrılmıştır. Saray hizmetlisi olarak hem Kraliçe Inwo'ya hem de Kral Yeongjo'ya hizmet etmiştir. Bu bağlamda özgürlüğünden vazgeçerek Saraya girmesini bir mağduriyet olarak yorumlamak mümkünse de karakterin kendi gözünden bakıldığında bunun daha büyük bir amaç uğruna yapılan bir fedakârlık olduğu anlaşılmaktadır. *Haechi* anlatısında başından sonuna kadar *iyi* bir karakter olarak yer almaktadır.

İkinci dereceden akraba olan *Prens Milpung*, atalarının haksızlığa uğradığına ve aslında tahtın asil varisi olduğuna inanmaktadır. Mağduriyet söylemini, tahta geçmek adına gerçekleştirdiği haksız eylemlerin bir kılıfı olarak kullandığı görülmektedir. Siyasi hizipleşmeden faydalanarak Lee In-Jwa isyanı dahil olmak üzere taht mücadelesinde yer almışsa da girişimlerinde başarılı olamamıştır. Anlatıda *kötü* bir karakter olarak yer almaktadır.

Anlatıdaki diğer *iyi karakterler*: Prens Yeoning'in halktan biri olmasına rağmen himayesine alarak koruduğu ve Kral olduğunda Saraya aldığı Nedime Ha, Prens Yeoning'in adil bir sistem için verdiği mücadelede her daim yanında olan Ja-Dong, Park- Mun-Su'nun yakın arkadaşları ve Saheonbu müfettişleri olan Jang-Dal ve A-Bong derinlikli bir sadakat ilişkisiyle birbirine bağlanmaktadır. Anlatıdaki diğer *kötü karakterler,* kişisel menfaatlerini kollayarak halkı zora sokan Naip Wi gibi yozlaşmış devlet memurları ve hizipleşmiş siyasi parti mensuplarıdır. Qing Hanedanlığından insan kaçakçılığı yaptığından bahisle bahsedilmekle birlikte konuya derinlik kazandırılmamıştır.

Haechi anlatısında sert köşeleri olmasına rağmen birbiriyle etkileşim halinde olan ve dönüşen karakterler bulunmaktadır. Anlatı içerisinde *dönüşen* karakterlerden biri, evsizlerin lideri olan Dal-Mun'dur. Anlatının başında kendisini ve adamlarını para, kanunlar ya da şeref değil de yalnızca gücün koruyabileceğine inanan yarı mağdur yarı kötü bir karakterdir. Ancak anlatının daha başlarında, başkalarının zarar görmesine göz yummayan ve adil bir düzen için Prens Yeoning'e istihbarat paylaşmak suretiyle

[1049] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 5 (2019)

destek veren iyi bir karaktere dönüşmüştür[1050]. *Haechi* anlatısı içerisinde *dönüşen* karakterlerden bir diğeri ise Lort Min'dir. Anlatının başında Haechi'ye inanmayan ve kişisel menfaatlerine odaklanan bir karakter olarak aktarılmaktadır. Ancak anlatının ortalarından itibaren halkın mağduriyetini fark ederek bu mağduriyeti gidermek maksadıyla hareket etmeye başlamıştır. Bahsi geçen dönüşüm Kral Yeongjo tarafından da fark edilmiş ve şu şekilde aktarılmıştır[1051]:

> Halkımızı savaşa yollamak seni de üzmüş. Halkımıza karşı siyasetçi olarak sorumluluk duyduğun için böyle hissetmedin mi? Noron'ların gücü, eminim ki onu korumalısın. Ama halka karşı sorumluluğu da yadsıyamadın, öyle değil mi? Ne sen ne de ben savaşta kan dökmeyiz. Bizim yerimize ölen insanlar güçsüz vatandaşlarımızdır. Ama onlar için bir şey yapabiliriz.

Anlatı içerisinde dönüşen karakterler bulunması, insanlara kendilerini değiştirmeleri için bir şans verilmesi halinde adil bir düzen için aralanan reform kapılarının karşısında direnişin azalması ve böylelikle mağduriyeti gidermesi beklenen Kral'ın ekstra bir yükten kurtulması anlamını taşımaktadır[1052]. Ayrıca bahsi geçen bütün bu dönüşümler ya da etkileşimler, "adil bir düzen ile tarafsız ve sorumluluk sahibi bir yönetim anlayışına" dair beslenecek umudu mümkün kılması açısından önem arz etmektedir.

Anlatının sonunda Lort Min ile Kral Yeongjo arasındaki diyalog değişimin mümkün olduğunu göstermesi ve bahsi geçen umutları desteklemesi açısından önem arz etmektedir[1053]:

> LM: Siyasi yönelime bakmaksızın adil atama ve tarafsızlık, bir zamanlar kurduğum bir hayaldi bu. Ama sonradan anladım ki gerçek hayatta bu imkânsız.
>
> KY: İmkânsız mı?
>
> LM: Yakında görürsünüz majesteleri. Kısa süreliğine belki yürüyebilir. Ama siyaset eski durumuna döner. Benim gibi erişilmez bir hayal kurduğunuzu kısa bir süre sonra siz de göreceksiniz.
>
> KY: O zaman niye yardım ettin?...

[1050] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 4 (2019)
[1051] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 21 (2019)
[1052] Nitekim *Haechi* anlatısında Veliaht Prens Yeoning, Denetleme Dairesi, Danışmanlık Dairesi ve Saheonbu'nun tüm yetkililerinin yeniden değerlendirilmesi sürecinde "atamaları bu devrim için gerekli bulmakla birlikte bunu eyleme dökmeden evvel insanlara pişmanlık duyması için fırsat verilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. "Haechi", **Netflix**, Bölüm 13 (2019)
[1053] "Haechi", **Netflix**, Bölüm 23 (2019)

LM: Çünkü bunun nedeni gerçek siyasetin bu olması. İlerleme kısa ömürlü olabilir ve her şey eski haline dönebilir. Ama yorgun düşmek ve hüsran duymaktansa daima umut ettiğimiz şeye tutunmalıyız. İşte o zaman bu dünyanın yavaş yavaş değişmeye başladığını göreceksiniz.

Nitekim *Haechi*'deki anlatı, Kral Yeongjo'nun "Bu yolda yürürken umarım kolayca yorulmam veya hüsrana uğramam. Sonuçta hem hayat hem de siyaset yavaş yavaş ilerlemektedir." şeklindeki ifadesiyle bitirilmektedir. Bir başka ifadeyle "adil bir düzen ile tarafsız ve sorumluluk sahibi bir yönetim anlayışının" mümkün olduğunun altı çizilerek anlatıdan alınacak ders ortaya konmaktadır.

4.1.2.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları

Haechi anlatısının, Kore'nin adaletin tesisi söz konusu olduğunda köklü ve etkili bir kurumsal geçmişe sorumluluk sahibi bir yönetim anlayışına, sivil toplum bazında gelişen yolsuzlukla mücadele kültürüne ve yönetim ile halk arasında ortak iyi için iş birliği refleksine sahip olduğunun altını çizmesi hasebiyle ülkenin orta ölçekli güç imajıyla uyumlu olduğu görülmektedir. Yaklaşık yirmi yıldır yürütülen orta ölçekli güç stratejisi ve bu kapsamda inşa edilen orta ölçekli güç imajı, ülkenin gerek bölgesel gerekse küresel manada "dürüst, güvenilir ve sorumluluk sahibi bir ülke" olarak algılanması girişimlerine denk düşmektedir. Nitekim ulusal kültürün bir parçası haline gelen *Haechi*'nin 2008 yılında başkentin sembolü olarak seçildiğini ve 2009 yılından beri başkentin sembolü olarak kullanıldığını hatırlamakta fayda vardır[1054]. Efsanevi bir yaratık olan *Haechi*, Kore toplumu için dostane bir imaja denk düşmekte ve ülkenin dış politikasında üstlenmeyi arzuladığı "olumlu" imaja uymaktadır[1055].

Kore'de "yolsuzluk" ve "yolsuzlukla mücadele" tartışmalarının yeni olmadığı ve Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren çeşitli düzeylerde süregeldiği görülmektedir. Bu durumun dönemsel olarak değişiklik gösteren birtakım tarihsel, sosyo-kültürel, politik ve ekonomik faktörle ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır[1056]. Bu çalışma kapsamında

[1054] "Seoul's Symbols", **Seoul Metropolitan Government**, http://english.seoul.go.kr/seoul-views/seoul-symbols/3-symbol/ [02.09.2021].
[1055] *Haechi*'nin Seul'un sembolü olarak belirlenmesi hususunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Bir kesim, *Haechi*'nin diğer Asya ülkelerinde de bulunabileceğinden bahisle kültürel özgünlükten yoksun olduğunu dile getirmektedir. Diğer kesim ise Haechi'nin diğer Asya ülkelerinde farklı imajlara sahip olduğundan bahisle Kore'nin imajıyla uyumlu olduğunun altını çizmektedir. Zira *Haechi*, Çin ve Japonya'da savaşçı ve acımasız imajına sahiptir. Ancak Kore'de adaleti temsil etmektedir. S. Kim, **age**.
[1056] Kore'deki "yolsuzluk" ve "yolsuzlukla mücadele" tartışmaları hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Byeong-Seog Park, "Political Corruption in South Korea: Concentrating on the Dynamics of Party

bilhassa 2013-2017 yıllarındaki Başkan Park Geun-Hye'nin "görev ve yetkisini üçüncü bir şahsın yararına kötüye kullandığı, anayasayı ihlal ettiği ve kamuoyunun güvenini kaybettiği gerekçesiyle" görevden alınmasının[1057], Kore'nin orta ölçekli güç rolü üstlenmeye yönelik dış politikasına şüpheyle yaklaşılmasına yol açabilecek nitelikte olduğu görülmektedir. Bu bağlamda 2017 yılında toplumun, şeffaf bir ulus arzusu duyduğu ve yolsuzluğu ulusların en ciddi ve acil sorunlarından biri olarak gördüğü hassas bir dönemde kurulan Moo Jae-In hükümetinin (2017-), yolsuzlukla mücadele politikalarına daha fazla ağırlık vermeye başladığı ifade edilmektedir[1058].

Günümüzde Kore'de kamu yönetimi denetimi söz konusu olduğunda "*Denetim ve Teftiş Kurulu"* ve *"Yolsuzlukla Mücadele ve Sivil Haklar Komisyonu"* ön plana çıkmaktadır[1059]. Kore'nin denetim ve teftiş sisteminin kökleri, *Saheonbu*'ya dayanmaktadır. Kore'nin kurulmasını takiben 1948 yılında Cumhurbaşkanına bağlı olarak: Merkezi yönetim, yerel yönetim, devlet sermayeli kuruluşların ve kanunda açıklanan diğer kuruluşların denetimlerini sürdürmek üzere *Denetim Kurulu* ve çalışanların görevlerini denetlemek üzere *Teftiş Komisyonu* kurulmuştur[1060]. Yakından ilişkili olan kuruluşlar, 1963 yılında bir çatı altında toplanarak *Denetim ve Teftiş Kurulu* adını almış ve günümüze kadar gelmiştir[1061].

Yolsuzlukla Mücadele ve Sivil Haklar Komisyonu ise 2008 yılında *Kore Ombudsmanı, Kore Yolsuzlukla Mücadele Bağımsız Komisyonu* ve *İdari Temyiz Komisyonunun*

Politics", **Asian Perspective**, c.19, s.1 (1995): 163-193; Hyung-A Kim, "Political Corruption in South Korea", **21st Conference of the Association for Korean Studies in Europe** (2003): 11-16; In-Woo Jun, Kyoung-In Kim, Chris Rowley, "**Organizational culture and the tolerance of corruption: the case of South Korea**", c. 25, s. 4 (2019): 534-553.

[1057] 2013-2017 yıllarındaki Başkan Park Geun-Hye'nin "görev ve yetkisini üçüncü bir şahsın yararına kötüye kullandığı, anayasayı ihlal ettiği ve kamuoyunun güvenini kaybettiği gerekçesiyle" görevden alınmasına Anayasa mahkemesince oy birliğiyle karar verilmiştir. 2021 yılında ise Başkan Moon tarafından sağlık sorunları kapsamında ve "ulusal birliğin desteklenmesi umuduyla" affı onaylanmış ve serbest bırakılmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz.: "The Impeachment of the President (Park Geun-hye)", Case No. 2016Hun-Na1, http://search.ccourt.go.kr/xmlFile/0/010400/2017/pdf/e2016n1_1.pdf [06.09.2021]; Hyon-hee Shin, "S. Korea's disgraced ex-president Park freed after nearly 5 years in prison", **Reuters**, 31 Aralık 2021, https://www.reuters.com/world/asia-pacific/skoreas-disgraced-ex-president-park-freed-after-nearly-5-years-prison-2021-12-31/ [16.03.2023].

[1058] "Background of the Launch of the New Administration", **Anti-Corruption & Civil Rights Commission,** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchPrint&menuId=020314 [06.09.2021].

[1059] Güney Kore'de kamu yönetimi denetimindeki diğer bileşenler: Parlamento denetimi, yargı denetimi ve yönetsel denetimdir. Yusuf Pustu, Kadir Aksüt, "Başkanlık Rejiminde Yüksek Denetim: Güney Kore Örneği", **Sayıştay Dergisi**, s. 110 (2018): 34.

[1060] Teftiş Komisyonu, 1955-1960 döneminde Denetim ve Kontrol Komisyonu, 1961 yılında yeniden Teftiş Komisyonu adı altında faaliyetlerini sürdürmüştür.

[1061] "History of the Audit and Inspection System of Korea", **Board of Audit and Inspection**, https://www.bai.go.kr/bai_eng/popup/about/popup/brief_popup_1.do [05.09.2021].

birleşmesiyle faaliyete geçmiştir[1062]. Komisyonun temel fonksiyonları şunlardır: Vatandaşlara sıkıntı veren sivil şikayetleri ele almak, kamu sektöründe yolsuzluğu önleyerek ve caydırarak temiz bir toplum inşa etmek, vatandaşların haklarını idari itiraz sistemi aracılıyla yasadışı ve haksız idari uygulamalarından korumak, yasalar ve sistem üzerine iyileştirme önerilerinde bulunmak[1063].

Yolsuzlukla Mücadele ve Sivil Haklar Komisyonu, Moon Jae-In hükümeti tarafından yolsuzlukla mücadelede kontrol kulesi olarak belirlenmiştir. Komisyondan öncelik verilen yolsuzlukla mücadele politikalarını hızlı biçimde uygulamak için kamu ve özel sektörle ve sivil toplumla iş birliğini güçlendirmesi beklenmektedir[1064]. Ayrıca hükümet tarafından, yolsuzlukla mücadele etmek ve insanların mağduriyetlerini çözmek için küresel girişimlerde de bulunulmaktadır. Komisyon, Ombudsman ve yolsuzlukla mücadele fonksiyonları aracılığıyla uluslararası toplumla iş birliğini daha yakından ve etkili biçimde sürdürmektedir[1065].

Komisyonun odak noktasında kamuoyunun ve uluslararası güvenin yeniden tesis edilmesi bulunmaktadır. Bu bağlamda komisyonun şu fonksiyonlarına ağırlık verilmektedir: İşletmelerin gönüllü yolsuzlukla mücadele çabalarını desteklemek, doğruluk ve dürüstlük kültürünü topluma yaymak, ülkenin ulusal imajını "dürüst ve güvenilir bir ülke" imajı yönünde geliştirmek[1066]. Biraz daha yakından bakıldığında, toplumun genelinde dürüstlük ve güvenilirlik seviyesinin yükseltilmesiyle ulusal rekabet gücünün artacağına; Yolsuzluk Algı Endeksi sıralamasının yükseltilmesiyle yabancı işletmelerin ve uzmanların Kore'deki yolsuzluk algısının iyileştirileceğine;

[1062] "Background", **Anti-Corruption & Civil Rights Commission,** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchDetail&method=searchList&menuId=020110 [06.09.2021].

[1063] "Functions", **Anti-Corruption & Civil Rights Commission,** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchDetail&method=searchList&menuId=020111 [06.09.2021].

[1064] "Background of the Launch of the New Administration", **Anti-Corruption & Civil Rights Commission,** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchPrint&menuId=020314 [06.09.2021].

[1065] Uluslararası iş birlikleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz. "International Cooperation", **Anti-Corruption & Civil Rights Commission,** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchDetail&method=searchList&menuId=020111 [06.09.2021].

[1066] "Anti-corruption policy direction and strategy", **Anti-Corruption & Civil Rights Commission,** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchPrint&menuId=020314 [07.09.2021].

yolsuzlukla mücadelede sağlanan teknik destekle uluslararası iş birliğinin güçlendirileceğine inanıldığı görülmektedir[1067].

Yukarıda anlatılanlar bağlamında öncelikle, Kore'de sivil toplum bazında gelişen bir "yolsuzlukla mücadele algısı" olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. Nitekim *Yolsuzluk Algı Endeksi'nin* yıl bazındaki verilerine bakıldığında, Kore'nin 2017 yılında 54, 2018 yılında 57, 2019 yılında 59, 2020 yılında 61, 2021 yılında 62, 2022 yılında ise 63 puan olduğu anlaşılmaktadır[1068]. Dahası 2022 yılında ABD merkezli *Trace* adlı kuruluş tarafından yayınlanan *Yolsuzluk Riski Matrisi*'nde[1069] Kore'nin "düşük riskli grup" kategorisinde değerlendirildiği dikkat çekmektedir. Ayrıca *Yolsuzlukla Mücadele ve Sivil Haklar Komisyonu* Başkanı Jeon Hyun-heui tarafından Kore'nin bu adımları "uluslararası standartlarla eşleyen yüksek düzeyde dürüstlüğe sahip bir ülke" olarak attığının ve aynı kararlılıkla atmayı sürdüreceğinin altı çizilmektedir[1070]. Bu bağlamda dış politika çerçevesinde Kore'nin ulusal imajının "dürüst, güvenilir ve sorumluluk sahibi ülke" yönünde yeniden şekillendirilmesinin nihai hedefler arasında yer aldığı görülmektedir. Neticede bu dönemde ortaya konan *Haechi* anlatısının her iki durumla da uyumlu olduğu anlaşılmaktadır.

Kal Yeongjo döneminde izlenen politikalara yakından bakmak yukarıda bahsi geçen bağlantıyı kurmayı daha da kolaylaştırmaktadır. Kral Yeongjo, 52 yıllık saltanatı boyunca (1724-1776) "muhteşem uyum" anlamına gelen *Tangpyeong* ve adil yargı sistemi anlamına gelen *Gyunyeokbeop* gibi kilit nitelikte birçok devlet politikasını yürütmüştür[1071]. Bencil saiklerin gerek siyasete gerekse günlük yaşama dahil edilmesini kınayan Kral, "kamu odaklı zihin" üzerinde önemle durmuştur. Kral

[1067] "Details of ACRC's anti-corruption policy", **Anti-Corruption & Civil Rights Commission,** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchPrint&menuId=020314 [07.09.2021].
[1068] Giderek artan puanlar olumlu anlam ifade etmektedir. "Press Release: Corruption Perception Index 2021", **Anti-Corruption & Civil Rights Commission, https://www.acrc.go.kr/board.es?mid=a20301000000&bid=62&act=view&list_no=37184** [16.03.2023]; "Corruption Perceptions Index: South Korea", **Transparency International**, https://www.transparency.org/en/cpi/2022/index/kor [16.03.2023].
[1069] Orijinal hali *"Bribery Risk Matrix"* olan tabir Türkçeye *"Yolsuzluk Risk Matrisi"* biçiminde çevrilmiştir.
[1070] Park Jun-hee, "S.Korea's corruption perception ranking inches up", **The Korea Herald**, 31 Ocak 2023, https://www.koreaherald.com/view.php?ud=20230131000594 [16.03.2023].
[1071] Bahsi geçen politikaların yanı sıra su baskınını önlemek için *Cheonggyecheon* nehrinin dibinin taranması gibi projeleri de başarıyla yürüttüğü görülmektedir.

Yeongjo'nun politik inancının kendine has yapısında adalet, tarafsızlık ve uyum ruhuna rastlanmaktadır[1072].

Siyasi hizipçiliğin kökünü kazımak maksadını taşıyan *Tangpyeong*, Kral Yeongjo'nun en öne çıkan politikaları arasında yer almaktadır. Kral Yeongjo'nun "siyasi hizipler arasındaki bölünmenin ve çatışmanın, ileride devletin çöküşü için bir tohum haline gelebilecek nitelikte kanlı bir katliama yol açabileceğinin farkında" olduğu düşünülmektedir. Nitekim Kralın şu sözleri bu düşünceyi destekler niteliktedir: "Erdemli bir insan adildir, tarafsızdır; diğerleriyle iyi geçinir ve taraf tutmaz. Ama aşağılık bir insan, kişisel duygularına kapılır; yalnızca hizipler oluşturmaktan hoşlanır ve diğerleriyle iyi geçinmez."[1073] Kral'ın bahsi geçen girişimlerinden ülkeyi adilane biçimde yönetmenin tüm zorluğuna rağmen insanlarla etkileşim halinde, adil ve tarafsız bir yönetim fikrini benimsediği anlaşılmaktadır.

Neticede *Haechi*'deki anlatının geçtiği dönem itibariyle Kore'deki güncel politik tartışmaların uzağında olmadığı görülmektedir. *Haechi* anlatısında ülkenin denetim ve teftiş sisteminin köklerinin dayandığı Saheonbu kurumuna, Kral Yeongjo'nun yolsuzlukla mücadelesine ve halkın olayları tahlil ediş biçimine detaylıca yer verilmektedir. Bir başka ifadeyle, Kore'nin yolsuzlukla mücadele konusunda kurum, yönetim ve sivil toplum bazında köklü bir geçmişi olduğu, "tarihi hatırlama" pratiğinin bir parçası olarak ortaya konmaktadır. Ayrıca ülkenin "güvenilir, sorumlu ve adil" orta ölçekli güç imajıyla uyumlu olacak biçimde Haechi efsanevi yaratığının başkentin sembolü olarak belirlenmesi de *Haechi* anlatısının sunulmasını daha anlamlı kılmaktadır.

4.1.3. Mr. Sunshine Anlatısı

Bu bölümde *Mr. Sunshine* anlatısı, anlatının konusu, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur) ve anlatıdan alınacak ders şeklinde adlandırılan anlatı ögeleri bağlamında analiz edilmektedir. Bu esnada anlatıdaki karakter dağılımı, dönüşümü ve etkileşimi de göz önünde bulundurulmaktadır. Ayrıca olay örgüsü adı altında ek bir anlatı ögesine

[1072] Kwon Oh-yeong, "King Yeongjo's policy achievements", **The Korea Times**, 8 Temmuz 2014. https://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2021/08/628_160631.html [08.09.2021].
[1073] **age**.

başvurulmaktadır. En nihayetinde anlatının güncel tartışmalardaki yansımalarına yer verilmektedir[1074].

Mr. Sunshine hakkındaki genel bilgiler şu şekildedir: 2018 yılında Amerikan menşeili dijital bir platform olan *Netflix*'te orijinal bir içerik olarak yayınlanmıştır[1075]. Ayrıca 7 Temmuz 2018 ile 30 Eylül 2018 tarihleri arasında 24 bölüm olarak TvN kanalında yayınlanmıştır[1076]. Projenin yapımcı firması, 1995 yılında "evrensel duygular aracılığıyla yeni karakterler ve hikâyeler sunmak" maksadıyla kurulan Kore merkezli bir eğlence şirketi CJ-ENM'nin bağlı kuruluşu *Studio Dragon* ve ilgili kuruluşu *Hwa&Dam Pictures*'tır[1077]. Anlatı, Kim Eun-Sook tarafından kaleme alınmış ve Lee Eung-bok tarafından yönetilmiştir[1078]. Anlatı, Kore Cumhuriyeti Geçici Hükümeti'nin 99. Yıl dönümünün kutlandığı 2018 yılında yayınlanmak için hususi olarak hazırlanmıştır[1079]. Anlatının "tarihi olayları temel alan bir kurgu" olduğu ifade edilmektedir[1080].

4.1.3.1. Anlatının Ögeleri

Mr. Sunshine'ın ana anlatısı, Joseon Hanedanlığında Kral Gojong döneminde 1894-1907 yılları arasında geçmektedir. Ayrıca anlatı, 1871 yılında gerçekleşen Ganghwa Savaşı ve 1894 yılında gerçekleşen Gabo Reformu gibi gerçek tarihsel meselelere veya kurgusal meselelere yer vermek suretiyle desteklenmektedir. Kore'nin tarih anlatılarında bu dönem şu şekilde aktarılmaktadır: "Batılı ülkelerin Joseon'la ticari ilişki tesis etmek istediği ancak hükümet tarafından reddedildikleri, buna rağmen Joseon'un kaynaklarını yağlamak için birbiriyle savaşmayı sürdürdükleri ve Joseon'un

---

[1074] Anlatının geçtiği yerin Joseon Hanedanlığı olduğu örnek dizilerin seçimi aşamasında belirtildiği için bu bölümde ilaveten anlatının geçtiği yer başlığına yer verilmemiştir. Anlatının Joseon Hanedanlığının hangi dönemine denk düştüğü bilgisine anlatının ögeleri başlığı altında değinilmektedir.

[1075] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm1-24 (2018)

[1076] "Mr. Sunshine", **Studio Dragon**, http://www.studiodragon.net/front/kr/works/portfolio_view?class1=&cpage=3&idx=253 [21.02.2022].

[1077] "About Us: Universal Emotions, Original Stories", **Studio Dragon**, http://www.studiodragon.net/front/en/about/company [15.09.2022]; "Who We Are: We Live to Discover Untold Originals", CJ ENM, https://www.cjenm.com/en/who-we-are/ [15.09.2022].

[1078] Daha önce de Guardian: The lonely and Great God ve Descendants of the Sun adlı dizilerde birlikte çalışmışlardır. "Mr. Sunshine", **Studio Dragon**, http://www.studiodragon.net/front/kr/works/portfolio_view?class1=&cpage=3&idx=253 [21.02.2022].

[1079] "프로그램 소개 (Program Tanıtımı)", **TvN**, http://program.tving.com/tvn/mrsunshine/2/Contents/Html [17.09.2022].

[1080] Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm1-24 (2018)

ortaya koyduğu reformların, ilerici ve teşvik edici politikaların bu baskı karşısında yetersiz kaldığı bir dönemdir"[1081]. Bahsi geçen dönem *Mr. Sunshine* anlatısında, "siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel anlamda hızlı ve radikal değişimlerin yaşandığı zorlu bir süreç" olarak tanımlanmaktadır[1082]. *Mr. Sunshine* anlatısının yayınlandığı TvN kanalındaki resmî açıklamalara göre anlatı, "modern tarihin acı bir itirafı" olarak yorumlanmaktadır. Dahası bu anlatı, "Joseon'un egemenliği için mücadele eden erdemli insanların 20. yüzyılın başlarındaki kayıp tarihinin hikâyesi" olarak değerlendirilmektedir[1083].

Genel anlamda anlatının konusu, Amerikan vatandaşı olan Kore asıllı Yüzbaşı Eugene Choi ve asil bir ailenin torunu olan Go Ae-Shin üzerinden kurgulanmaktadır. Anlatının odak noktasında Erdemli Ordu mensuplarının düşmekte olan Joseon'u kurtarmak için Japonya'ya karşı canı pahasına verdiği mücadele bulunmaktadır. Ayrıca tarihten bir kesit sunan anlatıda, askerleri ve bürokratları ile ABD de yer almaktadır. *Mr. Sunshine* anlatısındaki ögelere bakıldığında anlatının içerisinde iyi, kötü ve mağdur karakterlerinin üçüne de rastlanmaktadır. Bu karakterlerin hem birbiriyle etkileşimi hem de kendi içlerinde dönüşümleri söz konusudur.

Mr. Sunshine'daki anlatıda beş ana karakter ön plana çıkmaktadır. Bu ikincil karakterler kendi içlerinde kurgusal ve gerçek kişiler şeklinde ayrılmaktadır. Anlatının ana karakterleri olan Leydi Go Ae-Shin, Yüzbaşı Eugene Choi, Musin Cemiyeti lideri Gu Dong-Mae, *Hotel Glory*'nin sahibesi Kudo Hina ve gazeteci Kim Hui-Seong kurgusal karakterlerdir. Öte yandan Japonya yanlıları, Japon devlet adamları ve askerleri anlatıda hem gerçek hem de kurgusal kötü karakterler olarak sunulmaktadır. Ayrıca Joseon Hanedanlığı da gerçek bir karaktere denk düşecek biçimde anlatıda kendini yoğun biçimde hissettirmektedir. Bu bağlamda her karakterin bir insana denk düşmeyeceğinden bahisle Joseon Hanedanlığı da değerlendirmeye tabi tutulmaktadır[1084]. Analize başlamadan evvel bahsi geçen ikincil karakterlerin sosyo-ekonomik ve politik durumlarından ana hatlarıyla bahsetmek anlatının bütünlüğü açısından verimli olacaktır.

[1081] "Kore Hakkında: Joseon'un Çöküşü: Japon İmparatorluğu'nun Kore'yi İşgali", **Kore Kültür Merkezi**, https://tr.korean-culture.org/tr/172/korea/66 [17.09.2022].
[1082] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm1 (2018)
[1083] "프로그램 소개 (Program Tanıtımı)", **TvN**, http://program.tving.com/tvn/mrsunshine/2/Contents/Html [17.09.2022].
[1084] Joseon Hanedanlığını temsilen Kral Gojong, gerçek tarihsel bir kişi olarak sergilenmektedir.

Go Ae-Shin: Hem Kral Gojong hem de Joseon halkı tarafından saygı duyulan ve Joseon'un önde gelen ailelerinden biri olan Go ailesinin soyundan gelmektedir. Vatanlarını savunurken, Japon yanlısı bir Joseon devlet adamı tarafından öldürülen ebeveynleri gibi Erdemli Ordu'ya katılmıştır. Joseon'un Japonya'ya karşı bağımsızlığını muhafaza etmesi ve Joseon halkının aydınlanması için mücadele etmektedir. Go Ae-Shin, anlatının başından sonuna kadar diğer karakterlerin olumlu yönde dönüşümünde etkili olan iyi bir karakter olarak sunulmaktadır.

Eugene Choi[1085]*:* Alt sınıfa mensup olması ve ebeveynlerinin asil Kim ailesi tarafından şahsi çıkarları doğrultusunda vahşice öldürülmesi nedeniyle mağdur olan ve Joseon'dan kaçmak zorunda kalan bir karakterdir. Joseon'dan gizlice ABD'ye kaçmasına Erdemli Ordu'nun lideri ve bir Amerikan Katolik misyoneri yardım etmiştir. Joseon'a ABD deniz kuvvetlerinde yüzbaşı ve Amerikan büyükelçiliğinde konsolos yardımcısı olan bir Amerikan vatandaşı olarak geri dönmüştür. Anlatının başında bir mağdur iken anlatı içerisinde özellikle Go Ae-Shin ile tanıştıktan sonra Erdemli Ordu'yu destekleyen bir kahramana dönüşmüştür.

Gu Dong-Mae: Bir alt sınıf mensubu olarak yaşadığı sınıfsal mağduriyet nedeniyle çocukken Joseon'u terk edip Japonya'ya gitmek zorunda kalmıştır. Japonya merkezli Musin Cemiyetinin sahip çıkıp desteklediği ayrıcalıklı bir kılıç ustası ve bir *yakuz*a lideri olarak Joseon'a dönmüştür. Anlatı içerisinde diğer karakterlerle etkileşime girerek önce mağdurdan kötü bir karaktere, ardından da iyi bir karaktere dönüşmüştür. Go Ae-Shin ile etkileşimi onu iyi bir karaktere dönüştüren başlıca etken olmuştur.

Kudo Hina[1086]*:* Yaşadığı ailevi mağduriyet nedeniyle terk etmek zorunda kaldığı Joseon'a Japonya'dan Japon askerileri dahil herkese hizmet sunan *Glory Hotel*'in sahibi, zengin ve ayrıcalıklı bir Japon vatandaşı olarak dönmüştür. Anlatı içerisinde diğer karakterlerle etkileşime girerek önce mağdurdan yarı kötü bir karaktere, ardından da iyi bir karaktere dönüşmüştür. Zira anlatının sonunda ayrıcalıklarını Erdemli Ordu'yu desteklemek için kullanan ve bu uğurda ölen bir kahraman olarak yer almaktadır.

Kim Hui-Seong: Kölelere karşı acımasız tavırlarıyla bilinen ve Joseon'un önde gelen ailelerinden biri olan Kim ailesinin soyundan gelmektedir. Eğitim almak için

[1085] Joseon'daki eski adı Choi Yu-Jin idi
[1086] Joseon'daki eski adı Lee Yang-Hwa idi.

Japonya'ya gitmiştir. Joseon'a döndükten sonra ayrıcalıklarını gözden geçirmiş ve özellikle nişanlısı olan Go Ae-Shin ile girdiği etkileşim sonucu gazeteci kimliğiyle Erdemli Ordu'yu desteklemeye başlamıştır. Anlatı içerisinde diğer karakterlerle etkileşime girerek yarı mağdur yarı kötü bir karakterden iyi bir karaktere dönüşmüştür.

Japonya yanlıları, Japon devlet adamları ve askerleri: Lee Wan-Ik[1087] hem Japonya'daki Joseon elçiliğinde hem de Joseon'da çeşitli üst düzey mevkilerde görev yapan bir Joseon vatandaşıdır. Japon yanlısı bir tutum sergilemektedir. Anlatı içerisinde kurgusal ve kötü bir karakter olarak sunulmaktadır. Gerçek tarihsel bir kişi olan Japonya'nın ilk başbakanı Ito Hirobumi anlatı içerisinde kötü bir karakter olarak sunulmaktadır. Kurgusal bir kişi olan Takashi Mori, Japonya'nın barışı ve düzeni için Joseon'un fethedilmesi gerektiğine inanmaktadır. Anlatıda kötü bir karakter olarak sunulmaktadır. Zikredilen örnek karakterlerden anlaşılacağı üzere hem gerçek tarihsel kişiler hem de kurgusal kişiler, Japon yanlısı, Japon devlet adamı ya da Japon askeri olmaları hasebiyle anlatıda kötü birer karakter olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda tek bir karaktermişçesine analize tabi tutulmaktadır.

Toparlanacak olursa anlatıda başından sonuna kadar iyi birer karakter olarak sunulan Go Ae-Shin ve Eugene Choi; yarı mağdur, yarı kötü karakterlerken iyi karakterlere dönüşen Kudo Hina ve Kim Hui-Seong ve kötü bir karakterken iyi bir karaktere dönüşen Gu Dong-Mae başrolleri paylaşmaktadır. Öte yandan Japon devletinin temsilcileri olan Japon askerler ve destekçileri anlatının başından sonuna kadar kötü olarak sunulmaktadır. Ayrıca Joseon halkı ve Kral Gojong gibi hanedanlık mensupları anlatı içerisinde ağırlıkla mağdur olarak yer almaktadır. Ancak fırsat buldukları takdirde iyi karakterleri destekleyen birer kahramana dönüşmektelerdir. Elbette bahsi geçen ikincil karakterlerin temsil ettiği değerlerler anlatı içerisinde anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda öncelikle döneme ve dönemeçlere yakından bakmak gerekmektedir.

Mr. Sunshine anlatısı dönemin siyasal, sosyal, ekonomik durumunu çok katmanlı ve çok bölgeli biçimde aktararak başlamaktadır. Anlatı, 1901 yılında ABD Deniz Harp Akademisi'nde Joseon asıllı Amerikan vatandaşı Yüzbaşı Eugene Choi'nin ABD'nin "Atlantik Avrupa bölgesi yerine geleceğinin başlı olduğuna inandığı Pasifik bölgesine

[1087] Kudo Hina'nın babasıdır.

odaklanmaya karar vermesi" nedeniyle Joseon'a gidip "aba altından sopa göstermesi" için ABD elçiliğinde görevlendirilmesiyle başlamaktadır[1088].

Göreve başlamadan önce arşiv taraması yapan Eugene, Tuğamiral John Rodgers'ın Raporu'nu incelerken anlatı, Kral Gojong'un saltanatının sekizinci yılı olan 10 Haziran 1871 tarihine geri dönüş yapmaktadır. Böylelikle anlatının başında Kore ve ABD ilişkisinin kökleri ve iki ülke arasındaki tarihi temaslar ele alınmaktadır. Bu bağlamda öncelikle 1866 olayına değinilmekte ve ardından 1871 savaşının geçtiği dönem, Joseon ve ABD'nin devlet görevlileri ve toplum düzeyinde birbirini tanımaya çalıştığı bir geçiş süreci olarak aktarılmaktadır.

Anlatıda takvimler 1871'i gösterirken henüz saltanatının ilk yıllarında olan Kral Gojong'un ABD hakkında eni konu hiçbir malumatı olmadığı ve Joseon devlet erkanının ABD'yi "küçük bir köy", Amerikan halkını ise barbar[1089] olarak lanse ettiği bir tablo çizilmektedir. Bu bağlamda savaşı kaybeden Joseon'un barbarlarla diplomatik ilişki kurmamak ve pazarlığa girmemek için savaşta esir olan Joseonluları gözden çıkarmasının altı kalın çizgilerle çizilmektedir. Kral Gojong'un bu tutumu "ülkelerinin selameti için canı pahasına mücadele eden vatandaşların kaderinin devlet erkanı tarafından yabancı bir ülkenin insafına bırakılması" şeklinde yorumlanmaktadır. Bu bağlamda Joseonluların mağdur bir halk, Joseon Hanedanlığının ise güçsüz bir ülke olarak aktarıldığını söylemek mümkündür.

Öte yandan Tuğamiral John Rodgers'in ise savaş esirlerini "saygı göstergesi olarak serbest bırakmakta ve Joseon halkının savaş esnasında sergilediği mücadeleyi şu sözlerle yüceltmektedir[1090]: "Düşmanlar (Joseon'lular) ezici mağlubiyete rağmen hâlâ umutsuzca direniyor. Kaybetmek üzere olmalarına karşın bir tane bile kaçak yok… Mızrakları ve kılıçları kırılmış olanlar taş ve toprak atarak mücadele veriyor".

Bu bağlamda Amerikalıların kahraman, ABD'nin ise ABD'nin ise yabancı bir ülkenin vatandaşlarına dahi saygı duyan güçlü bir ülke olarak aktarıldığını söylemek mümkündür. Savaşın sonunda Japon yanlısı bir Joseon vatandaşı olan Lee Wan-Ik tercüman olarak yer almaktadır. Lee Wan-Ik'in barbar olarak tanımladığı uygarlaştırılmaları gereken Joseonlulardır. Dahası Joseonluların savaşarak canını

[1088] Joseon'da doğan Eugene, Joseon'un kendisini hiçbir zaman kabul etmediğini düşündüğü için ana vatanı olarak ABD'yi benimsemektedir. "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm1 (2018)
[1089] Bu dönemde Batılılar bir bütün olarak barbar olarak tanımlanmaktadır.
[1090] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm1 (2018)

ortaya koymalarını da "cahillik" olarak yorumlamaktadır[1091]. Bu bağlamda sergilenen tutumun Japon bakış açısını temsil ettiğini, Jaaponya'nın acımasız bir ülke olarak aktarıldığını söylemek mümkün gözükmektedir.

1871 yılı aynı zamanda Eugene Choi'nin çocuk yaştayken Erdemli Ordu'nun lideri olan Eun-san ve Katolik bir misyoner olan Rahip Joseph'in yardımıyla Joseon'ndan kaçıp ABD'ye gittiği döneme denk düşmektedir. ABD'de geçirdiği ilk yıllarda hayatta kalma mücadelesini sürdüren Eugene Choi'nin yaşamının kökünden menfi bir yönde değişmesi, "bir Amerikalı olma şansı" elde etmesi ile gerçekleşmiştir[1092]. Bu bağlamda anlatıda ABD, ülkesinin dışladığı bu gence vatan olarak sosyo-ekonomik ve politik bağlamda üst düzey imkânlar sunan bir ülke olarak sunulmaktadır.

Gerek ülkeler arası ilişkilerin köklerine gerekse ön plana çıkan karakterlerin köklerine değindikten sonra anlatı, zamansal olarak Gabo Reformunun başlatıldığı ve Kral Gojong'un saltanatının otuz birinci yılı olan 1894 yılından devam etmektedir[1093]. Bu dönem Go Ae-Shin tarafından "hızla değişen Joseon'un çalkantılı zamanları" şeklinde tarif edilmektedir[1094]. Go Ae-Shin, Qing, Almanya, Fransa ve Japonya'nın Joseon'a akın etmesinden endişe duymaktadır. Öte yandan Joseon'un parçalandığına inanan büyükbabası Go Sa-Hong ise[1095], torunu Go Ae-Shin'in Krallığın refahı için mücadele ederken genç yaşta ölen anne ve babası gibi yahut "Batılı barbarlarla kaynaşıp hükümet işlerine burnunu sokan Kraliçe Min" gibi erken yaşta ölmesinden endişe duymaktadır[1096].

Go Sa-Hong, Joseon'un son halini "sığ, ilkel ve tehlikeli" ve Joseon'lu politikacıları "vatan haini" olrak görmektedir. Dahası Joseon'lu genç bilim insanlarını "amaçlarından sapmış" hale getirenin "yeni kültür" olduğunu dile getirmektedir[1097]. Ülkeyi refaha ulaştırmanın gazetede yazarlık ya da gece okulunda öğretmenlik gibi çeşitli yolları olduğuna vurgu yapılmaktadır. Ancak Go Ae-Shin, "yabancı ulusların

[1091] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm1 (2018)
[1092] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm1 (2018)
[1093] Gabo Reformu ile kölelik sona ermiştir. Gabo Reformu hakkında detaylı bilgi için bkz. 896 numaralı dipnot.
[1094] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm1 (2018)
[1095] Go Sa-Hong hem Go Ae-Shin'in büyükbabası hem de Kral Gojong'un saygı duyduğu akıl hocası ve öğretmenidir. Aynı zamanda da Bütünlük Yetkilisidir. "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 3 (2018)
[1096] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm2 (2018)
[1097] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm2 (2018)

topraklarına girdiği Joseon'u" korumak için tüfekle savaşmaya karar verip Erdemli Ordu'ya dahil olmuştur[1098].

Anlatıda takvimler, Amerikalılar ile İspanyolların savaşa yakın olduğu 19 Şubat 1898 yılını göstermektedir[1099]. Bu tarihte halkın gerek coğrafi gerekse politik bağlamda ikiye ayrıldığı anlaşılmaktadır[1100]. İlk olarak, Amerika'nın kim ya da ne olduğunu bilmeyen "cahil" bir Joseonlu halk profili çizilmektedir. Hatta bu durum abartılı biçimde ve mizahi bir yolla izleyiciye aktarılmaktadır: "Amerikalılar mı? O ne ki? Teneke kutu mu?". Benzer biçimde "Amerikalıların insan yedikleri" dahi dile getirilmektedir. İkinci olarak, bu tarihlerde hem içeride hem de dışarıda ABD'den haberdar olan ve faydalanan "aydın" bir halk profili çizilmektedir. Bu doğrultuda evvela New York'taki Joseonlu öğrenci sayısında artış olduğundan, dolayısıyla Joseon'da soyutlanmamak ve "kendini geliştirmek isteyen" bir zümrenin varlığından söz edilmektedir. Takiben Joseon'daki Bonhwa İngilizce okulunda[1101] ders alarak İngilizce öğrenen ve "ülkesine faydalı olmak isteyen" bir zümrenin varlığına dikkat çekilmektedir. Go Ae-Shin bu zümrenin içerisinde yer almaktadır. Son olarak, ABD'nin ileri teknoloji ürünü olan lambaları ve tramvayı Joseon'a getirerek tüm sokaklarını aydınlatmasına "minnettar" olan bir zümrenin varlığından bahsedilmektedir. Neticede ABD'den haberdar olmayan halkın daha "cahil[1102]", ABD'den haberdar olan halkın ise daha "aydın[1103]" olarak lanse edildiği ortaya çıkmaktadır[1104].

Ne var ki "aydın" olarak kategorize edilen zümre de kendi içinde bölünmektedir. Bir tarafta Lee Wan-Ik gibi ABD'nin sunduğu avantajlardan faydalanmak suretiyle Joseon aleyhine sonuçlar elde eden "melez" karakterler vardır ki daha önce bu ve benzeri karakterlerin kötü olarak sunulduğundan bahsedilmiştir. Diğer tarafta ise Go Ae-Shin ve Eugene Choi gibi ABD'nin sunduğu avantajlardan faydalanmak suretiyle Joseon lehine sonuçlar elde eden "melez" karakterler vardır ki anlatıda iyi olarak sunulmaktadır. Anlatıda başrol konumundaki karakterlerin melez bir yapıya sahip

[1098] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 2-3 (2018)
[1099] Yüzbaşı Eugene Choi'nin başarı gösterdiği 1898 tarihli El Canay Muharebesi, 1901 yılında Joseon'a görevlendirilmesine neden olduğu için ayrıca önem arz etmektedir.
[1100] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 2 (2018)
[1101] Öğretmen Amerikalı bir kadındır.
[1102] Gelişmemiş bir Joseon profili çizildiğinden bahsetmek mümkündür.
[1103] Gelişmekte olan bir Joseon profili çizildiğinden bahsetmek mümkündür.
[1104] Burada haberdar olmaktan kastedilen sosyo-kültürel, ekonomik ve politik bağlamda ABD'ye angaje olmaktır.

olması ve kahramanlıklarını ortaya koyarken ABD'den yardım alması ise anlatıda takınılan Amerikan yanlısı bir tutum olarak yorumlanmaktadır.

Tam bu noktada *Mr. Sunshine* anlatısında Amerikalıların da yekpare bir tutum sergilemeyerek çeşitlilik arz ettiğine dikkat çekmek yerinde olacaktır. Bir yanda ABD'nin bilge, Joseon'un ise yeni gelişmeye başlayan uygarlaşmamış bir devlet olduğunu dile getiren ABD'nin Joseon'da görevli dışişleri temsilcisi Logan[1105] vardır ki kendisi anlatıda ülke imajına zarar verdiğinden bahisle bizzat ABD eliyle öldürtülen kötü bir karakter olarak sunulmaktadır. Nitekim Logan'ın Amerikalı eşi de Joseon'lu insanları "görgüsüz ve kültürsüz" olarak tanımlamaktadır[1106]. Öte yanda Joseon'un müttefiki olarak yardıma muhtaç konumdaki Joseon'da kamu düzenini sağlamanın ABD askerlerine düştüğü inancına sahip olan ve "Joseon halkından çeteymiş gibi bahseden" elçi Allen[1107] vardır ki kendisi görevini bıçak sırtında da olsa sürdüren yarı kötü bir karakter olarak sunulmaktadır. Ayrıca ABD'nin Joseon analizinde yanılmış olabileceğinden bahisle öz eleştiriye kapı aralayan ve her fırsatta Joseon halkına yardım elini uzatan Binbaşı Moore[1108] gibi bir karakter vardır ki kendisi anlatıda başından sonuna kadar iyi bir karakter olarak sunulmaktadır.

Japon yanlısı siyasi danışman Logan'ın suikast suçu Erdemli Ordu'nun üzerine bırakılmıştır. Bu süreç ve olaylar, Kral Gojong'un Asya'da güç kazanan Japonları hizada tutmak için Amerikan ordusunun Joseon'da kamp kurmasına izin vermesini sağlamak üzerine kurulu bir planın parçası olarak aktarılmaktadır[1109]. Nitekim bu plan başarıya ulaşmış ve Kral Gojong, ABD'ye bir mektup göndererek hazırlıkları başlatmıştır.

Japon ya da Japon yanlısı karakterler tarafından Joseon, "herkesin ülkesini satmaya çalıştığı", "Japonlar tarafından aydınlatılan yabani bir ülke" şeklinde tanımlanmaktadır. Kim Hui-Seong'in Japonya'da eğitim aldığı yıllarda bu görüşe yakın bir konum benimsediğini şu ifadelerden anlamak mümkündür: "Herkes (Joseon'u) başka bir ülkeye satmaya çalışıyor. Satacak toprak kaldı mı, onu bile

[1105] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 2 (2018)
[1106] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 6 (2018)
[1107] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 2 (2018)
[1108] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 4 (2018)
[1109] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 3 (2018)

bilmiyorum”[1110]. Bu dönemde Eugene Choi dahi Joseon’u “halkını koruyamayacak kadar güçsüz bir ülke” olarak tanımlamaktadır[1111].

“Japon halkının dalga dalga topraklarına girdiğinin” farkında olan Joseon halkı, bu durumu endişeyle karşılamaktadır[1112]. Bilhassa Go Ae-Shin, Joseon’a “yardım edebilecek güçte bir ülke olmadığı” kanaatindedir[1113]. Go Ae-Shin’e göre, “500 yıllık köklü bir ülke olan Josoen, bu süre boyunca Çin ve Japonya tarafından bir çok kez işgal edilmiştir. Ancak her defasında halk tarafından müdafaa edilerek korunmuştur”. Bu bağlamda “Çin, Japonya, Rusya ve ABD’nin işin içine karıştığı bu günlerde de sessizce parçalanan Joseon’u koruyacak olanın halk olduğuna” inanmaktadır[1114]. Nitekim Go Ae-Shin ile nişancı Jang arasında geçen diyalog da Joseon’daki “parçalanma halinin” altını çizmektedir[1115]:

> Nişancı Jang: Herkes Joseon’dan bir parça istiyor.
> Go Ae-Shin: Japonya, Rusya, Amerika. Herkes burada gibi.
> Nişancı Jang: Yine de hiçbiri bizim tarafımızda değil.

Ne var ki bilhassa Amerikan askeri olan Eugene Choi’nin tutumu, yakın zamana kadar hakkında hiçbir malumata sahip olunmayan ABD’nin halk nezdinde “Japonya’ya karşı asla kaybetmeyen, güçsüz Joseon halkını koruyan ve ordusuyla Joseon’un yardımına gelen” güçlü bir ülke olarak algılanmasına yol açmaktadır[1116].

Mr. Sunshine anlatısında Kral Gojong’nun 12 Ağustos 1902 tarihinde mevduatın elden çıkarılmasıyla toplanan paraların Şanghay’daki Rus-Çin Bankasına yatırılması için onay verdiği ifade edilmektedir. Bahis konusu durumun kanıtı mahiyetindeki mevduat makbuzunun Japonya’nın eline geçme ihtimali Kral Gojong’u endişelendirmektedir. Zira “Joseon’un müttefiki Rusya’nın gücünü kaybettiği, İngiliz-Japon ittifakının güç kazandığı, ABD’nin ise taraf seçmeden durumu gözlemlediği” bir süreçten geçilmektedir[1117]. Bu bağlamda bankadaki para, Japonların eline geçerse Gyeongui Demiryolunu satın alıp Joseon’u yok etme ve Japon askerlerini Rusya’ya götürme; Erdemli Ordu’nun eli geçerse demiryollarını yok edebilecekleri dinamitleri alma

[1110] “Mr. Sunshine”, **Netflix**, Bölüm 3 (2018)
[1111] “Mr. Sunshine”, **Netflix**, Bölüm 5 (2018)
[1112] “Mr. Sunshine”, **Netflix**, Bölüm 4 (2018)
[1113] “Mr. Sunshine”, **Netflix**, Bölüm 5 (2018)
[1114] “Mr. Sunshine”, **Netflix**, Bölüm 5 (2018)
[1115] “Mr. Sunshine”, **Netflix**, Bölüm 4 (2018)
[1116] “Mr. Sunshine”, **Netflix**, Bölüm 5 (2018)
[1117] “Mr. Sunshine”, **Netflix**, Bölüm 6 (2018)

ihtimali oluşmaktadır[1118]. Elçi Allen'e göre ise "Joseon'un madencilik hakları, ginseng dağıtım hakları ve demiryolu ruhsatları" mevduat makbuzuna bağlıdır[1119].

Neticede kayıp makbuz, anlatıdaki tesadüfi olaylar silsilesini takiben Eugene Choi'nin eline geçmektedir. Eugene Choi, elinde tuttuğu evrakı "Joseon'un kaderi" olarak tanımlamaktadır[1120]. Bir başka ifadeyle "Joseon'un çöküşüne yol açmak ya da çöküşünü geciktirmek" Eugene'in vicdanına kalmıştır. Bu bağlamda bir Amerikan vatandaşı olan Binbaşı Kyle Moore'un diğer bir Amerikan vatandaşı olan Yüzbaşı Eugene Choi'ye tavsiyesi şu şekildedir[1121]:

> Birleşik Devletler bu ufak ve sessiz ülkeyle uğraşmayı bırakmalı. Bu belge olmasa bile ABD Filipinler'in kontrolünü ele geçirecek ve Joseon'un kaderinin kimin elinde olacağı umurlarında bile olmayacak. Şimdi durum böyle olunca Joseon'a ait olan bir şeyin Joseon'a dönmesi gerekmez mi?

Japon Elçi Hayashi, Kral Gojong'un ABD'yi yükselen bir güç olarak gördüğünü ve bu nedenle ABD ile iş birliği yaptığını ileri sürmektedir. Dahası Kral Gojong'u Japonya'nın otoritesine zarar verme potansiyeli olan ve "Joseon çetesinin" karıştığı olaylarda muhakemeyi doğru yapamamakla itham etmektedir. Nitekim nişancı Jang da Joseon'un "Japonya ve ABD'nin arasında kaldığı" ve "masum Joseon halkının" mağduriyetinin artacağı endişesini taşımaktadır. Ancak Kral Gojong, Joseon vatandaşlarının masum olduğunu ve hayatlarının önemli olduğunu dile getirerek, ülkedeki kanunları ikinci bir ülkenin değil kamunun menfaatine yürütmekte olduğunu açıkça ifade ederek halkının arkasında durmaktadır[1122].

Mr. Sunshine anlatısında ülkesinin kurtuluşu için mücadele eden Joseon halkının "kendi adları ve yüzleri olmadan Erdemli Ordu adını taşıyarak yaşadığı; ancak Joseon tüm zorlukları atlatırsa ve tarih sürüp giderse isimlerinin hatırlanacağı" dile getirilmektedir[1123]. Nitekim Go Ae-Shin'in şu sözleri benzer bir yaklaşımı temsil etmektedir: "Batılı kıyafetleri giyip yüzlerimizi kapattığımızda yüzsüz ve adsız oluyoruz. Sadece Erdemli Ordu'nun oluyoruz"[1124]. Bu bağlamda Kudo Hina'nın

[1118] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 7 (2018)
[1119] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 8 (2018)
[1120] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 6 (2018)
[1121] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 8 (2018)
[1122] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 7 (2018)
[1123] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 8 (2018)
[1124] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 9 (2018)

ifadesiyle, "tutkulu ve erdemli bir kalp gibi kılıçların bile yok edemeyeceği bazı şeyler var" gibi gözükmektedir[1125].

Eugene Choi tarafından Go Ae-Shin'e Erdemli Ordu'nun korumaya çalıştığı ülkenin kimin için olduğu sorusu yöneltilmektedir. Bu noktada bilhassa kasaplar ve köleler gibi alt sınıflar için bu ülkede hayat olup olmadığı sorusuna yanıt aranmaktadır[1126]. Eugene Choi için Joseon, ebeveynlerini öldüren, gidecek hiçbir yerinin olmadığı ve kaçmak zorunda kaldığı kocaman bir ülke iken ABD hayatını kurtaran ve sınıfsal mağduriyetlerini ortadan kaldıran ana vatanıdır. Öte yandan anlatıda "ABD'nin Asyalı çocuklara karşı cömert olmadığının" altı sıklıkla çizilmektedir[1127]. Bu bağlamda anlatının başında Eugene Choi'nin Joseon'a gelişinin ardında öç alma duygusu yatarken, Go Ae-Shin ile tanışmasıyla alt üst olan planları ve sonunda Joseon'a yardım etmesi bir nebze anlam kazanmaktadır[1128].

Elçi Allen'in ifadesi Joseon ile ABD arasındaki diplomatik ilişkinin mahiyetini göstermesi açısından önem arz etmektedir: "Birleşik Devletler adına buradayız ve Joseon'un barışı için iş birliği yapmak görevimiz"[1129]. Elçi Allen'in ABD adına aldığı kararlar üzerinde Japon yanlısı Lee Wan-Ik'ten aldığı rüşvet gibi dış faktörlerin etkili olmasını, *Mr. Sunshine* anlatısında ABD dış işleri temsilcisi Logan üzerinden başlatılan özeleştirinin bir uzantısı olarak değerlendirmek mümkün gözükmektedir. Ancak anlatıda bu durumun[1130] ABD'ye özgü olmadığı, "Doğu ve Batı'nın yabancıları" şeklinde kümelenen Japonların, İngilizlerin, Çinlilerin ve Rusların da bir araya gelerek sözde "barış adı altında Joseon'un kaderi hakkında endişelendikleri" hususi olarak vurgulanmaktadır[1131]. Böylelikle bir kez daha Joseon'un kaderi yabancıların insafına bırakılmaktadır.

Elçi Hayashi, Lort Ito gibi Japonya'nın üst düzey temsilcileri, Kral ve Kraliçeyi "uslandırıp", Joseon'u tabi bir devlet haline getirdiklerini dile getirilmektedir. Dahası Dai-Ichi Bankası banknotlarının Joseon'da kullanıma sokularak yerel para biriminin ortadan kaldırılması planlanmaktadır. Ancak bu ve benzeri girişimler, Kral Gojong

[1125] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 9 (2018)
[1126] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 9-10 (2018)
[1127] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 13 (2018)
[1128] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 10 (2018)
[1129] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 12 (2018)
[1130] Bu durum tabiri ile "şahsi menfaatlerin milli menfaatlerin önüne geçmesi ve devlet kurumlarının buna alet edilmesi" kastedilmektedir.
[1131] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 12 (2018)

tarafından "ülkenin egemenliğine, bağımsızlığına ve özerkliğine bir tecavüz" olarak yorumlanmaktadır[1132]. Go Sa-Hong'un ifadesiyle "Japonya'nın Joseon'un mallarını kendi parasını kullanarak alma girişimi, Joseon'un insanlarını almakla eşdeğerdir ve egemenliği tehdit etmektedir"[1133]. Nitekim anlatıda hem "vatansever" Joseon halkının[1134] hem de Kralın ülkenin bağımsızlığını muhafaza etmek için sergilediği mücadeleye ve bu bağlamda kurulan Kraliyet Ordu Akademisi'ne yer verilmektedir[1135]. Öte yandan "bir milletin başka bir milleti yargılamak için güç kullanmasını" doğru bulmadığı için Kral Gojong'un ve Joseon'un yanında olanlar arasında bir Amerikan vatandaşı olan Rahip Joseph'in bulunması da dikkat çekmektedir[1136].

Ne var ki Kral Gojong, masum Joseon halkının Japonya ile girilecek olası bir savaşta hayatını kaybetmesini göze alamadığı noktada "sermayeyi ve Dai-Ichi Bankasının banknotlarının ihracını her yıl kontrol etmek şartıyla, Dai-Ichi bankası banknotlarına konulan yasağı kaldırma" kararı almak zorunda kalmaktadır[1137]. Bu durum Go Sa-Hong tarafından şu şeklinde yorumlanmaktadır: "Ülkemizin kralı yok. Sadece Japonya'nın etkisinde zayıf bir kuklamız var". Dahası Joseon'un 500 yıllık köklü tarihine atıfta bulunarak "şu anda olanların Joseon mirasının bir parçası" olacağından bahsetmektedir[1138]. Go Sa-Hong'un ve arkadaşlarının "Dai-Ichi Bankasının banknotlarının ulusal dağıtımının yasaklanmasını talep eden protestosu"[1139], ülkenin dört bir yanına dağılan akademisyenleri ve masum Joseon halkını bir araya getirerek bir güç oluşturmak maksadını taşımaktadır. Go Sa-Hong'un niyetinin farkında olan Kral Gojong şu ifadeleri kullanmaktadır: "Eski öğretmenimin tutuklanmasını emretmem bu ülkenin insanlarını öfkelendirecek. Benim öfkem güçsüz ama onlarınki değil. Ben hapiste olmayı seçen öğretmenim tarafından ortaya çıkarılacak insanların gücüne güveniyorum"[1140].

[1132] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 12 (2018)
[1133] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 13 (2018)
[1134] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 13 (2018)
[1135] Doğrudan Kralın uhdesinde olan Kraliyet Ordu Akademisi'ne eğitmen olarak Eugene Choi atanmıştır. "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 10, 16 (2018)
[1136] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 14 (2018)
[1137] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 16 (2018)
[1138] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 16 -17(2018)
[1139] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 18 (2018)
[1140] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 18 (2018)

"Japon tüccarlarını korumak maksadını ileri sürerek Joseon topraklarına giren" Japon ordusunda görevli olanlar arasında Albay Takashi Mori de vardır[1141]. Takashi Mori karakteri, Japonya'nın acımasızlığını temsil etmesi açısından önem arz etmektedir. Takashi Mori, her ne kadar ABD ile Japonya'yı müttefik olarak tanımlasa da Joseonlu öğrencileri Japon karşıtı duygular beslemeleri için doldurmakla itham ettiği Bonhwa İngilizce okulundaki Amerikalı bir kadın öğretmeni usulsüzce sorgulamıştır. Bu sorgu esnasında öğretmenin medeniyet üzerine söyledikleri önem arz etmektedir: "Öğrencilere öğrettiğim şey sadece Japonya'nın medeniyet konusunda daha hızlı geliştiği için daha iyi bir ülke olmadığıdır. Ayrıca Joseon'un egemenliğinin sadece Joseon'un olduğu ve hiçbir ülkenin bu egemenliği onlardan almaya hakkı olmadığıdır"[1142]. Nitekim Eugene Choi de benzer bir görüşte olduğunu dile getirmektedir.

Öte yandan anlatının genelinde Korelileri "aşağılık"[1143] olarak tanımlayan Takashi Mori'nin bir noktada Erdemli Ordu'nun kim olduğu ve vatanlarını müdafaa eden Joseonluların ruhu üzerine paylaştığı görüşleri dikkat çekmektedir. Joseon'un köklü geçmişine, atalarının başarılarına ve halkının ruhuna atıf yapan ifadeler şu şekildedir[1144]:

> Joseon, Japonya ve Çin'in işgaline rağmen bugüne kadar gelmeyi başardı. Nedenini biliyor musunuz? Ne zaman bir işgal olsa ülkeyi korumak için canlarını riske atıyorlar. Bu insanlar kim? Halktan insanlar. Kendilerine Erdemli Ordu diyorlar. 1592'de Erdemli Ordu'nun üyelerinin torunları, 1895'te örgüte katıldı. Sonra 1895'te Erdemli Ordu'da olanların çocukları… Peki önce ne üzerinde çalışalım? Ruh. Joseon ruhunu yok etmeliyiz. Ruhu ortadan kaldırmalıyız.

Anlatıda takvimler 1904 yılını gösterdiğinde Rus-Japon Savaşı başlamış ve Joseon'un altında kaldığı tehlikeli daha da büyümüştür. Bu bağlamda yabancı elçiler ve ailelerinin Joseon'u terk etmeye başladığına şahitlik edilmektedir. Kral Gojong ve

[1141] *Mr. Sunshine* anlatısında Takashi Mori'nin kraliyet ailesinden sonra Japonya'da en etkili konumda olan Mori ailesinin bir mensubu olduğu ifade edilmektedir. Mori ailesi, Japonya'da muhafazakâr bir hareket olarak bilinen ve kendi ülkelerinde barışın ve düzenin tesisini Joseon'un fethedilmesine bağlayan Seikanron'un destekçilerindendir. "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 18 (2018)
[1142] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 18 (2018)
[1143] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 20 (2018)
[1144] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 18 (2018)

Joseon halkı tüm endişesine rağmen, mücadeleyi sürdürme noktasında kararlılığını korumaktadır[1145].

İmzalanan Japon-Kore Anlaşması, Lort Lee'den Gu Dong-Mae'ye kadar geniş bir skalaya yayılan Joseon halkı nezdinde vatana ihanet olarak görülmektedir[1146]. Ito Hirobumi gibi Japonların nezdinde ise Kore ile Batılı güçler arasında köprü kurulmasına vesile olacak adımlar arasında sayılmaktadır[1147]. Bu görüş bağlamında Ito Hirobumi'ye destek veren özel müşavir gibi Joseonlu devlet erkanının ise "1905 hainleri" olarak anılması önemli bir detay olarak anlatıda yer almaktadır[1148].

Anlatıda takvimler 1907 yılını gösterdiğinde Hanseong sokaklarının Japon askerleriyle dolup taştığı, Joseonluların "korkunç hayvanlar" muamelesine maruz kaldığı, Saray'da dahi Japon bayraklarının asıldığı; bir başka ifadeyle ülkenin bağımsızlığı ve güvenliği ile Kral'ın itibarı ve otoritesinin gerek içerideki gerekse dışarıdaki hainlerin eliyle yerle bir edildiği bir tablo ortaya konulmaktadır[1149]. Öyle ki bahsi geçen hainlerin Kral'ı aşağılayarak kendi canını almasını ya da tahtı veliaht prense bırakarak geri çekilmesini istediği ve Japonya'ya olan sadakatlerini ortaya koyduğu karanlık bir dönem tasviri yapılmaktadır. Nitekim Kral Gojong tahttan indirilmiş, Kore Ordusu dağıtılmış ve bu gelişmeler Joseon halkının yas tutmasına diğer yandan Erdemli Ordu'ya verdikleri desteği arttırmasına yol açmıştır[1150].

Bahsi geçen dönemde ABD'de Batılı kıyafetler giyen ve İngilizce konuşan Joseon'lu bir üniversite öğrencisi ile karşılaşan Eugene Choi, karşılaştığı öğrencinin Erdemli Ordu mensuplarından biri olduğunu öğrendiğinde Joseon'un kolayca pes etmeyeceğinden bir kez daha emin olmuş gibi gözükmektedir. Nitekim üç yıl hapiste kaldığı[1151] ama hâlâ ana vatanı olarak gördüğü ABD'den askeri rütbeleri olmadan ayrılıp, kendini yabancısı olarak gördüğü Joseon'a gitmiş ve ömrünün kalanını "bu davaya" adamıştır[1152].

[1145] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 20 (2018)
[1146] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 21 (2018)
[1147] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 22 (2018)
[1148] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 22 (2018)
[1149] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 22 (2018)
[1150] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 22-23 (2018)
[1151] Amerikan elçiliğindeki görevi sonlanıp da vatana döneceği esnada Japonya'da Leydi Ae-Shin'i korumak maksadıyla bir suça karışmış, ABD'de yargılanmış, üç yıl hapis ve ordudan atılma cezası almıştır.
[1152] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 23 (2018)

Bahsi geçen dönemde Kral Gojong'un 5 Ağustos 1907 tarihli *New York Times* gazetesini tercüme ettirmesi ve gazetede Joseon ile ilgili hiçbir haber olmadığını öğrenmesi, anlatıda dikkat çeken bir detay olarak yer almaktadır[1153]. Öte yandan Birleşik Krallıktaki *Daily Mail*'de görevli bir savaş muhabirinin "bu küçük ülkenin içinde bulunduğu üzücü durumu ve direnişini" tüm dünyaya duyurmak için Erdemli Ordu'yla görüşmesi dikkat çeken bir başka detay olarak bulunmaktadır. Bahsi geçen görüşme ile Japonların himayesine girmektense özgürce ölmeyi tercih eden Erdemli Ordu'nun ve bağımsızlık uğruna korkusuzca adımlar atan halkın bir başka ifadeyle Joseon'un hikâyesinin tüm dünyaya aktarılması amaçlanmaktadır. Bu görüşmeye aracılık edenler arasında Go Ae-Shin ve Eugene Choi yer almaktadır[1154].

Öte yandan anlatıda Ito Hirobumi'nin Joseon'da yaşananların yabancı basında yer almaması ve "isimleri silinmesi gereken çete üyelerinin" tarihe geçmemesi için sarf ettiği çabaya ayrı bir parantez açılmaktadır[1155]. Bu bağlamda *Mr. Sunshine* anlatısının Joseon'da ülkelerinin bağımsızlığı için mücadele eden ve bu uğurda ölen insanların hikâyelerine yer vermesi anlam kazanmaktadır.

Eugene Choi, Joseon gün geçtikçe zayıflasa da ordusu "aslan gibi" ilerlediği ve gerektiğinde çekilmeyi bildiği takdirde halkın cesaretiyle tarih yazacağını ve hatırlanacağını dile getirmektedir[1156]. Kim Hui-Seong ise kelimelere olan inancını şu sözlerle ortaya koymaktadır: "Yazıların da gücü var. Olanların yazıya dökülmesi lazım. Vatanseverler ve hainler hakkında yazılar yazılmalı. Sen silahınla savaşıyorsun, ben de bunu yazacağım"[1157]. Nitekim Ito Hirobumi'nin şu ifadesi gazetenin amacına ulaştığını ortaya koyar niteliktedir: "Korelilerin moralini yükselten, benim bin kelimem değil, bu gazetenin bir satırı oldu". Öyle ki Kim Hui-Seong'un anlatının sonunda yazmakla kalmayarak "tarih yazanların"[1158] fotoğrafını çektiği ve gelecek nesiller tarafından hatırlanmalarına aracı olduğu aktarılmaktadır. Bu bağlamda *Mr. Sunshine* anlatısının da başlı başına benzer bir vazifeyi üstlenmiş olduğunu düşünmek pekâlâ mümkündür.

[1153] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 23 (2018)
[1154] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 24 (2018)
[1155] Çete üyeleri tabiriyle Erdemli Ordu mensupları kastedilmektedir. "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 24 (2018)
[1156] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 21 (2018)
[1157] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 20 (2018)
[1158] Anlatıda bu ifadeyle vatana ihanet edenler kastedilmektedir. "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 24 (2018)

Mr. Sunshine anlatısının inşa edildiği ahlaki zeminini işaret etmesi bakımından Lort Lee tarafından Kral Gojong'a aktarılan şu sözler de önem arz etmektedir[1159]:

> Yabancı biri bana 'sizden alınan şeyi geri alabilirsiniz ama bir şeyi isteyerek verdiğiniz zaman bunun geri dönüşü yoktur' dedi. Sanırım bir yabancı için biz Japonya'nın bizden çalmasına gerek bile kalmadan her şeyi kendimiz veriyoruz. Bu yüzden savaşacağım. İstedikleri şeyi elde etmenin kolay olmayacağını göstereceğim.

Yukarıdaki ifade günümüzde Kore'nin geçmiş mağduriyeti bağlamında çizilen "balinalar arasındaki karides" imajından sıyrılarak dünya siyasetinde öne çıkan bir güç olma hedefleriyle uyumlu gözükmektedir. Ayrıca *Mr. Sunshine* anlatısının Joseon'un düşmemesi için mücadele eden halkın, âlimlerin, erdemli askerlerin, devlet görevlilerinin ve Kral Gojong'un "verdiği savaşı" onurlandırma vazifesi gördüğünü söylemek de pekâlâ mümkün gözükmektedir. Tabii gene de televizyonun geçmişe dair bir perspektif sunduğunu hatırda tutmakta fayda vardır[1160]. Televizyonun "geçmişe bakışların" ana tedarikçileri arasında yer aldığı[1161] şeklindeki görüş çerçevesinden bakıldığında M*r. Sunshine* gibi anlatılarda bakış açıları arasındaki farklılıkların ne denli önemli olduğu ve bu farklılıkların inşasında karakterlere özel önem atfedildiği anlaşılmaktadır.

Mr. Sunshine anlatısının genelinde hem Kral Gojong gibi gerçek tarihsel kişiler olan Joseon Hanedanlığı mensuplarına hem de Japonya Başbakanı Ito Hirobumi gibi Japon gerçek tarihsel kişilere yer verilmektedir. Ayrıca tarihsel olayı detaylandırarak zenginleştirme ihtiyacı doğrultusunda Go Ae-Shin ve Eugene Choi gibi temsil değeri olan kurgusal karakterlere yer verilmektedir.

Anlatıda Joseon Hanedanlığı ve Kral Gojong mağdur olarak gösterilmektedir. Kral Gojong "oğlunun, eşinin ve ülkesinin kaybını yaşadığı için acı çeken" bir karakter olarak yer almaktadır[1162]. Ancak bu mağduriyet karşısında Erdemli Ordu'ya gerek diplomasi yoluyla gerekse gizlice siyasi destek vererek mücadele ettiklerinin altı kalın çizgilerle çizilmektedir. Ayrıca *Mr. Sunshine* anlatısında kaybetmek üzereyken dahi savaştan kaçmayan ve bayrak altında toplanan Joeson halkı ile terzi çırağı, araba

[1159] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 20 (2018)
[1160] Gray, Bell, **age,** 20.
[1161] Sorlin, **age**'den aktaran Gray, Bell, **age,** 20.
[1162] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 22 (2018)

taşıyıcısı, rehin dükkânı işletmecisi, hemşire, pastaneci, yaralı askerler, âlimler gibi geniş bir yelpazeye yayılan Erdemli Ordu mensupları iyi birer karakter olarak yer almaktadır.

Öte yandan *Mr. Sunshine* anlatısında ön plana çıkan Go Ae-Shin, ailesi vatanı savunurken ölen, asil bir ailenin soyundan gelen, halkın ve ülkenin mağduriyeti hakkında fikir sahibi olan, dahası ülkenin bağımsızlığı için mücadele eden ve anlatının başından sonuna kadar iyi olan bir karakterdir. Eugene Choi, bir mağdur olarak Joseon'da doğan, kaçmak zorunda kaldığı Joseon'a ayrıcalıklı bir Amerikalı olarak dönen, ayrıcalıklarını ülkesinin çöküşünü geciktirmek için kullanan, son nefesini "vatansever bir yabancı" olarak kurtarmaya çabaladığı Joseon'da veren ve anlatının başından sonuna kadar iyi olan bir karakterdir. Gu Dong-Mae, sınıfsal mağduriyeti nedeniyle kaçtığı Joseon'a Japonya merkezli Musin Cemiyetinin desteklediği bir kılıç ustası olarak dönen, ayrıcalıklarını şahsi menfaatleri doğrultusunda kullanan ancak son nefesini "vatansever bir yabancı" olarak veren, anlatı içerisinde dönüşüm geçirerek önce mağdur, sonra kötü ve nihayetinde iyi olan bir karakterdir. Kudo Hina, ailesel mağduriyeti nedeniyle evlenerek Japonya'ya giden, ülkesi Joseon'a ayrıcalıklı bir Japon vatandaşı olarak dönen, ayrıcalıklarını ülkesinin çöküşünü geciktirmek için kullanan, son nefesini "vatansever bir yabancı" olarak veren, anlatı içerisinde dönüşüm geçirerek mağdurken, yarı kötü ve nihayetinde iyi olan bir karakterdir. Kim Hui-Seong, ayrıcalıklı bir asil olmasına karşın ailesel mağduriyeti nedeniyle okumak için Japonya'ya giden, Joseon'a döndüğünde Korece dilinde "gerçeği isteyen insanların hikâyelerini"[1163] anlatacağı bir gazete kuran, gazeteci kimliğiyle ülkesinin hikâyesini gelecek nesillere aktaran, son nefesini bir vatansever olarak veren, anlatı içerisinde dönüşüm geçiren iyi bir karakterdir. Neticede *Mr. Sunshine* anlatısında Go Ae-Shin, Eugene Choi, Kuno Hida, Kim Hui-Seong ve Gu Dong-Mae, mağduriyetlerini bir kenara bırakarak canları pahasına ülkeleri için savaşan vatansever kahramanlar olarak ön plana çıkmaktadır.

Ayrıca *Japonya yanlıları, Japon devlet adamları ve askerleri* anlatının başından sonuna kadar kötü karakterler olarak yer almaktadır. Lee Wan-Ik, Joseon'u yakında düşecek olan güçsüz bir ülke, Joseon halkını ise "kontrol etmesi kolay, uygarlaştırılması gereken, cahil ve barbar" insanlar olarak tanımlamaktadır[1164]. Öte

[1163] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 15-16 (2018)
[1164] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 1, 18, 19 (2018)

yandan kendisi anlatı içerisinde "ülkesine ihanet eden" ve "nesillerce hain olarak anılacak" olan Japon yanlısı kötü bir karakter olarak yer almaktadır. Nitekim ölümü dahi şu şekilde değerlendirilmektedir: "Joseon onu vatandaşı olarak görmüyor, Japonya da öyle. Ne acınası bir ölüm"[1165]. Anlatıda yer alan Takashi Mori, Joseon'u "çaresiz ve güçsüz bir ülke" olarak tarif eden kötü bir karakter olarak sunulmaktadır. Ito Hirobumi ise Joseon halkının ve Erdemli Ordu mensuplarının Kore ile Japonya arasındaki "huzurlu" ilişkiyi bozduğu kanaatinde[1166] olan kötü bir karakter olarak sunulmaktadır.

Takashi Mori tarafından "emperyalist" bir ülke olarak tanımlanan ABD'ye anlatı içerisinde ayrı bir parantez açmak gerekmektedir[1167]. *Mr. Sunshine* anlatısı ABD'nin imajını bir yandan milli menfaatleri doğrultusunda hareket eden, vatandaşlarını koruyan, güçlü, zengin ve uzak bir ülke olarak şekillendirmektedir. Diğer yandan ise zor zamanında Joseon'a uzanan bir yardım elini temsil ettiğini söylemek mümkündür. Batılı ülkelerin Joseon ile ilişki kurmak ve ilişkileri geliştirmek istediği bir dönemde geçen anlatıda madalyonun iki yüzünün gösterilmesi önem arz etmektedir.

Toparlanacak olursa Mr. Sunshine anlatısından alınacak dersin tarihi hatırlama üzerine kurgulandığını söylemek mümkün gözükmektedir. Biraz daha detaylandırmak gerekirse Mr. Sunshine anlatısında tarihi hatırlama pratiğinin bir parçası olarak bazı hususlar ön plana çıkmaktadır. İlk olarak, ABD'ye açtığı özel parantezle günümüze değin gelen Joseon (Kore)-ABD ilişkisinin doğasına değinmektedir. İkinci olarak, modernleşme tartışmalarına denk düşecek bir takım simgeleri içerisinde barındırmaktadır. İkinci olarak, anlatıdaki iyi karakterler melez nitelikte kurgulanmıştır. Bir başka ifadeyle ya Japonya ya da ABD ile temasları bulunmaktadır. Üstelik bu temaslarının kurtuluş mücadelesinde Joseon'un lehine kullanıldığı ileri sürülmektedir. Anlatının bu yönüyle kimlik politikaları çerçevesinde değerlendirildiğine dâhi şahit olunmaktadır[1168]. Hatta bu konunun "anlatı Japon yanlısı mı?" tartışmaları üzerinden gerek akademik gerekse toplumsal mecralara taşınmıştır. Gu Dong-Mae karakterinin Japonya'ya giderek bir parçası olduğu topluluğun tarihte Japon yanlısı tavırlarıyla bilinen *Black Dragon Society* olduğu düşülmüş ve

[1165] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 20 (2018)
[1166] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 23 (2018)
[1167] "Mr. Sunshine", **Netflix**, Bölüm 21 (2018)
[1168] Kim Da-ye, "Somewhere between Glory and a Sad Ending: Love and Identity Poltics in Mr. Sunshine (2018)", **SARE**, c. 56, s. 2 (2019): 88-101.

izleyicilerin tepkisini çekmiştir[1169]. Öte yandan bir başka grup tarafından anlatının Japon yanlısı olmayıp kötü Japonlar klişesini yenilediği, Amerikan yanlısı olduğu ve kahraman ABD klişesini barındırdığı dile getirilmiştir[1170]. Neticede Mr. Sunshine anlatısının hem kurtuluş mücadelesi verem erdemli insanların kaybolan hikâyesini gün yüzüne çıkartarak hem de ABD ile çeşitli aşamalardan geçen ilişkilerine değinerek çok yönlü bir hatırlama gerçekleştirdiğini söylemek mümkün gözükmektedir.

4.1.3.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları

Mr. Sunshine anlatısının geçtiği döneme bakıldığında Kore ve ABD ilişkisinin doğasına ve Kore'de modernleşme sürecine dair bir bakışı sunduğuna şahit olunmaktadır. *Mr. Sunshine* anlatısında Kore ve ABD arasındaki ilişkinin zaman içerisindeki gelişiminin izlerine rastlanmaktadır. Yukarıda bahsedildiği gibi anlatıda evvela iki ülkenin henüz birbirleri ile işbirliği halinde olmadıkları 1866 ve 1871 yıllarına işaret edilmekte; anlatı ilerledikçe işbirliğine dayalı bir dostluk ve müttefiklik ilişkisinin tesis edildiğine vurgu yapılmaktadır. Nitekim iki ülke arasındaki ittifak 1882 yılında imzalanan bir anlaşma ile kurulmuştur. ABD dış politika tarihçilerinden oluşan Tarihçi Ofisi'nin ifadesiyle bu anlaşma, Amerikalıların iler Amerikan uygarlığının sınırlarını Kore yarımadası boyunca genişletebilmesine imkân sağlamıştır[1171]. Bu tarihi dönem, iki ülkenin karşılıklı dostluğunun pekiştirildiği ve Amerikan yardımının gerek hukuki gerekse ahlaki yönden filizlendiği bir dönemeç olarak görülmektedir[1172]. Bu bağlamda *Mr. Sunshine* anlatısında yer alan Joseon'a yardım eli uzatan, modern, medeni, gelişmiş bir ülke şeklindeki Amerikan imajının hem ABD'nin medeniyet ve modernleşme üzerine söylemleri hem de Kore ile ilişkileri hakkındaki tarih anlatıları ile uyumlu olduğu anlaşılmaktadır. Dahası *Mr. Sunshine* anlatısında, ABD'nin siyasi çıkarları doğrultusunda Joseon'daki elçiliğini geçici olarak kapatmasına rağmen ABD'nin Erdemli Ordu'yu destekleyen Joseonlu

[1169] Park Jin-hai, "Mr. Sunshine embroiled in history distortion dispute", **The Korea Times**, 21 Ağustos 2018, http://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2018/08/688_252685.html [29.11.2022].
[1170] Oh Young-jin, "Japs are bad, Yanks are good, kinda", **The Korea Times**, 02 Ağustos 2018, http://www.koreatimes.co.kr/www/art/2018/08/688_253136.html [29.11.2022].
[1171] Kim Seung-young, **American Diplomacy and Strategy Toward Korea and Northeast Asia 1882-1950 and After: Perception of Polarity and US Commitment to a Periphery** (New York: Palgrave Macmillan, 2009), 14-16; Office of the Historian, "The Annual Message of the President, Mr. Young to Mr. Frelinghuysen", No. 72, (1882), https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1883/d72 [03.10.2022].
[1172] Office of the Historian, "The Annual Message of the President, Reply of the King to Mr. Foote", No: 110 (1883), https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1883/d109 [03.10.2022].

öğrencileri ağırlayarak Joseon'un egemenlik mücadelesine katkıda bulunmayı sürdürdüğünün altı kalın çizgilerle çizilmektedir. Böylelikle ikili ilişkilerdeki dostluk zeminine dikkat çekilmektedir. Dolayısıyla anlatının, kahraman ABD klişesini yeniden inşa etme politikalarının bir parçası olarak değerlendirmek pekâlâ mümkündür. Neticede geçtiği dönem itibariyle Kore'de modernleşme tartışmalarının ortasında kalan *Mr. Sunshine* anlatısının Amerikan yanlısı bir tutuma daha yakın olduğunu söylemek de mümkün gözükmektedir.

Toparlanacak olursa *Mr. Sunshine* anlatısının hem gerçek hem kurgusal tarihsel meseleler vasıtasıyla izleyicinin geçmişe yönelen ilgisini geleneklerden ziyade modern olan semtlere, yapılara, mekânlara, eğlence türüne, kılık-kıyafete çektiğini söylemek mümkün gözükmektedir. Bir başka ifadeyle anlatının odak noktasında Joseon Hanedanlığının köklü geçmişi, hanedanlık mensuplarının kahramanlık hikâyeleri, devletle özdeşleşen yüzlerce yıllık gelenekler ve devlet adamları tarafından yürütülen geniş kapsamlı politikalar bulunmamaktadır. Daha ziyade Batı medeniyetinin Joseon sokaklarına ve sarayına sirayet edişine ve Batı medeniyetinin çok yönlülüğünün ya da bir nevi üstünlüğünün Joseon halkı tarafından kabul edilişine yer verilmektedir.

Yukarıda bahsi geçen görsel ve işitsel sembolleri biraz daha detaylandırmak gerekirse *Mr. Sunshine* anlatısında Batı kültürünü kabul edenler, "kahve içen, Fransız kıyafetleri giyen ve tatlıları yiyen, ithal ürünlere karşı heyecan duyan" kişiler şeklinde tasvir edilmektedir. Dahası Batı kültürünü benimseyen kadınların kamusal alandaki görünürlüğündeki değişim ve "modern kadın görüntüsü" de anlatıda detaylıca işlenmektedir. Joseon vatandaşı Go Ae-Shin mücadelesini kamusal alanda erkek kılığına girerek vermek zorunda kalırken, Japon vatandaşlığına geçen ve modern yaşamı temsil eden Kuno Hida bir otelin işletmeciliğini dahi üstlenebilmektedir. Son olarak, tam manasıyla geleneksel denebilecek Go Ae-Shin karakterinin dahi içine düştüğü aciz durumdan kurtulmak için modern teknolojinin yardımına ihtiyaç duyması dikkat çekmektedir. Nitekim Eugene Choi'nin de Joseon'un düşüşünü geciktirmeye çalışırken Amerikan vatandaşı olmanın ayrıcalıklarından faydalanması dikkat çeken bir diğer husustur. Kısacası anlatıda kahraman olan iyi karakterler dahi melez bir yapıya sahiptir. Neticede geçmişe yönelik çağrışımlarına bakıldığında, *Mr. Sunshine* anlatısının 2000'li yıllarda Kore'deki modernleşme tartışmalarıyla yakından ilişkili

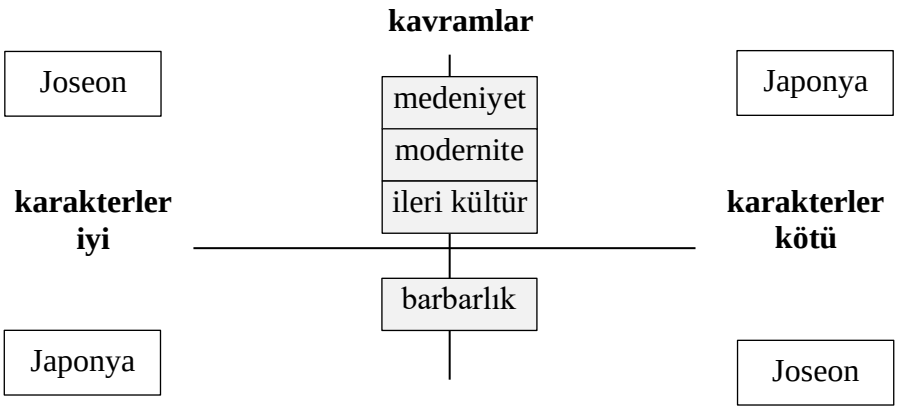
söylemler bağlamında Batı merkezli bir bakış açısını temsil ettiği sonucuna varılmaktadır.

4.1.4. Kore Tarih Dizilerindeki Anlatıların Mukayeseli Analizi

APAS kapsamında kamu tüketimine konu olan bir kaynağın politika anlatısı sayılabilmesinin asgari olarak iki koşula bağlandığı ilgili bölümde dile getirilmiştir. *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatılarının hem iyi, kötü ve mağdur karakterlerinin üçünü de içerdiği hem de politikayla ilgili bir duruş ya da yargı içerdiği görülmektedir.

Nokdukkot anlatısında Kore tarihinde görüş farlılıklarına göre devrim, savaş ya da ayaklanma gibi çeşitli başlıklar altında ele alınan Donghak düşünce hareketinin "yolu Kral'ın açtığı bir devrim", "ayaklanmanın ötesinde bir dönüm noktası" ve "feodalizm çağını sonlandırıp modernitenin kapılarını aralayan bir eşik" şeklinde aktarılmasını bir politik duruş olarak değerlendirmek mümkündür. İkinci olarak, yoksul Joseon halkını (mağdur) yozlaşmış memurların ve "vahşi" Japonların (kötü) elinden kurtarması beklenen erdemli ordunun (iyi) perspektifinden çözüme giden yol içeriden geçmektedir. Oysa kötü olarak sunulan karakterler için çözüme giden yolun dışarıdan yani Japonya'dan geçtiği dikkat çekmektedir. Bir başka ifadeyle bakış açıları arasında kurtuluşun içeriden yani halktan bir hareketle sağlanması veya dışarıdan müdahale ile sağlanması gibi keskin bir farka rastlanmaktadır. Üçüncü olarak bahis konusu tartışmalar genellikle medeniyet, modernite, ileri kültür ve barbarlık kavramları üzerinden yürütülmektedir. Şekil 9. Nokdukkot Kavramsal Dağılım'nda ifade edildiği gibi iyi karakterlerin medeniyeti, moderniteyi ve ileri kültürü Joseon ile bağdaştırıp, barbarlığı Japonya'ya özgü gördükleri; kötü karakterler için durumun tam tersi yönde işlediği anlaşılmaktadır. Bahis konusu yaklaşımın da politik bir duruş olduğunu söylemek mümkündür. Son olarak, anlatının Kore'nin orta ölçekli güç stratejisi kapsamında çizdiği ülke imajıyla ile uyumlu olması da dikkate değerdir.

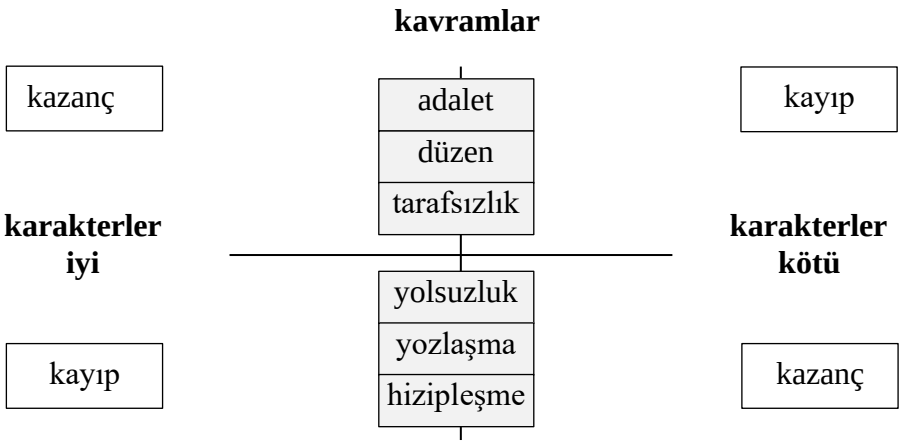
Şekil 9. *Nokdukkot* Kavramsal Dağılım[1173]



Haechi anlatısında Kore tarihinde tarafsız yönetim ve kültürel faaliyetlerin canlılığıyla ön plana çıkan bir döneme odaklanılmaktadır. Kore'de 2017 yılında yaşananlar düşünüldüğünde anlatı daha da anlam kazanmaktadır. Biraz daha detaylandırmak gerekirse: Anlatıda hizipleşmenin, yozlaşmanın, eşitsizliğin (kötü) Joseon halkına ve iktidara (mağdur) nasıl zarar verdiği ve istikrarın sağlanması için tarafından tarafsız politikalara ve bu politikaları uygulayacak dürüst, adaletli ve erdemli insanlara (iyi) ihtiyaç duyulduğunun altı çizilmektedir. Bu bağlamında anlatıda, kökleri Silla Hanedanlığına (668-935) dayanan ve günümüze değin uzanan Saheonbu devlet dairesi ile memurlarına sorumluluk yüklenmesini Kore'nin denetleme ve adil yönetim anlayışını vurgulayan politik bir ifade olarak değerlendirmek mümkündür. Anlatıda öne çıkan kavramlardan yola çıkarak hazırlanan Şekil 10. Haechi Kavramsal Dağılım'da ifade edildiği gibi anlatıda iyi karakterler ülkenin güvenliğinin adalet, düzen ve tarafsızlıktan geçtiğine inanırken; kötü karakterler kişisel menfaatleri doğrultusunda yolsuzluk, yozlaşma ve hizipleşmeden geçen yolu tutmaktadır. İkinci olarak, anlatının adını adaleti koruyup düzeni sağlamakla özdeşleştirilen *Haechi*'den alması ve *Haechi*'nin 2008 yılında Seul'un simgesi olarak seçilmesi dikkat çeken bir ayrıntıdır. Üçüncü olarak, anlatıda Kraliyet ailesinin yargılandığına yer verilmektedir ki bu durum, kanunların herkese eşit davrandığını göstermesi açısından önem arz etmektedir. Son olarak anlatının adaleti, doğruluğu ve dürüstlüğü teşvik etmesi Kore'nin hem içeride hem de dışarıda çizdiği sorumluluk ve itibar sahibi ülke imajıyla ve izlediği politikalarla uyumlu olduğu gözükmektedir.

[1173] Bu tabloda Japonya ile sınırlandırılan "öteki" tarifini Batılı güçler adıyla daha geniş biçimde yorumlamak da mümkündür.

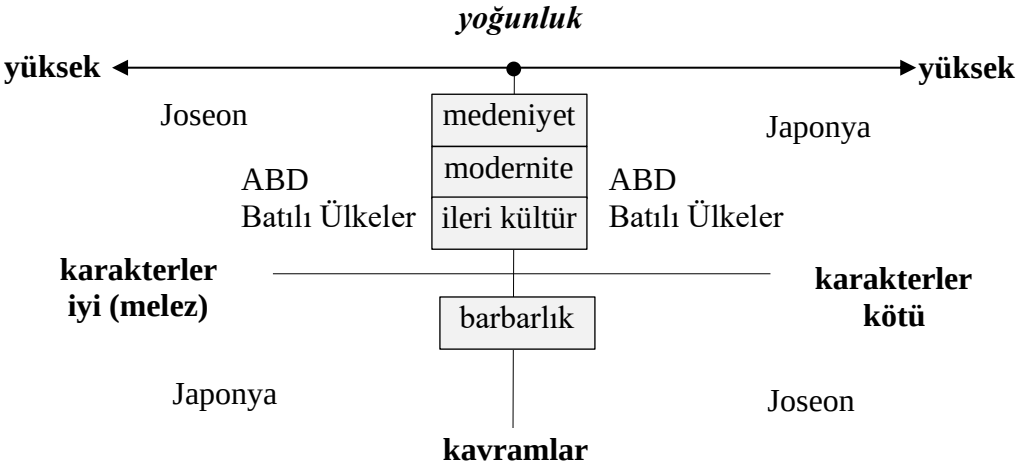
Şekil 10. *Haechi* Kavramsal Dağılım[1174]



Mr. Sunshine anlatısında Kore tarihinde Batılı ülkelerin Joseon ile ticari ilişkiler tesis etmek için çeşitli girişimlerde bulunduğu ve Joseon'un benimsediği politikaların yetersiz kaldığı bir döneme odaklanılmaktadır. Anlatıda bahis konusu dönemin seçilmesini ve olay örgüsünün aktarılış biçimini politik bir duruş ile ilişkilendirmek mümkün gözükmektedir. Şöyle ki Joseon halkını (mağdur), yozlaşmış memurların ve "vahşi" Japonların (kötü) elinden kurtarması beklenen erdemli insanların (iyi) bakış açısına göre Joseon'un kurtuluşuna giden yol içeriden geçmektedir. Ancak kötü olarak sunulan karakterlerin gözünden Joseon'un kurtuluşuna giden yol "dışarıdan" geçmektedir. *Mr. Sunshine* anlatısını özgün kılan yanlardan biri her ne kadar çözüme giden yol iyi karakterler için içeriden olsa da dışarıdan alınabilecek desteklerin de varlığına dikkat çekilmesidir. Bu bağlamda anlatıda Joseon'un ABD ile olan ikili ilişkilerinin tarihsel gelişimine ayna tutulmasının önemli ve politik bir mesaj niteliği taşıdığını söylemek mümkündür. Son olarak, anlatıdaki tartışmalar genellikle medeniyet, modernite, ileri kültür ve barbarlık kavramları üzerinden yürütülmektedir. Şekil 11. Mr. Sunshine Kavramsal Dağılım'da ifade edildiği gibi iyi karakterler ile kötü karakterler arasında dönem içi tartışmalara ve kavramlara yüklenen anlamların keskin yargılardan uzak gri bir alana kayması ise uzlaştırıcı bir dil olarak yorumlanmakta ve politik bir duruş olarak nitelendirilmektedir. Nitekim Amerikan yanlılığı ve karşıtlığı üzerinden yürütülen tartışmalar söz konusu olduğunda da benzer bir durumla karşılaşılmaktadır.

[1174] Bu tabloda kazanç ve kayıp kavramı iyi karakterler için Joseon'un menfaatine, kötü karakterler için ise kişisel menfaate denk düşecek biçimde yorumlanmaktadır.

Şekil 11. *Mr. Sunshine* Kavramsal Dağılım



Nokdukkot, Haechi ve *Mr. Sunshine* anlatılarının asgari koşulların yanı sıra birbirini tamamlayan ve anlatının göreliliğini asgari düzeye indirdiğine inanılan yardımcı anlatı ögelerini, anlatı stratejilerini ve politik inançları da içerdiği görülmektedir. Belirli politik meseleleri odak noktasına yerleştiren anlatılar, meseleleri belirli bir bağlamda ele almaktadır. Daha önce ilgili bölümde belirtildiği gibi bu bağlam anlatının geçtiği ortama denk düşmektedir. *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatılarının geçtiği ortam Joseon Hanedanlığıdır. Anlatılar içerisinde iyi, kötü ve mağdur olmak üzere birden çok karakteri barındırmaktadır. Her üç anlatıda da karakterlerin kendi içlerinde veya birbirileri üzerindeki etkileri neticesinde dönüşümlerine rastlanmaktadır. Ancak *Mr. Sunshine* anlatısına ayrı bir parantez açmak yerinde olacaktır zira diğerlerinden farklı biçimde karakterlerin melez bir doku sergilediğine şahit olunmaktadır. Melez doku ile gerek kurgusu gerekse karakterleri itibariyle tam manasıyla Amerikan yanlısı değilse dahi ABD'yi şeytantanlaştırmaması[1175] ve Kore tarihine ABD'nin içinde olduğu bir çerçeveden bakması kastedilmektedir. *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatılarının konu bağlamında düzenin işleyiş biçimini, noksanlarını ve kurtuluşa giden yolu işaret etmesi bakımından benzerlik hem de olay örgüsü bakımından farklılık gösterdiği dikkat çekmektedir. Son olarak, *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatılarından alınacak derslerin politik meselelere katı çözümler sunmaktan ziyade politik meselelerin tanımlanmasına katkı sağlayacak nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

[1175] Bu ifadeyle "devlet politikalarının şeytanlaştırma, sanatın ise insancıllaştırma potansiyeline" gönderme yapılmaktadır. C. P. Schneider, 2013.

Politika anlatılarının amaçları ve anlamları çeşitlilik arz etmekle birlikte çeşitliliğin rastlantısal değil de sistemik olabileceği düşünülmektedir. İnanç sistemleri üzerinden ele alındığında *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatılarından alınacak derslerin izleyiciyi sembolik olarak belirli bir algıya getirme potansiyeli taşıdığını dile getirmek mümkündür. Anlatıların güncel tartışmalardaki yansımaları da bu potansiyeli destekler niteliktedir. Anlatılarda stratejiye odaklanıldığında ise sürecin manipülasyonu içerecek biçimde genişçe yorumlanmasının ve anlatı içeriğinin genelleştirilmesinin önü açılmaktadır. Neticede politika alanındaki mücadelenin politik gerçekliğin inşası bağlamında *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatılarına yansıdığını ifade etmek mümkün gözükmektedir. Bir başka ifadeyle bahis konusu anlatılarda gerçekliğin hem izleyicinin algısından bağımsız hem de izleyici tarafından nasıl algılandığına bağlı bir yönü olduğu sonucuna varılmaktadır.

Nokdukkot, Haechi ve *Mr. Sunshine* anlatıları analiz edilirken anlatıların ortaya çıktığı sosyo-politik ve ekonomik zemin mercek altına alınmıştır. Bu bağlamda anlatıların Kore'de 2000'li yıllarda ivme kazanan kültür politikalarından, televizyon programcılığından, yaratıcı içerik üreticiliğinden ve kimlik tartışmalarından bağımsız olmadığı anlaşılmıştır. Dahası kü-yerelleşme çağında ortaya konan her bir anlatının hegemonik sistemde kültürel elitler tarafından üstlenilen açıklama ya da meşrulaştırma uzmanlığı rolüyle uyumlu olduğu düşünülmektedir. Zira kültürel temsillerin üretiminde söz sahibi olmak hegemonik iktidarın tesisinde ve sürdürülmesinde kilit bir role denk düşmektedir. Bilhassa stratejilerin belirlenmesi, süreçlerin yönetilmesi, değişimlerin ya da sonuçların yorumlanması aşamalarında gruplara, koalisyonlara, elitlere önem atfedilmektedir. İş bu politik stratejilerin etkili biçimde ortaya konmasında ve kamuoyu oluşturulmasında iletişimsel anlatının ne kadar gerekli olduğu fikrinden hareketle *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatılarının analiz edilmesi anlam kazanmaktadır. Bahis konusu anlatılarda hem tarihsel olayların kurgusal bir modeli yapılmakta hem de tarihsel anlatıların izlerine güncel tartışmalarda rastlanmaktadır ki politika anlatılarının rastlantısal değil de sistemik olabileceği fikrinin altı daha evvel çizilmiştir. Bu bağlamda *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatılarının analizi hem kurumların ve kültürlerin politika anlatılarının belirli bir zaman diliminde politika süreçlerinde üstlendiği role değinilerek makro düzeyde hem de politik gerçekliklere ışık tutan kültürel elitlerin rollerine değinilerek orta düzeyde tutulması anlam kazanmaktadır.

Nokdukkot, Haechi ve *Mr. Sunshine* anlatıları, karakterlerin etkileşimi ve dönüşümü bağlamında mukayese edildiğinde aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar daha belirgin hale gelmektedir. *Haechi* anlatısı, iyi karakterlerin politik sorunu çözdüğü, mağdur karakterin mevcut zararlardan kurtulduğu ve kötü karakterin yenilgiye uğradığı bir tam zafer politika anlatısı olarak karşımıza çıkmaktadır. *Nokdukkot* ve *Mr. Sunshine* anlatılarının ise iyi karakterlerinin politik sorunun bir kısmını çözdüğü, mağdur karakterlerin acı çekmeye devam ettiği, kötü karakterin zarar vermeye devam ettiği ancak umudun bâki kaldığı alternatif birer politika anlatısı olduğu dikkat çekmektedir.

Tablo 5. Kültürel Temsillerin Mukayeseli Analizi (Kore)

APAS	**KÜLTÜREL TEMSİLLERİN MUKAYESELİ ANALİZİ**		
	ALTERNATİF AKIŞLAR		**ANA AKIŞ**
	Nokdukkot	**Haechi**	**Mr. Sunshine**
Anlatının Geçtiği Yer	Joseon Hanedanlığı	Joseon Hanedanlığı	Joseon Hanedanlığı
Anlatının Konusu	*Anahtar Kelimeler*		
Politik Kavram(lar)	Medeniyet, Modernleşme, İleri Kültür, Barbarlık	Adalet, Düzen, Tarafsızlık, Yozlaşma, Yolsuzluk, Hizipleşme	Medeniyet, Modernleşme, İleri Kültür, Barbarlık
Politik Sorun	İşgal	Yolsuzluk	İşgal
Politik Çözüm	Kurtuluş	Kurtuluş	Kurtuluş
Çözüme Giden Yol	İçeriden	İçeriden	İçeriden, **Kısmen Dışarıdan**
Sorun Çözücü	Erdemli İnsanlar	Erdemli İnsanlar	Erdemli İnsanlar
Çözüm Aracı	Sert Güç, Yumuşak Güç	Sert Güç, Yumuşak Güç	Sert Güç, Yumuşak Güç
Anlatının Karakterleri	*Üst Kimlikler (Dönüşüm Hikâyeleri ve İstisnalar Hariç)*		
İyi	Joseonlu Erdemli İnsanlar	Joseonlu Erdemli İnsanlar	Joseonlu Erdemli İnsanlar, "bazı" ABD temsilcileri
Kötü	Japon yanlıları, Japonlar, Emperyal Güçler	Yozlaşmış Devlet Görevlileri	Japon yanlıları, Japonlar, Emperyal Güçler

Mağdur	Joseon, Halk, Hanedan Ailesi	Joseon, Halk, Hanedan Ailesi	Joseon, Halk, Hanedan Ailesi
Olay Örgüsü	Karakter Etkileşimi ve Dönüşümü	Karakter Etkileşimi ve Dönüşümü	Karakter Etkileşimi ve Dönüşümü
Anlatıdan Alınacak Ders	*Anahtar Kelimeler*		
Politik Odak	Köklü Geçmiş, Mücadele Kültürü	Köklü Geçmiş, Yolsuzlukla Mücadele Kültürü	Köklü Geçmiş, **ABD ile Dostluk İlişkisinin Doğası**
Güncel Tartışm. Yans.	*Anahtar Kelimeler*		
İç Politika § Dış Politika	Tarihsel Sorumluluk, Kayıp Modern Tarih	Adil, Sorumlu ve Tarafsız Yönetim, Şeffaf Toplum	Tarihsel Sorumluluk, Kayıp Modern Tarih
	Modernleşme	Yolsuzlukla Mücadele	Modernleşme
	Orta Ölçekli Güç İmajı	Orta Ölçekli Güç İmajı	Orta Ölçekli Güç İmajı
	*	*	**ABD ile İlişkiler: Tanışma ve İşbirliği**
Ekstra Notlar	*Öne Çıkanlar*		
Üslup	Tarihsel Devamlılık, Uzlaştırıcı Dil	Tarihsel Devamlılık, Uzlaştırıcı Dil	Tarihsel Devamlılık, Uzlaştırıcı Dil

Neticede *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatıları mercek altına alınırken ortaya çıkan mevcut verilerin bütünlüklü biçimde ortaya konması adına Tablo 5. Kültürel Temsillerin Mukayeseli Analizi (Kore) adlı bir tablo oluşturulmuştur. Bu tabloda anlatıların geçtiği yer, anlatıların konusu, anlatılardaki karakterler, anlatılardan alınacak dersler, anlatıların güncel tartışmalardaki karşılıkları ve ekstra notlar bir takım anahtar kelimelerle yer almaktadır. Dahası anlatılarda öne çıkan kavramlar çeşitli alt başlıklar altında toplanmış, böylelikle mukayeseli analizin derinlik kazanması amaçlanmıştır.

Tablodaki verilere bakıldığında odak noktalarının genel anlamda benzerlik arz etmesine rağmen konu ABD ile ilişkiler olduğunda bir takım farklılıklar göze çarpmaktadır. Konu politik sorunun çözümü olduğunda alternatif akışlar başlığı altında yer alan *Nokdukkkot* ve *Haechi* anlatılarında çözümün içeride arandığı ancak

ana akış gözüyle bakılan *Mr. Sunshine* anlatısında kahramanlar tarafından çözüme giden yolda ABD'den uzanan dost eline uzanmanın da ihtimaller arasında sayıldığı görülmektedir[1176]. Kaldı ki hatırlanacak olursa *Mr. Sunshine* anlatısı Japonya üzerinden[1177] bir takım akademik ve toplumsal tartışmalara yol açmıştır. Bahis konusu örnekten de anlaşılacağı gibi söylemler metin bazında kalmayarak sosyo-kültürel bir çerçeve içinde yapım, dağım ve tüketim aşamasıyla kademe kademe yayılma potansiyelini hayata geçirmektedir[1178].

4.2. Türk Tarih Dizilerinin Söylem Analizi

2000'li yıllarda Cumhuriyet dönemi öncesinde geçen tarih dizileri mercek altına alındığında toplamda 41 farklı içeriğe ulaşılmıştır. Bu içeriklerden 34 tanesinin Osmanlı Devleti döneminde geçtiği görülmektedir. Osmanlı Devleti döneminde geçen diziler arasından son beş yılda çekilen dizilerin neler olduğuna bakıldığında 12 adet dizi ile karşılaşılmaktadır. Osmanlı Devleti döneminde geçen diziler arasında tamamen kurguya dayan bir diziye rastlanmamaktadır. Analiz konusu olan "tarihe dayalı kurgular" kendi içlerinde *Netflix* orijinal içeriği olanlar[1179] (2) ve olmayanlar (10) şeklinde ikiye ayrılmaktadır. "*Netflix* orijinal içeriği" olarak geçen diziler arasından 1 adet, diğerleri arasından 2 adet olmak kaydıyla rasgele bir seçim yapılmıştır. Bu seçim doğrultusunda *Netflix* orijinal içeriği olan Pera Palas'ta Gece Yarısı ile TRT1 kanalında yayınlanan Ya İstiklal Ya Ölüm ve Mehmetçik dizileri mercek altına alınmıştır.

Bu bölümde öncelikle anlatı hakkında genel bilgiler sunulmakta ve anlatının geçtiği tarihsel zeminden bahsedilmektedir. Akabinde doğrudan alıntılara yer vermek suretiyle anlatının söylemi detaylıca analiz edilmektedir. Bu bağlamda anlatının konusu, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur), olay örgüsü ve anlatıdan alınacak ders şeklinde adlandırılan anlatı ögelerine yer verilmektedir. Takiben anlatının güncel tartışmalardaki yansımalarına değinilmektedir.

[1176] Bu kısımlar tabloda kalın harflerle belirginleştirilmiştir.

[1177] Bu ifadeyle, kurtuluşa giden yolda kahramanlar tarafından Japonya vasıtasıyla elde edilen "kazanımlara" başvurmanın bir mahsuru olmadığının dile getirilmesi kastedilmektedir.

[1178] Bu bağlamda ilgili bölümde sunulan Fairclough'un üç boyutlu söylem kavramını hatırlamakta fayda vardır.

[1179] "*Netflix* orijinal içeriği" ifadesi *Netflix*'in kendi platformunda kullandığı bir ifade olup, bu çalışma içerisinde aynen kullanılmaktadır. Bu hususta daha detaylı bilgi için ilgili bölüme bkz.: 2.3. Uygulama: Mukayeseli Nitel Anlatıyla Politika Analizi Sistemi

4.2.1. Ya İstiklal Ya Ölüm Anlatısı

Bu bölümde Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısı, anlatının konusu, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur) ve anlatıdan alınacak ders şeklinde adlandırılan anlatı ögeleri bağlamında analiz edilmektedir. Bu esnada anlatıdaki karakter dağılımı, dönüşümü ve etkileşimi de göz önünde bulundurulmaktadır. Ayrıca olay örgüsü adı altında ek bir anlatı ögesine başvurulmaktadır. En nihayetinde anlatının güncel tartışmalardaki yansımalarına yer verilmektedir[1180].

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısı hakkındaki genel bilgiler şu şekildedir: 16 Mart 2020 ile 20 Nisan 2020 tarihleri arasında 12 bölüm olarak TRT1 kanalında yayınlanmıştır. Anlatının yapımcı firması, Kirli Kedi & Atlantis; senaristi Funda Çetin; yönetmeni, Yasin Uslu[1181]; tarih danışmanı ise Ali Satan'dır[1182].

4.2.1.1. Anlatının Ögeleri

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısı, 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'un İtilaf devletleri tarafından *de jure* olarak işgal edilmesiyle başlayıp 23 Nisan 1920 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılmasıyla sonlanmaktadır[1183]. Anlatının geçtiği tarihsel süreç, Türk tarihinde milli mücadele dönemine denk düşmektedir. Millî mücadele dönemini konu edinen Türk tarih anlatılarına bakıldığında, milli mücadeleye liderlik eden ve destek olan karakterlerin "kahraman", milli mücadelenin karşısında ve işgal kuvvetlerinin yanında yer alan karakterlerin "kötü" ya da "hain", halkın ise hem

[1180] Anlatının geçtiği yerin Osmanlı Devleti olduğu örnek dizilerin seçimi aşamasında belirtildiği için bu bölümde ilaveten anlatının geçtiği yer başlığına yer verilmemiştir. Anlatının Osmanlı Devletinin hangi dönemine denk düştüğü bilgisine anlatının ögeleri başlığı altında değinilmektedir.

[1181] Yasin Uslu'nun yönetmenliğini ve Funda Çetin'in senaristliğini yaptığı üstlendiği bir başka Türk tarihi dizisi ise "Seddülbahir 32 Saat"'tir. Ayrıca Yasin Uslu'nun TRT1'de Sultan Abdülaziz'i konu alan "En Uzun Yüzyıl" ve Cumhuriyetin ilk yıllarını konu alan "Yol Ayrımı" gibi tarih dizileri de bulunmaktadır. TRT1, "Ya İstiklal Ya Ölüm Künye", https://www.trt1.com.tr/diziler/ya-istiklal-ya-olum/bolum/1-2-bolum [05.10.2021]; TRT1, "Seddülbahir Künye", https://www.trt1.com.tr/arsiv/seddulbahir-32-saat [30.10.2021]; TRT1, "En Uzun Yüzyıl Künye", https://www.trt1.com.tr/diziler/en-uzun-yuzyil [01.11.2021]; TRT1, "Yol Ayrımı Künye", https://www.trtizle.com/diziler/yol-ayrimi/yol-ayrimi-1-bolum-5774583 [01.11.2021].

[1182] Prof. Dr. Ali Satan, çalışmalarında bilhassa Cumhuriyet'e geçiş ve Cumhuriyet dönemlerine odaklanan ve dönemin siyasi ve sosyal tarihi üzerine çalışmalarını derinleştiren bir akademisyendir. Ayrıca TRT'de yayınlanan *Bekle Beni Vatan*, *Dünden Yarına Kıbrıs* ve *Osmanlı'da Ulaşım* gibi çeşitli belgesellerde metin yazarlığı ve danışmanlık yapmıştır. Çalışmaları arasında diziyle aynı adı taşıyan ve milli mücadele dönemini kongrelerle anlatan *Ya İstiklal Ya Ölüm* adında bir kitabı da bulunmaktadır. Ali Satan, **Ya İstiklal Ya Ölüm: Kongrelerle Milli Mücadele Dönemi** (İstanbul: Timaş Yayınları, 2020).

[1183] TRT1, "Ya İstiklal Ya Ölüm Künye", https://www.trt1.com.tr/diziler/ya-istiklal-ya-olum/bolum/1-2-bolum [05.10.2021].

mağdur hem de kahraman olarak yer aldığı dikkat çekmektedir. Ne var ki bahsi geçen ayrımın kolektif bir doğruya tekabül etmediği karakterler de bulunmaktadır. Türk tarih anlatılarında ihtilafa düşülen hassas konulardan biri Sultan Vahdettin'in milli mücadeleye destek olup olmadığıdır[1184].

Türkiye'deki tarih anlatılarında Sultan Vahdettin'in milli mücadele karşısında takındığı tavır hakkında iki ayrı görüş vardır[1185]. Görüşlerden ilkine göre Sultan Vahdettin, milli mücadelenin karşısında ve İngilizlerin lehinde hareket etmiş bir *hain*ken; ikincisine göre milli mücadeleyi başlatan ve gizlice destekleyen bir *kahraman*dır. Millî mücadele ve Sultan arasındaki ilişki hakkındaki ikinci görüş, 1960'lı yılların dahili ve harici sosyo-politik koşulları altında giderek artan biçimde dile getirilmeye başlanmıştır[1186]. Günümüzde tartışmaların gerek politik gerekse popülist söylem bazında sürdüğü görülmektedir. Her ne kadar istisnai durumlar yaşansa da Türkiye'deki genel ayrım sağ, liberal, muhafazakâr eğilimli politikacılar ile ulusal sol, ulusalcı, Kemalist eğilimli politikacılar arasında ortaya çıkmıştır[1187]. Bu durum tarihin bir hesaplaşma alanı olarak görülmesi ile ilişkilendirilmektedir[1188].

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında ve anlatının yayınlandığı kanalda doğrudan Sultan Vahdettin'in adı geçmemekte ve görüntüsüne yer verilmemektedir. Bunun yerine

---

[1184] Konunun hassaslığı ile ilgili örnek çalışmalar için bkz. Hasan Günal, "Tarih Öğretmen Adaylarının Tartışmalı ve Hassas Konuların Öğretimine Yönelik Eğitim Alma Durumları", **Turkish History Education Journal**, c. 7, s. 2 (2018): 414-442. Kaya Yılmaz, "Tartışmalı ve Tabu Konuların İncelenmesi: Sosyal Bilgiler Öğretmenlerinin Görüşleri, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, c. 9, s. 18 (2012): 201-225; Rahmi Çiçek, "Tarih Öğreniminde Tartışmalı Konular ve Öğretimi", **IV. Sosyal Bilimler Kongresi**, c. 2, s. 3 (151-157); Selçuk Beşir Demir, Nuray Pişmek, "A Convergent Parallel mixed-Methods Study of Controversial Issues in Social Studies Classes: A Clash of Ideologies", **Educational Sciences: Theory & Practice**, c 18, s. 1(2018): 119-149.

[1185] Görüş ayrılığının temelinde Mustafa Kemal Paşa'nın milli mücadeleyi başlatan yolculuğa kendi iradesiyle mi yoksa Sultan Vahdettin'in görevlendirmesiyle mi çıktığı sorusu yatmaktadır. Bir grup tarafından Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a gitmeye kendisinin karar verdiği ve bu yolculuğu zor koşullar altında gerçekleştirdiği dile getirilmektedir. Bir diğer grup tarafından ise Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a Sultan Vahdettin'in talimatıyla gittiği ve bu yolculuğa çıkarken kendisine on binlerce altın verildiği dile getirilmektedir. Cumhuriyet tarihi ile ilgili meselelerde sıklıkla rastlanan bu ve benzeri tartışmalar arasında Sultan Vahdettin'in, İstanbul Hükümetinin ve görevli Paşaların milli mücadeleye destek olup olmadıkları ön plana çıkmaktadır. Murat Bardakçı, **Bir Devlet Operasyonu: 19 Mayıs (Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun Yolculuğu ve Yolculukla İlgili Belgeler)**, 2. bs. (İstanbul: Turkuvaz Medya Grubu, 2019), 12-15.

[1186] Mevlânâzade Rıfat tarafından ilk kez 1929 yılında "Türkiye İnkılâbının İçyüzü" adlı kitapta dile getirilmiştir. Bahis konusu görüş, 1960'lı yıllarda Necip Fazıl Kısakürek tarafından "UIu Hakan Abdülhamid Han", "Tarih Boyunca Büyük Mazlumlar", "Vahidüddin", "Son devrin Din Mazlumları" adlı kitaplarla desteklenmiştir. Çağhan Uyar, Esen Ertuğrul, "Millî Mücadele Döneminde Mustafa Kemal Paşa-Vahdettin İlişkisinin Türk Siyasetine Yansımaları (1961-2005), **Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, c. 4, s. 1 (2021): 132.

[1187] Türk politikacılar Bülent Ecevit tarafından "kahramanlık" ve Süleyman Demirel tarafından ise "hainlik" görüşlerine duyulan yakınlık, bahsi geçen istisnai durumlara örnek teşkil etmektedir. Uyar, Ertuğrul, **age**, 141.

[1188] Bardakçı, 2019, 14.

dolaylı olarak, anlatının kahramanları tarafından birkaç kez Sultan ve Padişah ifadeleri kullanılmakta ve Sultan'ın durumundan kısaca bahsedilmektedir. Anlatı içerisindeki diyaloglarda, milli mücadelenin lider kadrosu tarafından "Sultanın korumaları dahil hiç kimsenin silah taşıyamayacağından ve Sultan'ın Cuma selamlığına dahi bu biçimde çıkacağından" bahsedilmesi suretiyle Sultan'ın mağduriyetinin vurgulandığı görülmektedir[1189]. Gerçek tarihsel kişiler olan Fevzi Paşa ile Topkapılı Cambaz Mehmet Bey arasında geçen diyalog da benzer bir anlam taşımaktadır[1190]:

> FP: Padişahımızla Cuma selamlığında görüşme fırsatı buldum. Zatıalileri çok üzgünler. Anadolu'yla irtibat kurma emrini verdiler bana. Lakin malumunuz, İngilizler telgrafları tetkik ediyor. Yaverimi Anadolu'ya göndermeye yahut da bazı kolordularla irtibat kurup haber almayı teklif ettim. Bir sonraki Cuma selamlığında benden iyi haberler almayı emrettiler.
>
> TCMB: … Benim şu saatten sonra hükümetin de Sultan'ın da bir şey yapabileceğine inancım kalmadı. Tek kurtuluş ümidimiz Kuvayı milliyedir.
>
> FP: Aynı kanaatteyim… Demem o ki toplar süngüler üstümüze çevriliyken, Harbiye Nazırı olarak ben dahi silahsız dolaşmak mecburiyetindeyken meydan okumak o kadar mümkün olmuyor.

İtilaf devletleri temsilcileri tarafından ise Sultan'ın bir yandan yakın bulunduğu diğer yandan kendisine şüpheyle yaklaşıldığı görülmektedir. Gerçek tarihsel kişiler olan General (Sör) Milne ve Amiral (Sör) Robeck arasındaki diyalog, Sultan Vahdettin, İstanbul Hükümeti ve Ankara arasındaki ilişkiyi ortaya koyması açısından önem arz etmektedir[1191].

> SR: Bu işgalin direnişi daha da arttıracağını düşünüyor musunuz?
>
> SM: Daha nasıl büyüyebilir? Saray da hükümet de direnişin oyuncağı oldu. Mustafa Kemal'e itibarı daha 40 gün önce ide edilmedi mi? Nişan ve madalyalarını geri vermediler mi?
>
> SR: Evet, gerçekten büyük cüret. Biz de Sultan'ın bize yakın ve arkadaşça davrandığını düşünüyorduk. Böyle bir karara nasıl onay verebilir?
>
> …

[1189] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 3-4 (2020)
[1190] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 3-4 (2020)
[1191] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)

SM: Mustafa Kemal'in işgali bahane edip meclisi Ankara'da toplama ihtimali kuvvetle muhtemeldir.

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında Sultan Vahdettin, Mustafa Kemal Paşa, itilaf devleti temsilcileri ve milli direnişçilerin ilişkilerinin ele alınış biçimine bakıldığında tartışmalar hususunda uzlaştırıcı bir dil kullanıldığı sonucuna varılmaktadır. Bahis konusu uzlaştırıcı dilin İstanbul'un itilaf devletlerince işgal edilmesiyle birlikte kurulan gizli gruplar söz konusu olduğunda da korunduğu görülmektedir. İstanbul'un itilaf devletlerince *de facto* işgal edilmesiyle birlikte Karakol Cemiyeti, Şehremini Teşkilatı, Müdafaa-i Milliye Teşkilatı, Mim Mim Grubu, Müsellah Müdafaa-i Milliye Teşkilatı gibi milli mücadeleye hizmet eden çeşitli gizli gruplar ortaya çıkmaya başlamıştır[1192]. Çeşitli kaynaklarda M. M. Grubu şeklinde de geçen Mim Mim kuruluşu adını Milli Müdafaanın baş harflerinden almaktadır. Grubun liderleri olarak Topkapılı Cambaz Mehmet Bey ve Hüsamettin Bey'in adları geçmektedir. İstanbul'da kurucu ve Başkan olarak Topkapılı Cambaz Mehmet Bey'in adı sıklıkla zikredilirken, özellikle Ankara'daki temsilcisinin ise Hüsamettin Bey olduğu dile getirilmektedir. Ancak kimin asli lider olduğu hususunda çeşitli tartışmalara da rastlanmaktadır[1193]. Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında gerçek tarihsel kişiler olan her iki karakterin de eşit biçimde ön plana çıkartıldığı dikkat çekmektedir. Öte yandan bu anlatının bir biyografi olmadığını ve milli mücadelenin gerek gerçek gerekse kurgusal karakterler vasıtasıyla yalnızca bir kesitinin izleyiciye sunulduğunu hatırda tutmak gerekmektedir.

Genel anlamda anlatının konusu, milli direnişçiler ve İtilaf devletleri temsilcileri üzerinden kurgulanmaktadır. Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısındaki ögelere bakıldığında anlatının içerisinde iyi, kötü ve mağdur karakterlerinin üçüne de rastlanmaktadır. Bu karakterlerin hem birbiriyle etkileşimi hem de kendi içlerinde dönüşümleri söz konusudur.

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısının bir tarafında Türk milli mücadelesinin lideri Mustafa Kemal Paşa ve Topkapılı Cambaz Mehmet Bey[1194], Hüsamettin Bey[1195], Galip Bey[1196],

[1192] Asaf Özkan, "Arkadaşlarının Kaleminden Mim Mim Grubu Reisi Topkapılı Mehmet Bey", **Tarihin Peşinde: Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi,** s. 10 (2013): 31-32.
[1193] Özkan, **age**, 58; "Mustafa Kemal'in Gizli Teşkilatını Ben İdare Ediyordum", **Cumhuriyet Gazetesi**, 16 Ekim 1970, http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/131771/001584064010.pdf?sequence=3 [05.10.2021].
[1194] Topkapılı Cambaz Mehmet Bey, eski tulumbacı ve askerdir.
[1195] Hüsamettin (Ertürk), eski Teşkilat-ı Mahsusa başkanı, asker ve istihbaratçıdır.
[1196] Kurgusal bir karakter olan Galip, milli direnişe istihbarat sağlayan bir Darülfünun öğrencisidir.

Mehmet Akif Bey[1197], Halide Edip Hanım[1198], Adnan Bey[1199], Celalettin Arif Bey[1200], İhsan Bey[1201], Ali Fuat Paşa[1202], Kazım Paşa[1203], Fevzi Paşa[1204] gibi milli mücadeleyi destekleyen çoğu gerçek tarihsel karakterler yer almaktadır. Bahis konusu karakterler arasında Mustafa Kemal Paşa ve Topkapılı Cambaz Mehmet Bey, Hüsamettin Bey ve Galip Bey ön plana çıkmaktadır. Anlatının diğer tarafında ise İngiliz yüksek komiseri Amiral Robeck[1205], Sör Ryan[1206], General Milne[1207], Lord Curzon[1208], Yüzbaşı Bennet[1209] gibi İstanbul'un işgalinde görev alan İtilaf devletleri temsilcileri yer almaktadır. Bu karakterleri İtilaf devletleri temsilcileri şeklinde tek bir karakter olarak ele almak mümkün gözükmektedir. Son olarak Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında halk da özel olarak atıf yapılan bir karakter olarak yer almaktadır.

Yukarıdaki tasnif ışığında Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında beş ana karakter ön plana çıkmaktadır. Bu ikincil karakterler kendi içlerinde kurgusal ve gerçek kişiler şeklinde ayrılmaktadır. Galip Bey adlı karakter kurgusaldır. Millî mücadelenin lideri Mustafa Kemal Paşa ve destekçileri olan Topkapılı Cambaz Mehmet Bey ve Hüsamettin Bey ise gerçek tarihsel kişilerdir. Öte yandan Osmanlı Devleti ve Osmanlı halkı (milleti) da her karakterin bir insana denk düşmeyeceğinden bahisle değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Analize bu ikincil karakterlerin sosyo-ekonomik durumlarından, düşünce biçimlerinden ve geçinmek için yaptıkları işlerden ana hatlarıyla bahsederek başlamak faydalı olacaktır.

Topkapılı Cambaz Mehmet Bey: Mustafa Kemal Paşa ve milli mücadeleyle doğrudan bağlantılı, İstanbul'da içlerine sızdığı çeşitli gruplardan istihbarat toplayan, halk üzerinde etkili ve emrinde 50 bin kişi olan genç bir kabadayı olarak izleyiciye sunulmaktadır. Kendisinin eski bir tulumbacı olduğu vurgulanmaktadır. İstanbul'da kurulan Karakol Cemiyetinde, Müdafaa-i Milliye Teşkilatı'nda ve takiben Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Riyaseti'nin desteğiyle kurulan Mim Mim Grubunda önemli

[1197] Mehmet Akif (Ersoy), yazar, vaiz ve siyasetçidir.
[1198] Halide Edip (Adıvar), yazar, hatip ve siyasetçidir.
[1199] Abdülhak Adnan (Adıvar), Meclis-i Mebusan mensubudur.
[1200] Celalettin Arif Bey, Meclis-i Mebusan Meclis Başkanıdır.
[1201] İhsan (Pere), İstanbul Merkez Telgrafhanesi baş memurudur.
[1202] Ali Fuat (Cebesoy), asker ve siyasetçidir.
[1203] Kazım (Karabekir), asker ve siyasetçidir.
[1204] Fevzi (Çakmak), asker ve siyasetçidir.
[1205] Amiral Sir John de Robeck, İstanbul'daki İngiliz Yüksek Komiseridir.
[1206] Sir Andrew Ryan, İstanbul'da İngiliz Yüksek Komiserliği ile bağlantılı İngiliz diplomattır.
[1207] General George Francis Milne, İngiliz mareşal ve işgal kuvvetleri komutanıdır.
[1208] George Nathaniel Curzon, İngiliz devlet adamıdır.
[1209] John Godolphin Bennett, İngiliz istihbarat subayıdır.

görevler üstlenen ve lider haline gelen gerçek bir tarihsel kişidir[1210]. Anlatıda başından sonuna kadar iyi bir karakter olarak yer almaktadır.

Hüsamettin Bey: Mustafa Kemal Paşa ve milli mücadele ile doğrudan bağlantılı, milli direnişçilerin İstanbul'dan Ankara'ya geçişlerinde söz sahibi, kılık değiştirme ve istihbarat toplamada ustalaşmış, halk üzerinde yüksek tesirli, orta yaşlı bir karakter olarak izleyiciye sunulmaktadır. Kendisinin eski Teşkilat-ı Mahsusa Reisi olduğu vurgulanmaktadır. Evvela İstanbul'da akabinde Ankara'da milli mücadeleye dahil olmuştur. Müdafaa-i Milliye Teşkilatı'nda önemli görevler üstlenen ve Mim Mim Grubuna liderlik eden gerçek tarihsel bir kişidir[1211]. Anlatıda başından sonuna kadar iyi bir karakter olarak sunulmaktadır.

Galip: Darülfünun'un İtilaf devletlerince işgal edilmesinin ardından babası gibi milli mücadeleye dahil olan genç bir tarih öğrencisi olarak izleyiciye sunulmaktadır. Topkapılı Cambaz Mehmet Bey ve Hüsamettin Bey aracılığıyla evvela İstanbul'da akabinde Ankara'da milli mücadeleye destek veren Darülfünun öğrencilerini temsil eden kurgusal bir karakterdir[1212]. Gizli bilgi toplama ve Ankara'ya iletme gayesiyle Damat Ferit Paşa'nın hizmetinde tercümanlık vazifesini yürütmektedir. Kimliği açığa çıktığında mücadeleye Ankara'da devam etmiştir. Anlatının başında mektebin kapanması nedeniyle mağdur olsa da anlatı boyunca iyi bir karakter olarak sunulmaktadır.

Mustafa Kemal Paşa: Millî mücadelenin lideri olan gerçek bir tarihsel kişidir[1213]. Anlatı içerisinde Meclis-i Mebusan'ın İstanbul'da tatil edilerek, meclis başkanı tarafından Ankara'da toplanması süreci ön plana çıkartılmaktadır. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kurulması için sosyo-ekonomik, politik ve askeri anlamda verilen mücadelenin zorluklarına detaylıca yer verilmektedir. Anlatının başından sonuna kadar iyi bir karakter olarak sunulmaktadır.

Amiral Robeck, Sör Ryan, General Milne ve Yüzbaşı Bennet başta olmak üzere *İtilaf devletleri temsilcileri* anlatının başından sonuna kadar kötü karakterler olarak

[1210] Özkan, **age**, 57-58.
[1211] Özkan, **age**, 34, 58.
[1212] Karakter kurgusal olmakla birlikte öğrencilerin Anadolu'ya giderek milli mücadeleye destek verdiği bilinmektedir. Musa Aksoy, "İstiklal Savaşı'nın Perde Arkası Kahramanları ve Edebiyatçı ilişkisi", **Türk Dünyası Araştırmaları,** s. 211 (2014): 173-194.
[1213] Millî mücadelenin lideri, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk Cumhurbaşkanı olan Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatı hakkında detaylı bilgi için bkz. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, "Atatürk'ün hayatı", https://www.ktb.gov.tr/TR-96300/ataturk39un-hayati.html [31.10.2021].

sunulmaktadır. Ayrıca İtilaf devletleri tarafından milli mücadele girişimlerinin engellenmesi maksadıyla desteklenen kişiler vardır. Bilhassa Osmanlı Devleti'ndeki gayrimüslim tebaa içerisinde İtilaf devletleri temsilcileriyle iş birliği yapan kötü karakterler bulunmaktadır. Ancak içlerinde başından beri ya da sonradan karakterin dönüşmesi sonucu milli mücadeleye destek olanlar da vardır. Benzer bir durum daha az oranla olmakla birlikte Osmanlı Devleti'ndeki Müslüman tebaa için de geçerlidir.

Toparlanacak olursa anlatıda başından sonuna kadar iyi olarak sunulan Mustafa Kemal Paşa, Topkapılı Cambaz Mehmet Bey, Hüsamettin Bey ve Galip Bey başrolleri paylaşmaktadır. Öte yandan İtilaf devletlerinin temsilcileri ve destekçileri anlatıda başından sonuna kadar kötü olarak sunulmaktadır. İkincil karakterlerin temsil ettiği değerlerler anlatı içerisinde anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda öncelikle milli mücadele döneminin fiziki ve zihni şartlarına yakından bakmak gerekmektedir.

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısının başında dönemin siyasal, sosyal, ekonomik durumu sergilenmektedir. Evvela İtilaf devletleri tarafından fiilen işgal edilen İstanbul'un İngiliz bayraklarıyla donatılmış orta halli bir semtinde Müslüman Osmanlı tebaasından iki çocuk kadraja girmektedir. Biri kız diğeri erkek olan kardeşlerin aç ve yorgun olduğu anlaşılmaktadır. Yerdeki bir gazetede Mustafa Kemal Paşa ve Türk bayrağını gördüklerinde bayrağı yerde bırakmamış ve sayfayı koparıp İngiliz bayrağının yerine göklere çekileceği günü hayal etmeye başlamışlardır. Halkın güçlükler karşısındaki duruşunu temsil ettikleri görülmektedir.

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısı esasen İstanbul'un resmen işgal edilmeye başlandığı 16 Mart 1920 tarihinde başlamaktadır. İstanbul boğazında işgal kuvvetlerinin gemileri ve sokaklarda işgal kuvvetlerine ait askerler bulunmaktadır. İngiliz ve Hindu askerler, Cevat Paşa'yı konağından alırken Amiral De Robeck: "Hani Çanakkale geçilmezdi? Bak şimdi neredeyiz?" ifadesiyle o gün yaşananların uzun süreli bir planın parçası olduğunu vurgulamaktadır[1214]. Sör Robeck ile Sör Milne arasında geçen "Gelibolu'nun intikamını aldık." ifadeleri de benzer bir anlam taşımaktadır[1215].

İngiliz ve Hindu askerlerin girdiği Şehzadebaşı Karakolu'nda Mızıka Takımı öldürülmüştür. Tasvir-i Efkâr'ın sahibi Ebüzziya Zade Velid'i karakola çağıran Albay Kemalettin Sami ölüleri işaret ederek şöyle demektedir: "İngilizlerin medeniyetini

[1214] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1215] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)

göster herkese, sivilleri öldürdü"[1216]. Bu ifadeden ilk olarak, basının inşa edilen Batı medeniyeti kimliğinin sorgulanmasında bir araç olarak görüldüğü sonucu çıkmaktadır. Nitekim haberin basılmasını arzu etmeyen İtilaf devleti temsilcileri, askerleri göndererek gazeteyi basmış ve sahibini tutuklamıştır. Ayrıca Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısı içerisinde İstanbul Telgraf Merkezi, İstanbul ile Ankara arasında sağlanan irtibatın merkezi noktalarından biri olarak ön plana çıkartılmaktadır. İngiliz ve Hindu askerler tarafından işgal edilen ilk yerler arasında yer almaktadır. Ancak sağlanacak irtibatın önemine vakıf ve gerçek bir tarihsel kişi olan Baş memur İhsan Bey ve arkadaşları, gizli bir merkez kurarak toplanan gizli bilgileri Ankara'ya aktarmış ve milli mücadeleye destek olmuştur[1217].

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısı içerisinde Halide Edip Hanım, "milli hareketin en zayıf yanının gazeteci ve propaganda yokluğu" olduğuna dikkat çekmektedir. Mustafa Kemal Paşa'ya ve Yunus Nadi Bey'e "milli hareketin sözcüsü olacak bir ajans kurup yayına geçmesinin lüzumundan" bahsetmekte ve "Dünyanın ne düşündüğünü anlayabilmek için de Fransız ve İngiliz gazetelerinin tercümelerini yayınlamayı" önermektedir. Mustafa Kemal Paşa da propaganda savaşlarının yakında başlayacağına inanmakta ve hazırlıkları desteklemektedir[1218]. Bu bağlamda Anadolu Ajansı kurulmuştur[1219].

İkinci olarak, medeniyet mefhumunun sorgulandığı ya da sorgulanması gerektiği sonucu çıkmaktadır. Evvela İngilizlere yakınlığıyla bilinen Osmanlı tebaasının görüşlerine bakıldığında İngiliz medeniyeti vurgusunun ön plana çıktığı görülmektedir. İngiliz Muhipleri Cemiyeti'nde Sait Molla tarafından "İngiltere'yle hareket ederek modern fikirlerle aydınlanmış medeni bir millet" olunacağından bahsedilmektedir[1220]. İngilizlere yakınlığıyla bilinen Damat Ferit Paşa'nın sır kâtibi Hikmet Bey evvela[1221]: İngilizler medenidir. Bakın savaş bitti. Anlaşma yapacağız…" derken, takiben "Şu an bizim tek kurtuluşumuz İngiltere'dir. Onun merhametine ihtiyacımız var" diyerek kurtarıcı olarak da İngiltere'yi işaret etmektedir[1222].

[1216] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1217] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-12 (2020)
[1218] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)
[1219] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 9-10 (2020)
[1220] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1221] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1222] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 3-4 (2020)

Öte yandan milli mücadelenin içerisindeki kişilerin ifadelerinden İngilizlerin medeniyetine kuşkuyla yaklaşıldığı anlaşılmaktadır. Halide Edip Hanım ve Adnan Bey tarafından uykudaki askerlerin şehit edilmesinin "vicdansızlık" olarak nitelendirilmesi ve Sadrazam Salih Hulusi Paşa tarafından uykudaki askerleri şehit edenin "millete acımayacağından" bahsedilmesi bu duruma örnek teşkil etmektedir[1223]. Ayrıca Adnan Bey ile Halide Edip Hanım arasındaki diyalog Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında iyi ve kötü karakterlerin sınırlarının belirlenmesinde medeniyet mefhumunun nerede durduğunu göstermesi açısından önemlidir[1224]:

> AB: Sultanahmet meydanında hükümetler düşmanımız, milletler dostumuz diye bağıran sen değil miydin?... Parlamento hükümetinin en eskisi İngilizlerin değil mi? En başta İngiliz milleti, milli bir topluluğa böyle bir şey yapılmasına engel olur.
>
> HEH: Bir seneden fazladır işgal altındayız. Her türlü rezillik yapıldı. Neredeydi İngiliz kamuoyu? Nerede Batı medeniyeti?

Özbekler Tekkesinde, Şeyh Ata'nın yanındaki milli direniş destekçilerinden bir diğer kişi ise Batı medeniyetini şu sözlerle tanımlamaktadır[1225]: "Batı medeniyetlerine itimatla meğer nasıl yanılmışız. Bırakın adaleti biraz hissi selimleri bile yok. Sadece kendi çıkarları. Bunu anlamamız için başımıza bu balyozun inmesi lazımmış."

Dahası Osmanlı Devleti'nin "büyük" geçmişine yapılan vurgularla medeniyet mefhumunun sınırları milli mücadele esnasında yeniden belirlenmektedir. Mustafa Kemal Paşa, Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti Temsil Heyeti adına valilere, mutasarrıflara, Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'ne, belediye başkanlıklarına ve basın cemiyetine hitaben çektiği telgrafta[1226]: "İstanbul'un zorla işgal edilmesiyle Osmanlı Devleti'nin 600 yıllık yaşam ve egemenliğine son verildiğine" dikkat çekmiş ve "Türk milletini, medeniyet kabiliyetinin, yaşam ve istiklal hakkının ve bütün istikbalinin müdafaasına" çağırmıştır. Mücadelenin çok boyutlu olduğunu ortaya koyan şu ifadelerle devam etmiştir:

> İnsanlık dünyasının takdirini kazanmak ve İslam dünyasının kurtuluş isteklerini gerçekleştirmek, halifelik makamının yabancı etkilerden kurtarılmasına ve milli bağımsızlığımızın büyük geçmişimize yaraşır bir inançla müdafaasına ve

[1223] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1224] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1225] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 3-4 (2020)
[1226] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)

sağlanmasına bağlıdır. Giriştiğimiz bu istiklal ve vatan savaşında Allah'ın yardım ve koruyuculuğu bizimledir.

Ali Şükrü Bey tarafından Mehmet Akif Bey'e söylenen sözler de Osmanlı Devleti'nin "köklerine" yaptığı vurgu itibariyle önem arz etmektedir[1227]: "Bugünleri de atlatacağız, biz kazanacağız. Millî mücadelemiz kazanacak. Kökümüz gayet sağlam ve derindir. 1300 senelik bir köktür. Vatanımızın bekası şu milletin kökünün sağlamlığı icabıdır". Mustafa Kemal Paşa'nın ve Ali Fuat Paşa'nın işgal neticesinde endişeye kapılan mebuslara ve Erzurum Valisi Reşit Bey'e yönelik sözleri, medeniyeti koruyacak olanın ise mağdur konumundaki halk olduğunun altını çizmektedir. Bir başka ifadeyle mağdur olanın kahraman olana dönüşebileceğine dair inanç ortaya konmaktadır[1228]: "Milletin istiklalini yine milletin azim ve iradesi kurtaracaktır. Sivas Kongresi'nde karar aldığımız gibi lüzum icap ettiği an meclisi de burada toplarız".

Hüseyin Rauf Bey, Meclis-i Mebusunda yaptığı konuşmada "Devletimizin üzerinde asırlardır parlayan güneş burada batacak olursa hemen akabinde Anadolu'da tekrar doğacaktır." diyerek umudun bâki olduğunun altını çizmektedir. İngiliz ve Hindu askerler tarafından meclis basılıp Kara Vasıf Bey ile Rauf Bey tutuklandıkları esnada "Bu millet diri durdukça ve birlik oldukça ona hizmet edecek daha nice Rauflar doğacaktır" sözleriyle kendini feda etmiş ve bunun bir memleket meselesi olduğunu hatırlatmıştır[1229]. Hüsamettin Bey de "Birlik olma vakti. Herkes hangi gruptan olduğuna bakmaksızın bir olacak, yardımlaşacak." ifadeleriyle hizipleşmemenin önemine dikkat çekmektedir[1230].

Mustafa Kemal Paşa ancak "demir bir duvar gibi birlik olunduğu" takdirde kara günlerin aşılabileceğinden bahsetmektedir. Hüsamettin Bey de Karakolculara: "Adı ister Felâh olsun ister Karakol, hepsi bir. Amacımız, davamız bir." diyerek direnişin temel mantığını ortaya koymaktadır[1231]. Mehmet Akif Bey ise milli mücadelenin bir fırka meselesi değil, memleket meselesi olduğuna şu sözlerle dikkat çekmektedir: "Şu kertede Müslümanların ayrılık ve bölücülük çıkarabilecek en ufak sözden dahi kaçınması şarttır. Fırkacılığı ve komitacılığı bir kenara bırakıp vatanı müdafaa

[1227] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1228] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1229] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1230] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1231] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)

mecburiyetindeyiz… Vatanı da dinimizi de ancak bu şekilde kurtarabiliriz"[1232]. Nitekim Topkapılı Cambaz Mehmet Bey ile Osmanlı Devleti'nin gayrimüslim tabasından Ermeni Pandikyan Efendi arasındaki diyalog da Müslüman ve gayrimüslim halkın işgalden önceki ve işgal esnasındaki durumlarını ortaya koymaktadır[1233]:

> Sen de ataların da burada doğup, ekmeğini yiyip, suyunu içmediniz mi? Tüccar oldunuz, mebus oldunuz, paşa da oldunuz. Daha düne kadar biz kardeş gibi yaşamadık mı? Yahu Allah hakkına söyle: Rum'dur, Ermeni'dir, Hristiyan'dır diye hangi birinize ne zulmedildi? Siz ne yaptınız? İlk fırsatta, vatan biraz zayıflayınca hemen silaha sarılıp düşmanla birlik oldunuz. Hatta düşmandan daha zalim davranmaya başladınız. Sümme haşa hepiniz değil tabii.

Sör Milne'nin Sör Robeck'e ifadesi Türklerin manevi değerlerinin ve bağlarının zayıflatılması maksadını taşıyan politikanın niyetini ortaya koymaktadır[1234]: "Türkleri birbirine bağlayan manevi değerleri yıpratmamız lazım. Aile bağları, dostluk bağları, keza dini inançları… Şanslıyız ki aralarında istediğimizde anlaşmazlık çıkarabileceğimiz tebaa da var".

Sör Milne'nin, Sör Robeck ve Sör Ryan'a yönelik "Somut bir kanıt olmasa da inanıyorum ki İstanbul'daki milli hareketi başından beri Harbiye Nezareti yönetiyordu." şeklindeki ifadesi İstanbul Hükümetinin İngilizler tarafından nasıl algılandığını gösterir niteliktedir[1235]: Babıali'de Sadrazam Salih Hulusi Paşa ve İngiliz Yüksek Komiserliği temsilcilerinden olan İngiliz Baş Tercümanı Sör Ryan arasında geçen diyalog ise mevcut ortamın gergin yapısını ve gerek liderler gerekse devletler arasındaki ilişkilerin hassasiyetini daha genel anlamda ortaya koymaktadır[1236]:

> SR: …Adana ve Maraş olaylarını, Akbaş cephaneliği soygununu bir yana bırakalım. Evvelki hükümette siz Bahriye Nazırıydınız ve direnişçi lideri Mustafa Kemal, Rauf ve Bekir Sami Beylerle Amasya'da bir protokol imzaladınız. Yanlış mı hatırlıyorum? O protokolde Meclis-i Mebusan seçimlerinin yapılmasını ve nihayet Meclis-i Mebusan'ın İstanbul'un dışında bir yerde toplanmasını ele almadınız mı? Bundan ne anlamak gerekir? İstanbul Hükümeti direnişçilerin oluşturduğu heyete tabiidir ya da en azından iş birliği içindedir.

[1232] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1233] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 5-6 (2020)
[1234] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 5-6 (2020)
[1235] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 3-4 (2020)
[1236] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)

SHP: Hayır, yanılıyorsunuz.

SR: Biz yanılmayız ve bu tür oyunlara tahammülümüz yoktur. Misak-ı milliyi meclisiniz kabul etmedi mi?

SHP: Milletin mebuslarının vatanın toprak bütünlüğünü ve bağımsızlığını talep etmesinden daha doğal ne olabilir ki?

Sör Ryan: Sivas ve Erzurum Kongrelerinde mevzu edilmiş ve esasları Ankara'da bizzat Mustafa Kemal Paşa tarafından tespit edilmiş olunca buna tabii bir talep denilemeyeceği açık. Şu andan itibaren bizimle uyumlu hareket ederek bu notaya en uygun cevabı vermenizin hassasiyet ve önemini ihtar ederim. Aksi takdirde olacakların sorumluluğu hükümetinize aittir.

İngiliz Yüksek Komiserliği Salih Hulusi Paşa'dan direniş hareketini açıkça kınayan bir açıklama yapmasını beklemektedir. Bu durum karşısında aralarındaki endişeyi paylaşan Salih Hulusi Paşa ile Fevzi Paşa arasındaki diyalog, milli mücadelede esnasındaki tartışmaları ve günümüzle kurulan bağı daha anlaşılır kılmaktadır[1237]:

SHP: Ben bu vatanı düşmandan temizlemek isteyen evlatlarına nasıl hain diyebilirim?

FP: Beni de her gün zorluyorlar. Dün kolorduların nezaretle açık telgraflaşması emrini vermek zorunda kaldım.

SHP: İnşallah buna uyan çıkmaz.

FP: Mustafa Kemal Paşa gerekli tedbiri alacaktır. Ona güvenerek verdim emri.

SHP: Mebuslarımız bu durumdan hayli tedirgin. Sabah tutukluların Malta'ya sürgüne gönderildiğini öğrendik. Rıza Nur Beyler bu durum karşısında meclis çalışmalarının ertelenmesine dair teklifte bulunacaklar.

FP: Siz de biliyorsunuz ama hükümet ne kadar direnirse milli hareket o kadar vakit kazanır.

SHP: Bakalım buna dayanmak ne kadar mümkün olabilecek.

…

SHP: Aslında ben istemiyordum. Lakin Ali Fuat Paşa geldi. Kabul etmezsem görevin Ferit Paşaya verileceğini söyledi. Memleketin başına gelebilecekleri anlattı. Bile bile kellemi koltuğumun altına alıp ateşten gömleği giydim. Belki milli mücadeleye bir faydamız dokunabilir diye.

[1237] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 3-4 (2020)

Mustafa Kemal Paşa, Ali Fuat Paşa ve Yahya Galip[1238] arasında geçen diyalog İstanbul Hükümeti, Salih Hulusi Paşa, Sultan, İngilizler ve Damat Ferit Paşa hakkında Ankara'nın görüşlerini barındırması ve milli mücadele içerisindeki konumlarını belirlemesi hasebiyle önem arz etmektedir[1239]:

> YGK: Salih Hulusi Paşa, bildiğimiz kadarıyla İttihatçılığa fazla bulaşmadı. Üstelik Mektepli askerdir. Dolayısıyla hem asker hem de sivil bürokrasi tarafından seviliyor. Bir nevi hakem vazifesi görebilir.
>
> MKP: Rauf Bey hükümet kurulurken güvenoyu vermemeyi düşünüyordu. Salih Paşa hükümetinin Damat Ferit'e zaman kazandırmak maksadıyla Saray'ın bir tertibi olduğunu söylüyordu.
>
> AFP: Bunu zaman gösterecek Galip Bey. Unutmayın ki şahıslar, vakaların içindeki tavırlarıyla değerlendirilir.

Öte yandan Mustafa Kemal Paşa, Ankara'nın kararlarını sorgulayan Yusuf İzzet Paşa'ya İstanbul'un durumunu şu şekilde açıklamaktadır[1240]:

> Bugün İstanbul'daki kabinenin vereceği kararlarda, alacağı tedbirlerde hür ve bağımsız olduğunu nasıl kabul edebiliriz? Resmi Daireleri yabancı işgaline geçmiş, haberleşmesi yabancılar tarafından kontrol altına alınmış bir hükümet nasıl serbestçe iş görebilsin? ... Şu halde İstanbul'dan alacağımız her emir İngiliz propagandası yapmaktan başka bir yarar sağlamaz.

Salih Hulusi Paşa, Fevzi Paşa ve Rızanur Bey arasında geçen diyalog da İstanbul ve Ankara Hükümetleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır[1241]:

> SHP: İngilizler sizin oraya nasihat heyeti olarak gittiğinizi sanıyorlar…
>
> RB: Şahsen bendeniz İstanbul ve Ankara'nın birlikte çalışmasının lüzumuna inanıyorum. İstanbul'da vatansever bir hükümet varken, Ankara'nın bu meşru hükümetin aleyhine çalışmasını münasip bulmuyorum.
>
> SHP: Yaşadığımız kopukluktan dolayı yanlış anlamalar olabilir. Her gün Yüksek Komiserlikten nota üstüne nota yiyoruz. Siz gelmeden az evvel yine gönderdiler. Bizden Mustafa Kemal Paşa'nın ve milli mücadelenin karşısında olmamız ihtar ediliyor.

[1238] Yahya Galip (Kargı), Türk siyasetçidir.
[1239] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)
[1240] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 5-6 (2020)
[1241] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 5-6 (2020)

FP: Rızanur Bey, rica ediyorum, Heyeti Temsiliye'ye buradaki vaziyeti, silahlar altında iş yapmaya çalıştığımızı ayrıntısıyla izah ediniz…Dayanabildiğimiz kadar dayanacağız. Bu memleket için hayırlı olandır. Bu şekilde Anadolu'ya vakit kazandırmış olacağız.

Sör Ryan İşgal Kuvvetleri Yüksek Komiserleri adına Hulusi Paşa'dan beklenenleri şu şekilde dile getirmektedir[1242]: "…Daha evvel söylediğim gibi Mustafa Kemal ve diğer milliyetçilerin meşru hükümetin emirlerini yerine getirmedikleri, hükümetin amaçları dışında faaliyette bulundukları ve onları tanımadığı ilan edilmeli". Hulusi Paşa tarafından buna karşın "milli mücadelenin doğal hakların savunulması olduğu" cevabı verilmektedir[1243]. Bu durum Sör Robeck tarafından "hükümetin Mustafa Kemal'in ve önderliğini yaptığı harekatın resmen ve açıkça onaylanması" şeklinde yorumlanmaktadır[1244].

Bahis konusu ortamda Salih Hulusi Paşa, Sultan tarafından görevden alınmış ve yerine Damat Ferit Paşa göreve getirilmiştir. Sör Milne tarafından Sultan'ın yaptığı "maktulü darağacından indirmeye" benzetilirken, Sör Robeck benzer bir durumun yeni hükümetle de yaşanması halinde "Sultan'la beraber Türkleri de geldikleri yere Asya'ya kadar süreceklerini" dile getirmektedir[1245]. Bu gelişmeleri takiben Fevzi Paşa, Ankara'ya geçmeye karar vermiştir. Salih Hulusi Paşa ile aralarındaki veda konuşması şu şekildedir[1246]:

SHP: Biz buradayız. Mühür elimizden alınmış olsa da vatanın kurtuluşu için bize düşen görev olur da haber verirseniz ne gerekiyorsa yapmaya hazırız.

FP: Var olun Paşam, bu kadar dayanmanız bile büyük hizmettir. Sayenizde Mebuslarımız çok yakında Ankara'ya ulaşacaklar. Hür ve milli bir meclis kurulacak.

İstanbul'daki durum mebuslar ve ileri gelenler tarafından şu şekilde tasvir edilmektedir[1247]:

[1242] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 5-6 (2020)
[1243] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 5-6 (2020)
[1244] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 5-6 (2020)
[1245] Anlatıda Sultanın bu hareketi şu şekilde açıklanmaktadır: Ferit Paşa İngilizlere, "hükümeti kurması karşılığında barış şartlarının hafifletilmesini şart koşmuş" ve söz almıştır. "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)
[1246] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)
[1247] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)

Adnan Bey: Paşam, hiçbir vatanseverin kalbi o manzaraları görmeye dayanamaz. Sokağın başsından sonuna aranmadan, hakarete ve darbe uğramadan yürümek bile kabil değil. İnsanları sorgusuz sualsiz içeri alıyorlar. İşkence haneler dolmuş durumda. İçeri düşen insanlar öldü mü kaldı mı haber almak mümkün değil.

Mebus: Cebinizde bir çakı bile taşıyamazsınız. Ailenizin namusuna dahi tasallut ediyorlar. Kelli felli paşalarımız, bıyığı yeni terlemiş ecnebi zabitlerine selam vermeye mecbur bırakıldılar.

Adnan Bey: Milli şerefimiz çiğnendi paşam, ötesi var mı? Düşman meclise girip arkadaşlarımızı sürükleyerek dışarı çıkardı.

Halide Edip Hanım: Telgraf haneler, mektepler, kışlalar hepsine el konuldu. Harbiye Nezareti işgal edildi. Memurlarımız, nazırlarımız silah zoruyla iş görüyorlar.

Mustafa Kemal Paşa: Harbiye Nazırı Fevzi Paşa'nın hangi şartlar altında o emri verdiği anlaşılıyor. Değil mi? ...Düşünün ki Harbiye Nazırısınız, silahlarınız alınmış, her odada eli silahlı İngilizler, şifreli tel göndermeniz menedilmiş, silahlar üstünüze çevrilmiş, bunu yap şunu yap diye emirler veriyorlar. Yapılan işlerin hür bir irade eseri olmadığı apaçık değil mi?

Nitekim tıpkı Adnan Beyin öngördüğü gibi anlatıda dönüşüm geçiren karakterlerden olan Hikmet Bey'in kızı Nazan Hanımın kalbi İstanbul'daki manzara karşısında dayanmamış ve babasının, muhitinin ve cemiyet hayatının fikirlerinden ayrılmaya başlamıştır. Hikmet Bey'e şu şekilde veryansın etmektedir[1248]: "Biz burada uyuyoruz, her yer işgal altında. Halka o kadar kötü davranıyorlar ki! Baba hani onlar bizim dostumuzdu? Onlar dost falan değil, bildiğiniz düşman. Sizin yaşınızdaki bir subaya benden sadece birkaç yaş büyük İngiliz askerleri o kadar kötü davrandı ki! Zorla darp etmeye çalıştılar". Dahası içinde bulunduğu durumu şu şekilde değerlendirmektedir[1249]:

Batı hayranlığıyla yetiştirildim ben. Batı demek medeniyet demekti. Gördüm Batı'nın medeniyetini… Şimdi görebiliyorum gerçekten neler olduğunu. İngilizlerin ve diğerlerinin yaptıklarını. Medeniyet ruh asaletiyle olur. O da bizlerde var, onlarda değil. Onlar vahşi, aç gözlü, acımasız.

[1248] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)
[1249] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)

Damat Ferit Paşa, İbrahim Efendi'ye yeni kabinede Şeyhülislam pozisyonunu teklif etmiştir. Aralarında geçen diyalog "milli mücadelenin" ve "ittihatçılığın" farklı tanımlarını ortaya koyması açısından önem arz etmektedir[1250]:

> DFP: Bunların milliyetçiliği de yalan. Mustafa Kemal ve avanesi, şahsi şöhret, hırs ve menfaat peşindeler. Memleketi kendilerine mecbur gösterip seçilme arzusundalar… Bunlar milliyetçi olsalardı sulh şartlarının kaldırılmasına veyahut hafifletilmesine çalışırlardı. Aksine cihan harbinde olduğu gibi suiistimal ve cinayetlerine mütarekeden sonra da devam edip Avrupa kamuoyunu aleyhimize çevirdiler. İşte bu yüzden işgale uğradık zaten.
>
> İE: Beni niçin davet etmiştiniz?
>
> DFP: Bu ahvalde vatanın selameti için hükümeti devralacağız. Yeni kabine teşkilinde sizi Şeyhülislam olarak görme arzusundayız.
>
> İE: Teveccüh gösteriyorsunuz efendim… Lakin düşmanlar hilafet makamı üzerine toplarını ve tüfeklerini çevirmişken vatanı işgalden korumak için uğraşan insanlara eşkıya denilemez. Bu her vatanseverin tabi tepkisi olduğu gibi her Müslümanın da vazifesidir. Böyle bir fikir ayrılığıyla birlikte çalışmak tabiidir ki mümkün değildir.

Damat Ferit Paşa hükümetinin bildirisinde "milli direnişçiler açıkça vatan haini" ilan edilmiştir[1251]. Bu konuda Şeyhülislam Dürrizade eliyle de bir fetva hazırlanmıştır. Bahsi geçen bildiri ve fetvada, "asilerin Allah'ın emirlerine ve İslam hukukuna karşı geldikleri ve cezalandırılıp yok edilecekleri ancak pişman olanların affedileceği" ifade edilmiştir[1252]. Bu durum Sör Milne ve Sör Robeck tarafından olumlu karşılanmıştır. Aralarında şöyle bir diyalog geçmiştir[1253]:

> SM: …O (Damat Ferit Paşa) bir Sadrazam, kendi ülkesine bunu nasıl yapabilir diye düşünmeden edemiyorum.
>
> SR: Yani Türkler kahraman olmaya bayılıyor. Eğer bizi memnun ederse barış şartlarını ülkesinin lehine çevirerek böylece kurtarıcı olacağını sanıyor.
>
> Sör Milne: …Tarihe hain ya da en iyi ihtimalle bir aptal olarak geçecek.

[1250] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)
[1251] Anlatı içerisinde Damat Ferit Paşa ittihatçıları "eşkıya", "asi" ve "çete" olarak da tanımlamaktadır. "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 5-6, 7-8, 11-12(2020)
[1252] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 9-10 (2020)
[1253] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 9-10 (2020)

Hükümet bildirisi ve Şeyhülislam fetvasını kullanarak Anadolu'nun her yerini karmaşa ve halk isyanıyla sarmak isteyen İngilizler[1254] karşısında Mustafa Kemal Paşa: "Ümitsiz durumlar yoktur, ümitsiz insanlar vardır" demiş ve hiçbir zaman ümidini kaybetmediğinin altını çizmiştir. Dahası "Kuvayı Milliye, hilafetin gasp edilen meşru haklarını geri almak ve tecavüze maruz kalan vatanı düşmandan temizlemek için savaşmaktadır. Bu da bir nevi cihattır." diye eklemektedir[1255]. Bu bağlamda "savaşan Müslümanlara isyankâr değil, ancak mücahit denebileceğinden" bahisle halkı buna ikna etmek için evvela Rıfat Efendi'nin önderliğinde bir Ankara fetvası hazırlanmıştır[1256]. Bu uğurda vefat edenlerin şehit, yaralananların gazi olduğunun altını çizen fetva, Hâkimiyeti Millî gazetesinde "esir şehrin fetvasına karşı hür Anadolu'nun fetvası" başlığıyla yayınlanmıştır[1257].

Mehmet Akif Bey ile Ali Şükrü Bey arasında geçen diyalog hem dönemin genel bir değerlendirmesini sunmaktadır hem de geçmiş ile mukayeseli bir ders niteliği taşımaktadır[1258]:

> AŞB: Yeni Hükümet, Sadrazamıyla Şeyhülislamıyla İngilizlerin maşası olmuş. Kurtuluş için düşmandan medet ummalarını havsalam almıyor benim.
>
> MAB: Asya ve Afrika'yı gezip de onların sömürge yaptığı memleketlerdeki zulme uğramış milleti görmüş olsalardı bak o zaman akılları başlarına gelirdi belki… Milletler, zırhla, ordularla, tayyarelerle… yıkılmaz. Atalarımız der ki 'kalenin fethi içeriden yapılır'. Bakın İslam tarihine, bunca İslam devleti aralarındaki fitne fesata yenilip yerle yeksan olmuşlardır… Size bir vaka anlatayım. Bir vakit Mısır'da bir Müslümanla sohbetimizdeki bahis İngiliz siyasetine intikal etti. Dedim ki 'şaşırıyorum, 15 milyonluk koca Mısır, nasıl olur da bir avuç İngiliz askeriyle muhafaza edilir'. Zât dedi ki 'bir gün İngiliz ricalinden birine sordum. Osmanlı 40-50 bin kişilik bir ordu tertip edip Mısır'a sevk edecek olsa ne yapardınız? Demiş ki biz İngilizler bırakın Osmanlı'nın 40-50 bin kişilik ordu tertip etmesini, 40-50 kişiyi tertip edecek, yakalarını paçalarını toparlayacak vakit onlara bırakmayız. Başlarına

[1254] Roosevelt'in 'big stick' politikasının Osmanlı'ya başarılı biçimde uygulandığından bahsedilmektedir. Bahis konusu dış politika tabiri "tatlı konuş, yanında büyük bir sopa bulundur o zaman mesafe kat edersin" şeklinde aktarılmaktadır. "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 9-10 (2020)
[1255] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 9-10 (2020)
[1256] 153 müftünün fetvaya mühür bastığı belirtilmektedir. "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 9-10 (2020)
[1257] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 11-12 (2020)
[1258] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 9-10 (2020)

bitmek tükenmek bilmeyen öyle dertler açarız ki onlar birbirleriyle uğraşmaktan Mısır'a dönüp bakacak vakit bulamazlar' demiş.

AŞB: Çok doğru. Havran, Yemen, Şam, Arnavutluk… Bütün buralardaki sorunlar düşman parmağıyla çıkarılmadı mı? Anzavur'un, kör imamın ardında kim var? Yine onlar.

MAB: Zira düşman değil 10-20 sene, 1000 sene sonrası için plan yapar. Bunun için birlik, en mühimi bu. Aklı biraz çalışan bırakır fırka, cemiyet ayrılığını dışarıdan gelecek fesatlara karşı uyanık ve birlik halinde olur. İşte o zaman bizi kimse yıkamaz.

Anlatının sonunda dini ve vatani bir merasimle ve kutlamalarla 23 Nisan Cuma günü Büyük Millet Meclisi açılmıştır[1259]. Mustafa Kemal Paşa tarafından bu durum, "Türk halkı bu elim şartlarda dahi muhafaza ettiği milli birliğini, hürriyet aşkını, istiklal azmi ve iradesini bütün cihana ilan edecek." şeklinde yorumlanmaktadır[1260]. Anlatının geneline hâkim olan köklü tarih, cesur halk ve birlik vurgusu, finalde de kendini göstermektedir. Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısı, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılışı esnasında Halide Edip Hanım'ın Fatih ve Sultanahmet mitingi konuşmasına atfen şu sözleriyle sonlanmaktadır[1261]:

Millet Namına, ecdadımızın bizi seyreden ruhlarına yemin ediyorum. Bugün kolları kesilmiş olan Türk'ün kalbi eski cesaret ve şecaatini kaybetmemiştir. Kardeşlerim, evlatlarım, Osmanlı toprağında böyle muazzam, böyle tarihi bir gün belki bir daha idrak etmeyeceğiz. Eski tarihimizin, bu muazzam minarelerin bahşettiği tarihimizin en asil, en terbiyeli vekarımızı asla unutmayacağız. Bugün her fırkadan, her fikirden, her itikattan, vatanın her sathından kopup gelen, şiveleri, kıyafetleri farklı insanlar tek bir vücut, tek bir kalp olmuştu…

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısının genelinde gerçek tarihsel kişilere denk düşen Mustafa Kemal Paşa gibi milli mücadeleye liderlik eden kadroya, Topkapılı Cambaz Mehmet Bey gibi milli mücadeleye istihbarat sağlayan kadroya ve Mehmet Akif Bey ile Halide Edip Hanım gibi "milli harekatın manevi cephesini kuvvetlendiren"[1262] kadroya yer verilmektedir. Ayrıca İngiliz Yüksek Komiserliği yetkileri Sör Robeck ve Sör Milne gibi gerçek tarihsel kişilere yer verilmektedir. Bunların yanı sıra tarihsel olayları

[1259] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 11-12 (2020)
[1260] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 11-12 (2020)
[1261] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 11-12 (2020)
[1262] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 5-6 (2020)

detaylandırarak zenginleştirme ihtiyacına mukabil Galip Bey gibi temsil değeri yüksek olan kurgusal karakterlere de yer verilmektedir. Televizyon kanallarının "geçmişe bakış" hususundaki tedarik kabiliyeti göz önüne alındığında[1263] Ya İstiklal Ya Ölüm gibi anlatılarda bakış açılarındaki farklılığa denk düşmesi hasebiyle detayların ne denli önemli olduğunu bir kez daha vurgulamak gerekmektedir.

Anlatıda Osmanlı Devleti ve Sultan mağdur olarak gösterilmektedir. Ayrıca Salih Hulusi Paşa ve Fevzi Paşa gibi hem askeri hem idari manada görev üstlenerek "ateşten gömlek giyen" kişiler mağdur olarak gösterilmektedir. Bu mağduriyet karşısında gerek diplomasi yoluyla gerekse milli mücadeleye gizlice siyasi destek vererek mücadele ettiklerinin altı çizilmektedir. *Mustafa Kemal Paşa*, halkın mağduriyetine yakından tanıklık eden ve ülkenin mağduriyetini fark eden, bu fark edişle birlikte harekete geçerek milli mücadeleye liderlik eden, anlatının başından sonuna iyi bir karakterdir. *Topkapılı Cambaz Mehmet Bey*, halkın ve ülkenin mağduriyetine duyarsız kalmayarak hayatını riske atmak pahasına milli mücadelenin içerisinde yer alan, binlerce kişi üzerinde etkisiyle tanınan, Mim Mim Grubu'na liderlik eden, anlatının başından sonuna iyi bir karakterdir. *Hüsamettin Bey*, eski bir Teşkilat-ı Mahsusa üyesi olarak bilgi birikimini ve bağlantılarını mili mücadeleye destek olmak için kullanan, Mim Mim grubuna liderlik eden, Anadolu'ya geçiş iznine cevaz veren, anlatının başından sonuna iyi bir karakterdir. *Galip Bey*, kendisi Darülfünun'un kapanmasıyla mağdur olan, babasının izinden giderek milli mücadeleye destek olan, topladığı istihbaratları Ankara ile paylaşan, tarih eğitimini tamamlayarak milli mücadele günlerini gelecek nesillere aktarmayı planlayan, anlatıda başından sonuna iyi bir karakterdir.

Anlatı içerisinde dönüşüm geçiren iki ara karakterden özel olarak bahsetmek yerinde olacaktır. Nazan Hanım anlatının başında Amerikan okulunda okuyan, İngiliz hayranlığıyla büyütülen, ailesinin benimsediği değerlerin ve içinde bulunduğu cemiyetin dışarısına çıkmayan genç bir kadın karakter olarak sunulmaktadır. Ancak Galip Bey'in hayatına girmesiyle mevcut değerlerini sorgulamış ve milli mücadeleye destek olmaya karar vermiştir. Osmanlı Devleti'nin gayrimüslim tebaasından olan Ermeni Pandikyan Efendi ise anlatının başında üst düzey İngiliz yetkililer için istihbarat toplayan bir "hain" olarak sunulmaktadır. Ancak Topkapılı Cambaz Mehmet Bey ile aralarındaki temas esnasında milli mücadeleye kayıtsız kalamayacağına kanaat getirmiş ve kısmen direnişçilere yardım etmiştir. Bahis konusu karakterler, anlatı

[1263] Sorlin, **age**'den aktaran Gray, Bell, **age,** 20.

içerisinde kötü iken milli mücadelenin "mantığını" anladıktan sonra iyiye dönüşmeleri açısından önem arz etmektedir.

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısındaki diğer *iyi karakterlerin* geniş bir yelpazeye yayıldığı görülmektedir. Mehmet Akif Bey'in "Değil mi cephemizin sinesinde iman bir, acı bir, sevinme bir, gaye bir; değil mi birdir vuran yürek yılmaz. Cihan yıkılsa emin ol bu cephe sarsılmaz" şeklindeki şiirine yapılan gönderme[1264], millî mücadelede mebusu, işçisi, askeri, muallimi, imamı, talebesi, kadını, erkeği herkesin bir olduğunu ortaya koymaktadır[1265]. Nitekim anlatı içerisinde Topkapılı Cambaz Mehmet Bey tarafından da "Türk'ü, Avrupalısı, Rum'u, Ermeni'si, Yahudi'si… iyi adam, mert adam her yerde aynı" şeklindeki ifadesiyle "mertliğin milleti olmadığına" dikkat çekilmektedir[1266]. Anlatının diğer tarafındaki *kötü karakterler* ise İtilaf devletleri adına hareket ettiğinden bahisle şahsi menfaatlerini kollayarak halka eziyet eden görevliler ve "bozgunculuk, yağma ve kadınlara tasallut eden İngiliz askerleri"[1267] şeklinde kümelenmektedir.

Nihayetinde Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında Topkapılı Cambaz Mehmet Bey ile Galip Bey arasında geçen diyalog da tarihten alınacak dersi sunar niteliktedir[1268]:

> TCMB: Durmasınlar, dahili harici her türlü iş birlikçiyi toplasınlar... Bizdeki vatan sevdası ve iman hiçbir millette yoktur… Bazen ne düşünüyorum biliyor musun? Bugünün üzerinden seneler, belki bir asır geçecek. Torunlarımız, torunlarımızın torunları istiklale kavuşmuş bir halde ömür sürecekler. Ne dersin sahip oldukları hürriyetin bir vakit nasıl kazanıldığını unuturlar mı?
>
> GB: Vatanı kurtaralım hele, mektebi bitirip tarih muallimi olacağım. Anlatacağım, her şeyi anlatacağım. Anlatacağım ki ders çıkarsınlar, evvelce düşülen yanlışlara düşmesinler.

Neticede ülke hafızasının *hatırlama* pratiği üzerinden inşa edilmesi gerektiğine işaret edilmektedir. Mehmet Akif Bey, "asırlar geçse de bugünkü acı ve hüznümüz torunlarımıza nesilden nesile aktarılacak bir miras gibi" demektedir[1269]. "Torunlarımız hür ve tabi yaşarken bugünleri hatırlayacak mı acaba?" sorusuna ise şu *hatırlama*

[1264] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 11-12 (2020)
[1265] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 11-12 (2020)
[1266] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 9-10 (2020) Anlatı içerisinde Fransız Gemicilik Şirketi müdürü Kalçi ve Türkleri çok seven İtalyan dostunun milli mücadeleye yardımcı olması bu duruma örnek teşkil etmektedir. "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)
[1267] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 11-12 (2020)
[1268] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 7-8 (2020)
[1269] Bu ifadeyle Süleyman Nazif'e atıfta bulunmaktadır.

sözleriyle karşılık vermektedir[1270]: "Tarih hatırlatır. Eğer unuturlarsa benzer tuzaklara düşmeye müsait olurlar". Anlatının bu noktasında Türkiye'nin geçmişten alacağı dersin sunulduğunu söylemek pekâlâ mümkün gözükmektedir.

4.2.1.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları

Çok bölgeli yükselen orta ölçekli bir güç olan Türkiye'nin 2000'li yıllardaki dış politikasıyla uyumlu olduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemde sosyo-politik, ekonomik ve kültürel zeminde inşa edilen proaktif Türk dış politikası maddi kabiliyetleri ölçüsünde ve tarihsel bağları aracılıyla bölgesel ve küresel ölçüde bir rol model olma, koalisyon kurma, dengeleme ve niş alanları belirleme maksadını taşımaktadır[1271]. Yumuşak güç kaynakları bakımından zengin olan Türkiye, dünya siyasetindeki etki alanını genişletmek ve daha etkin bir konum elde etmek için proaktif stratejileriyle ve kabiliyetleriyle uyumlu geniş kapsamlı politikalar ortaya koymaktadır[1272].

Muhafazakâr eğilimli politikacıların iktidarda olduğu 2000'li yıllarda politika anlatılarının ağırlıklı olarak eski Osmanlı bakiyesi coğrafyalarla ortak hafızanın diriltilmesi anlayışına dayandığı görülmektedir[1273]. Nitekim Türkiye'nin bu dönemde Ortadoğu ve Balkan devletleri gibi Osmanlı bakiyesi coğrafyalara yönelik "ortak tarih, kültür, ahlak ve medeniyet" söylemlerinde ve "nostalji" çatısı altındaki girişimlerinde artış yaşandığı anlaşılmaktadır[1274]. Bahsi geçen durumu örnek diziler üzerinden karşılaştırarak ele almak politika anlatılarındaki değişimi ortaya koyacağından Ya

---

[1270] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-2 (2020)

[1271] Politikanın doğası, zaman zaman kabiliyetlere, fikirlere ve kurumlara rağmen yapılan yanlış ya da eksik hesaplar neticesinde karşılaşılan zorluklara ve arzu edilmeyen sonuçlara yol açabilmektedir. Ziya Öniş, Mustafa Kutlay, "The Dynamics of emerging middle-power influence in regional and global governance: the paradoxical case of Turkey", **Australian Journal of International Affairs**, c. 71, s. 2 (2017): 170.

[1272] TİKA, AFAD, Kızılay gibi "insani" kurumların üstlendiği rolleri ve ülkenin Suriye örneğindeki gibi göç politikalarını bu bağlamda ele almak mümkün gözükmektedir. Öniş, Kutlay, **age**, 173-174, 178; Yalçın, **age**, 202.

[1273] Muhafazakâr politikacı Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan (2014-) tarafından konuşmalarında sıklıkla kadim medeniyet geleneğine ve geniş bir coğrafyaya yayılan köklü tarihe atıf yapıldığı ve yeni nesle *tarihi hatırlama sorumluğu* yüklendiği görülmektedir. Bu bağlamda Cumhurbaşkanlığı sözcüsü İbrahim Kalın tarafından da tarih ve kültür anlayışının Batı-merkezli olmasından bahisle kapsayıcı olmadığı dile getirilmiş ve hem tarihi birikimi ve zihinsel serüveni anlamak hem de kendi dünya görüşünü inşa edebilmek için bu anlayışın *sorgulanması* gerektiğine dikkat çekilmiştir. "İstiklal Mücadelemiz Bitmeyecek, Başaramayacaklar", **Sabah Gazetesi**, 29 Ekim 2020, https://www.sabah.com.tr/gundem/2020/10/29/son-dakika-baskan-recep-tayyip-erdogan-konusuyor?paging=2 [31.10.2021]; Armağan, **age**.

[1274] Al-Ghazzi, Kraidy, **age**, 2341-2345.

İstiklal Ya Ölüm anlatısının Türk dış politikasındaki konumunu anlamayı kolaylaştıracaktır.

İstisnai durumlar olmakla birlikte Türkiye'deki sağ, liberal, muhafazakâr, muhafazakâr-milliyetçi eğilimli politikacıların anlatıları ile ulusal sol, ulusalcı-Kemalist eğilimli politikacıların politika anlatıları arasında genel bir ayrım olduğu bilinmektedir. Ulusal sol, ulusalcı-Kemalist olarak adlandırılabilecek bir bakış açısıyla ortaya konan politika anlatıları arasında yer alan *Kurtuluş*[1275] ve *Cumhuriyet*[1276] dizileri örnek mukabilinde incelendiğinde Osmanlı'nın "asırlar süren uykudan uyanması" ve toplumun içine düştüğü "eziklik" halinden kurtulması gerektiği düşüncesinin hâkim olduğu ve bu kurtuluşun medeni bir cemiyet olunması şartına bağlandığı görülmektedir[1277]. Sağ, liberal, muhafazakâr, muhafazakâr-milliyetçi olarak adlandırılabilecek bir bakış açısıyla ortaya konan politika anlatıları arasında yer alan Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısı incelediğinde ise Batı "medeniyeti kimliğinin" sorgulandığı, medeniyetin Türklere özgülendiği, "1300 yıllık köklü tarihin" devamlılığının arzulandığı görülmektedir[1278]. Bu mukayeseden anlaşılacağı üzere *Kurtuluş* ve *Cumhuriyet* anlatılarında Osmanlı'nın öldürdüğü düşünülen bir şeylerin diriltilmesinin; Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında ise Osmanlı'ya uzanan tarihi hafızanın diriltilmesinin amaçlandığı anlaşılmaktadır.

Toparlanacak olursa ilk olarak, 2000'li yıllarda Türkiye'de politika anlatılarının ağırlıklı olarak eski Osmanlı bakiyesi coğrafyalarla ortak hafızanın diriltilmesi anlayışına denk düştüğü anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısının hatırlama pratiği temelinde ortak hafızanın yeniden tazelenmesi ve ülkeler arasındaki politik, ekonomik ve sosyo-kültürel bağların kuvvetlendirilmesi amacıyla uyumlu olduğu görülmektedir. İkinci olarak yumuşak güç göstergeleri açısından bakıldığında Türkiye'nin dünya siyasetinde daha etkin bir konum elde etme ve "sorumluluk sahibi,

[1275] 1994 yılında TRT'de altı bölüm yayınlanan, Turgut Özakman tarafından kaleme alınan ve Ziya Öztan tarafından çekilen *Kurtuluş* dizisi, 1921 yılındaki İkinci İnönü Muharebesi galibiyeti ile 1922 yılındaki Mudanya Mütarekesi arasındaki dönemde geçmektedir. "Kurtuluş", **TRT**, Bölüm 1-6 (1998), https://www.trtizle.com/diziler/kurtulus [22.11.2021].

[1276] 1998 yılında TRT'de beş bölüm yayınlanan, Turgut Özakman tarafından kaleme alınan ve Ziya Öztan tarafından çekilen *Cumhuriyet* dizisi, 1922 yılındaki Mudanya Mütarekesi ile 1933 yılı arasındaki dönemde geçmektedir. "Cumhuriyet", **TRT**, Bölüm 1-5 (1998), https://www.trtizle.com/diziler/cumhuriyet/cumhuriyet-1-bolum-3339725 [22.11.2021].

[1277] Örnek politika anlatıları için bkz. "Kurtuluş", **TRT**, Bölüm 1-6 (1998), https://www.trtizle.com/diziler/kurtulus [22.11.2021]; "Cumhuriyet", **TRT**, Bölüm 1-5 (1998), https://www.trtizle.com/diziler/cumhuriyet/cumhuriyet-1-bolum-3339725 [22.11.2021].

[1278] "Ya İstiklal Ya Ölüm", **TRT1**, Bölüm 1-12 (2020)

bölgesel ve küresel güç" imajını kuvvetlendirme arzusunda olduğu anlaşılmaktadır. Ya İstiklal Ya Ölüm gibi dönemsel anlatıların küresel söylem karşısında kısmi bir karşı akış sağlamasına ilişkin taşıdığı potansiyel itibariyle bu anlayışla uyumlu olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir.

4.2.2. Mehmetçik Anlatısı

Bu bölümde Mehmetçik anlatısı, anlatının konusu, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur) ve anlatıdan alınacak ders şeklinde adlandırılan anlatı ögeleri bağlamında analiz edilmektedir. Bu esnada anlatıdaki karakter dağılımı, dönüşümü ve etkileşimi de göz önünde bulundurulmaktadır. Ayrıca olay örgüsü adı altında ek bir anlatı ögesine başvurulmaktadır. En nihayetinde anlatının güncel tartışmalardaki yansımalarına yer verilmektedir[1279].

Mehmetçik Kûtulamâre *ve* Mehmetçik Kutlu Zafer anlatıları hakkındaki genel bilgiler şu şekildedir: 18.01.2018 ve 31.01.2019 tarihleri arasında otuz üç bölüm olarak TRT1 kanalında yayınlanmıştır. Dizinin yayınlandığı kanalda dizinin on dokuz bölüm süren birinci sezondaki adı Mehmetçik Kûtulamâre, on dört bölüm süren ikinci sezondaki adı ise Mehmetçik Kutlu Zafer olarak geçmektedir. Mehmetçik Kûtulamâre 18.01.2018 ile 07.06.2018 tarihleri arasında, Mehmetçik Kutlu Zafer ise 23.10.2018 ile 31.01.2019 tarihleri arasında yayınlanmıştır[1280]. Bu çalışmada bir hikâye bütününün iki parçası olan Mehmetçik Kûtulamâre *ve* Mehmetçik Kutlu Zafer anlatıları birlikte mercek altına alınmaktadır[1281].

Dizinin yönetmen koltuğunda Mustafa Şevki Doğan ve Kâmil Aydın oturmaktadır[1282]. Dizinin yapımcılığını ve senaristliğini Bozdağ Film'in sahibi Mehmet Bozdağ üstlenmiştir[1283]. Dizinin sponsorları arasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Medya

[1279] Anlatının geçtiği yerin Osmanlı Devleti olduğu örnek dizilerin seçimi aşamasında belirtildiği için bu bölümde ilaveten anlatının geçtiği yer başlığına yer verilmemiştir. Anlatının Osmanlı Devleti'nin hangi dönemine denk düştüğü bilgisine anlatının ögeleri başlığı altında değinilmektedir.
[1280] TRT1, "Mehmetçik Kutlu Zafer Künye", https://www.trt1.com.tr/arsiv/mehmetcik-kutlu-zafer [04.11.2021].
[1281] Mehmetçik Kûtulamâre ve Mehmetçik Kutlu Zafer anlatıları, bir bütün olarak analiz edilirken Mehmetçik şeklinde ifade edilmektedir.
[1282] TRT1, "Mehmetçik Kutlu Zafer Künye", https://www.trt1.com.tr/arsiv/mehmetcik-kutlu-zafer [04.11.2021].
[1283] Mehmet Bozdağ'ın senarist ve yapımcı kimliği ile içinde bulunduğu projeler arasında: 2010 yılında yayınlanan "Ustalar, Âlimler, Sultanlar" adlı belgesel, 2014-2019 yılları arasında TRT1'de yayınlanan "Diriliş Ertuğrul" adlı tarih dizisi, 2015 yılında TRT1'de yayınlanan "Yunus Emre: Aşkın Yolculuğu" adlı tarih dizisi, 2021 yılında TRT1'de yayınlanan Türk-Özbek ortak yapımı "Bozkır Aslanı

AŞ, Kültür A.Ş. yer almaktadır[1284]. Dizinin tanıtımı Cumhurbaşkanlığı Külliyesi'nde yapılmıştır[1285].

4.2.2.1. Anlatının Ögeleri

Mehmetçik anlatısı, Almanya ile ittifak kurarak Birinci Dünya Savaşı'na giren ve birçok cephede savaşan Osmanlı Devleti'nin en zorlu cephelerinden biri olan Irak Cephesi'nde geçmektedir. Anlatı, 1914 yılında İstanbul'da başlayıp, 1916 yılında Kûtulamâre zaferiyle sonlanmaktadır[1286]. Mehmetçik Kûtulamâre anlatısı Kut şehrinin İngiliz ordusu tarafından işgal edilmesi, Mehmetçik Kutlu Zafer anlatısı ise Kut şehrinin Türk ordusu tarafından geri alınması sürecine odaklanmaktadır.

Mehmetçik anlatısı ağırlıklı olarak tarihi gerçeklere dayanmakla birlikte içerisinde kurgusal karakterler ve hikâyeler de bulunmaktadır. Mehmetçik anlatısının derinlemesine analizine geçmeden evvel tarihsel arka plandan bahsetmek yerinde olacaktır. Enver Paşa tarafından görevlendirilen Kurmay Binbaşı Süleyman Askeri Bey, Osmancık taburu olarak adlandırılan ve gönüllü subaylar ile seçilmiş erlerden oluşan bir taburla 17 Aralık 1914'te bölgeye geçmiştir[1287]. Bu dönemde bölgeye pek çok tecrübeli Teşkilat-ı Mahsusa subayı yönlendirildiği bilinmektedir[1288]. Osmancık taburunda da Teşkilat-ı Mahsusa üyesi birçok subay bulunmaktadır[1289]. Osmancık Gönüllü Taburunda Rumeli'den gelen gönüllü Müslümanların ağırlıklı olduğu düşünülmektedir[1290]. Cihat söylemiyle bölgedeki Arap şeyhlerin ve yerli aşiretlerin İngilizlere karşı Osmanlı'yla birlikte hareket etmesi hususunda çaba sarf edilmiştir[1291]. İngiliz saflarında savaşan 6. Hint Tümenine bağlı Hintli Müslüman askerlerin bir

---

Celaleddin" adlı tarih dizisi ve şu an ATV'de yayında olan "Kuruluş Osman" ve "Destan" adlı tarih dizileri yer almaktadır. "Gerçekleşen Projeler", http://mehmetbozdag.com/#projeler [04.11.2021].

[1284] "Mehmetçik ttulamâre", **TRT1,** Bölüm 1-34 (2018) Dizinin sponsorları arasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yer alması konusu güncel siyasete sirayet etmiştir. Tartışmalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. "İBB Sözcüsü Ongun: İBB TRT dizisine 12 milyon 750 bin liraya sponsor olmuş" **Sputnik Türkiye**, 12 Eylül 2019. https://tr.sputniknews.com/20190912/ibb-sozcusu-ongun-ibb-trt-dizisine-en-az-12-milyon-750-bin-lira-akitmis-1040152351.html [29.11.2021].

[1285] "TRT şanlı Zafer Mehmetçik Kut'ül Amare'yi anlatacak", **TRT HABER**, 17 Ocak 2018, https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/trt-sanli-zafer-mehmetcik-kutul-amareyi-anlatacak-346753.html [30.11.2021].

[1286] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1,** Bölüm 1 (2018)

[1287] Başbakanlık Osmanlı Arşivi, 4327/324506'dan aktaran Muharrem Özdemir, "Süleyman Askeri Bey ve Irak ve Havalisi Umum kumandanlığı Dönemi Faaliyetleri", Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi 2018): 46.

[1288] Özdemir, **age**, 48.

[1289] **age**, 47.

[1290] Hasip Saygılı, "Birinci Dünya Harbi'nde Rumeli'den Osmanlı Ordusuna Müslüman Gönüllü Katılımları", **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, s. 18 (2013): 241.

[1291] Özdemir, **age**, 48-49.

kısmının da bilhassa savaşın sonlarına doğru Türk saflarına geçtiği kayıtlar arasında yer almaktadır[1292]. Türk ordusunun Kut kuşatması yaklaşık dört ay sürmüştür[1293]. 29 Nisan 1916 tarihinde İngiliz General Townshend, emrindeki 13.309 kişiyle birlikte Halil Paşa'nın komutasındaki Osmanlı 6. Ordusu'na teslim olmuştur[1294]. Kuşatmanın başarıyla sonuçlanması, Türklerin gerçekleştirdiği etkin taarruzlar ve askeri kabiliyetleri; erzakları tükenen İngilizlerin tedariklerinin engellenmesiyle birlikte açlık ve hastalıkların ortaya çıkması; su taşkınları ve soğuk gibi koşulların İngiliz ordusu üzerindeki tahrip edici etkisi gibi sebeplerle ilişkilendirilmektedir[1295]. Irak cephesindeki Kûtulamâre, Birinci Dünya Savaşı esnasında Çanakkale'nin ardından Osmanlı Devleti'nin en büyük zaferi olarak tarihe geçmiştir. İngilizlerin askeri ve siyasi açıdan böylesi bir yenilgiye uğraması itibarını zarara uğratmıştır[1296].

Mehmetçik anlatısının konusu, Türk ordusuna mensup Teşkilat-ı Mahsusa subayları, üst düzey komutanlar, gönüllü askerler ve Osmanlı'yla iş birliği içindeki yerel halk ve aşiretler ile İngiliz ordusuna mensup komutanlar, casuslar ve İngilizleri destekleyen aşiretler üzerinden kurgulanmaktadır. Mehmetçik anlatısındaki ögelere bakıldığında anlatının içerisinde iyi, kötü ve mağdur karakterlerinin üçüne de rastlanmaktadır. Bu karakterlerin hem birbiriyle etkileşimi hem de kendi içlerinde dönüşümleri söz konusudur.

[1292] William Collis Spackman, **Esir bir Doktorun Kûtulamare Anıları**, çev. Derin Türkömer (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2018): Giriş.

[1293] Bu süre bazı araştırmalarda "dört ay yirmi üç gün", bazı araştırmalarda "140 gün", bazı araştırmalarda "yaklaşık beş ay", bazı araştırmalarda "6.12.1915-29.04.1916 tarihleri arasında" olarak geçmektedir. Erhan Afyoncu, "Son emrini al kanıyla yazdı", **Sabah Gazetesi**, 30 Nisan 2017, https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2017/04/30/son-emrini-al-kaniyla-yazdi [29.11.2021]; Özdemir, **age**, 69-70; Mücahit Özçelik, "Ku'ül Amare Zaferinin Türk Basınına Yansımaları", **Turkish Studies**, c. 10, s. 9 (2015): 367; Mahir Küçükvatan, "İngiliz Basınında Osmanlı'nın Kut'ül Amare Zaferi", **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, c. 13, s. 26 (2013): 55; H. Ahmet Kara, Ertan Erol, "100. Yılında Kut'ül Amare Savaşı'nı Hatırlamak: İngiliz Askerlerinin Hatıratlarında Kut'ül Amare'de Savaşın Ötesinde Yaşananlar", **Turkish Studies**, c. 10, s. 13 (2015): 137.

[1294] Özdemir, **age**, 69-70.

[1295] Kara, Erol, **age**, 123-124.

[1296] Özçelik, **age**, 383-384.

Mehmetçik anlatısının bir tarafında Enver Paşa[1297], Süleyman Askeri[1298], Halil Paşa[1299], Üsküplü (Komutan) Ali[1300], Hüsrev Pehlivan[1301], Mehmet[1302], Sait[1303], Mevlüt Çavuş[1304], Niyazi[1305] gibi Türk askerleri ve hem Zeynep Hatun[1306], Fatma Hatun[1307], Efsa Hatun[1308] gibi yerel halk arasından hem Ömer Bey[1309] gibi Arap aşiret liderleri hem de 6. Hint Tümenine bağlı Hintli Müslümanlar arasından milli mücadeleyi destekleyenler yer almaktadır[1310]. Anlatının diğer tarafında ise casus Percy Cox[1311], General Brrett[1312], General Townshend[1313] ve Yüzbaşı Hamilton[1314] gibi İngiliz askerleri ve tüccar Şerif Neccar [1315]ve Kaymakam Ebu Ula[1316] gibi İngilizleri destekleyen aşiret liderleri yer almaktadır. İngiliz askerleri anlatı içerisinde bir bütün olarak ele almak mümkünse de Arap aşiret liderlerinin dönüşüm geçirdiği görülmektedir.

Yukarıdaki tasnif ışığında Mehmetçik anlatısında dört ana karakter ön plana çıkmaktadır. Bu ikincil karakterler kendi içlerinde kurgusal ve gerçek kişiler şeklinde ayrılmaktadır. *Süleyman Askeri*, gerçek tarihsel bir kişidir. *Üsküplü Ali* ve *Mehmet* adlı karakterler kurgusaldır. Anlatı içerisindeki hikâyeleri bir bütünlük arz ettiği için *yerel*

[1297] Enver Paşa, Teşkilat-ı Mahsusa'nın kurucusu, asker ve siyasetçidir.
[1298] Süleyman Askeri, Teşkilat-ı Mahsusa'nın ilk başkanı ve askerdir.
[1299] Halil (Kut), asker ve siyasetçidir.
[1300] Kurgusal bir karakter olan Üsküplü Ali, çeşitli cephelerde milli mücadeleye destek veren Teşkilat-ı Mahsusa üyesi bir Osmanlı askeridir.
[1301] Kurgusal bir karakter olan Hüsrev Pehlivan, Plevne gazisi ve Teşkilat-ı Mahsusa üyesi bir Osmanlı askeridir. Oğulları Mehmet ve Sait'i de asker olarak yetiştirmiştir.
[1302] Kurgusal bir karakter olan Galip, Darülfünun öğrencisiyken milli mücadeleye katılan ve Teşkilat-ı Mahsusa'ya seçilen bir askerdir. Hüsrev Pehlivan'ın evlatlık oğludur.
[1303] Kurgusal bir karakter olan Sait, Osmancık Taburu askeridir. Hüsrev pehlivanın öz oğludur.
[1304] Kurgusal bir karakter olan Mevlüt Çavuş, Osmancık taburu askeridir.
[1305] Kurgusal bir karakter olan Niyazi, Osmancık taburu askeridir.
[1306] Kurgusal bir karakter olan Zeynep, Kut halkından bir şifacıdır. Teşkilat-ı Mahsusa üyesidir.
[1307] Kurgusal bir karakter olan Fatma, Beyrut'ta gazetecilik okumuş ve ardından Irak cephesindeki evine dönmüştür. Kut'un ileri gelen tüccarlarından Şerif Neccar'ın kızıdır. Üsküplü Ali ile tanıştıktan sonra Millî mücadeleye destek vermeye başlamış ve Üsküplü Ali ile evlenmiştir.
[1308] Kurgusal bir karakter olan Efsa Hatun, Kut halkından yaşlı bir şifacıdır.
[1309] Kurgusal bir karakter olan Ömer Bey, Türk ordusuna destek olan Arap aşiret liderleri arasında yer almaktadır.
[1310] Kurgusal karakterler olan Yüzbaşı Rajad ve Doktor Salman bu karakterler arasında yer almaktadır.
[1311] Percy Cox, Britanya Savaş Bakanlığı İşgal Toprakları Siyasi İşler Dairesi adına çalışan bir İngiliz casustur.
[1312] General Sör Arthur Brrett, Irak Komutanlığında İngiliz Generaldir. Hastalığı nedeniyle görevinden istifa etmiştir.
[1313] General Charles V. F. Townshend, Irak Komutanlığında İngiliz Generaldir.
[1314] Kurgusal bir karakter olan Yüzbaşı Hamilton, Kut şehrinin güvenliğinden sorumlu İngiliz Yüzbaşıdır.
[1315] Kurgusal bir karakter olan Şerif Neccar, Kut'un ileri gelen tüccarlarından ve aşiret liderlerindendir. Anlatı boyunca İngilizleri desteklese de anlatının sonunda pişman olup Türk ordusuna yardım etmiştir.
[1316] Kurgusal karakterler olan Kaymakam Ebu Ula, Kut'un yöneticisi ve ileri gelen aşiret liderlerindendir. Anlatı boyunca İngilizleri desteklese de anlatının sonunda pişman olup Türk ordusuna yardım etmiştir.

halk adı altında tek bir karakter olarak analize dahil edilmektedir. Yerel halktan gazeteci *Fatma Hatun*, şifacı *Zeynep Hatun, tüccar Şerif Neccar, Kaymakam Ebu Ula* adlı karakterler kurgusaldır. Anlatı içerisindeki hikâyeleri bir bütünlük arz ettiği için *İngiliz askerler* adı altında tek bir karakter olarak analize dahil edilmektedir. İngiliz casus *Percy Cox*, gerçek tarihsel bir kişidir. İngiliz *Yüzbaşı Hamilton* adlı karakter kurgusaldır. Analize bu ikincil karakterlerin sosyo-ekonomik ve politik durumlarından ana hatlarıyla bahsederek başlamak faydalı olacaktır.

Süleyman Askeri: İttihat ve Terakki Cemiyeti mensubudur. Teşkilat-ı Mahsusa'nın başkanıdır. Aynı zamanda 1914 yılında Irak ve Havalisi Genel Komutanı olarak atanmıştır. Yüksek kabiliyetli subaylardan ve Mehmet gibi seçilmiş gönüllü askerlerden oluşan Osmancık taburunun başında Bağdat'a geçmiştir. Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'nda savaştığı cephelerden biri olan Irak Cephesi'nde öne çıkan komutanlar arasında yer almaktadır. Şuaybe Muharebesi'nde birliklerinin mağlup olmasını takiben intihar etmiştir.

Üsküplü Ali: Teşkilat-ı Mahsusa'nın önde gelen mensuplarından biridir. Askeri bir dehadır. Irak cephesinde Süleyman Askeri Bey ve Halil Paşa'yla birlikte Kut şehrini İngiliz işgalinden kurtarmak için mücadele veren tecrübeli bir Türk kumandandır. Mehmet gibi askerlerle birlikte yürüttüğü operasyonlarla şehrin kurtarılmasında etkin rol oynamıştır.

Mehmet: Ailesi Rumlar tarafından öldürülmüştür. Hüsrev Pehlivan tarafından büyütülmüştür. Hüsrev oğlu Mehmet olarak tanınmaktadır. Darülfünun talebesidir. "Milletin dirileceğine" inanmaktadır ve Devlet-i Aliye'nin kurtuluşu için milli mücadeleye katılmıştır. Süleyman Askeri tarafından evvela Osmancık taburuna, sakatlığının ardından ise Teşkilat-ı Mahsusa'ya seçilmiştir. Üsküplü Ali Komutan ile Kut şehrinin kurtarılmasında etkin rol oynamıştır.

Yerel Halk: Kurgusal karakterlerden oluşan yerel halk, karakterlerin çeşitliliğini ve kendi içlerindeki dönüşümleri göstermesi açısından arz ettiği öneme binaen ayrı bir karakter olarak analize katılmaktadır. Şifacı *Efsa Hatun* milli mücadelede Türk askerlerine yardım etmektedir. Anlatıda iyi bir karakter olarak sunulmaktadır. Efsa Hatunun torunu *Zeynep Hatun* hem şifacı hem de Teşkilat-ı Mahsusa üyesidir. Mehmet'le evlenmiştir. Anlatıda iyi bir karakter olarak sunulmaktadır. *Şerif Neccar,* Kut'un önde gelen aşiret liderlerinden ve tüccarlarından biridir. İngilizlerle birlikte

hareket etmektedir. Anlatının başında kötü bir karakter olarak sunulmaktayken anlatının sonunda milli mücadeleye verdiği destekle iyi bir karaktere dönüşmüştür. *Fatma Hatun*, Şerif Neccar'ın kızıdır. Bağdat'ta gazetecilik eğitimi aldıktan sonra Kut'a gelerek milli mücadeleye dahil olmuştur. Üsküplü Ali ile evlenmiştir. Anlatının başında kötü bir karakter olma eğilimi gösterirken ortalarında iyi bir karaktere dönüşmüştür. Kaymakam *Ebu Ula,* Kut'un yöneticisi ve önde gelen aşiret liderlerinden biridir. İngilizlerle birlikte hareket etmektedir. Anlatının başında kötü bir karakter olarak sunulmaktayken anlatının sonunda milli mücadeleye verdiği destekle iyi bir karaktere dönüşmüştür.

İngiliz Askerler: Gerçek tarihsel kişiler olan casus *Percy Cox, General Brrett* ve *General Townshend*, Bağdat'a yönelen İngiliz kuvvetlerinin önde gelen isimleri arasında yer almaktadır. İngiliz istihbaratı tarafından küçük yaşta alınıp özel olarak yetiştirilen *Percy Cox*, Britanya tarafından Osmanlı topraklarında görevlendirilmiştir. Görevi, "Ayrılıkçı Ermenileri, Rumları ve Arapları harekete geçirmek, her birine kendi devletlerinin hayalini kurdurmak, Osmanlı'yı birbirine düşürmek, ordular cephede savaşırken Osmanlı içerisinde yeni cepheler açarak savaşı şehirlere yaymaktır"[1317]. Anlatı içerisinde kötü bir karakter olarak sunulmaktadır. Kurgusal bir karakter olan *Yüzbaşı Hamilton*, kut şehrinin güvenliğinden sorumludur. Üsküplü Ali'nin başını çektiği Kut'taki gizli istihbarat teşkilatlanmasını çözmeye çalışmaktadır. Anlatı içerisinde kötü karakterler olarak sunulmaktadır.

Toparlanacak olursa anlatıda başından sonuna kadar iyi olarak sunulan Süleyman Askeri, Üsküplü Ali ve Mehmet başrolleri paylaşmaktadır. Öte yandan mağdur halkın içinden iyi karakterlere dönüşen Zeynep Hatun ve Fatma Hatun ön plana çıkmaktadır. Şerif Neccar ve Kaymakam *Ebu Ula* da anlatının sonunda iyi karakterlere dönüşmektedir. İngiliz askerler ve destekçileri ise anlatıda kötü karakterler olarak yer almaktadır.

Mehmetçik Kûtulamâre anlatısı biri Süleyman Askeri Bey tarafından Teşkilat-ı mahsusa fedailerine diğeri Mehmet tarafından halka yönelik gerçekleştirilen iki ayrı ancak birbirini tamamlayan seslenişle başlamaktadır. İlkinde Süleyman Askeri Bey, başkanı olduğu Teşkilat-ı Mahsusa'nın fedaileriyle gerçekleştirdiği toplantıda Avrupa matbuatına ait çeşitli çizimler göstermektedir. Çizimlerin ilkinde "Türklerin meşhur

[1317] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 1 (2018)

hilali emperyalistler, Polonya ve Venedik arasında paylaşılması", ikincisinde "Türklerden işgal edilen topraklarda emperyalistlerin zafer kutlamaları" ve üçüncüsünde "Bir Türk'ün ağzından bıçak zoruyla akıtılan Tuna nehri" yer almaktadır[1318]. Süleyman Askeri Bey tarafından seçilen görseller, milli mücadelenin uğruna verildiği değerleri ortaya koyması açısından önem arz etmektedir.

İkincisinde henüz yalnızca Darülfünun talebesi olan Hüsrev oğlu Mehmet Sultanahmet Meydanında şu sözlerle halka seslenerek hem Türklere kimliğini hatırlatmakta hem de Türkleri vazifeye çağırmaktadır[1319]:

> Ey Türk, kim olduğunu hatırla! Kimsin sen? Adın ne senin? Vahşi, yırtıcı, barbar Avrupa sana hasta adam demeden evvel adın neydi senin? Dur ve düşün. Aç ve kudurmuş Avrupa sana esaret gömleğini biçmeden, vatanın müstemleke olmadan mazine dön ve kim olduğunu hatırla! Atalarımız, vahşi Avrupa tarafından bugün kana boyanan sahranın silahsız, saf ve masum evlatları olan Afrikalıların hamisi değil miydi? ...Kim olduğunu hatırla ve ayağa kalk…

Mehmetçik Kûtulamâre anlatısını başlatan bu konuşmalardan hem askeri kanatta hem de halk kanadında Avrupa'nın "vahşi ve yamyam" olarak nitelendirilerek ötekileştirildiği, işgal altındaki Afrika, Hindistan, Kafkaslar, Balkanlar'ın İslam çatısı altında Devleti Aliye'yle bir araya getirildiği anlaşılmaktadır. Dahası kurtuluşun fırkalara ayrılmaksızın bir olmaktan geçtiği inancının hasıl olduğu ve nihai hedefin "ya olacağız ya öleceğiz" şeklinde özetlendiği görülmektedir[1320].

Mehmet ile kurgusal bir karakter olan Amerikalı gazeteci Elizabeth arasındaki diyalogda da hem Osmanlı'nın köklerine gönderme yapılmakta hem de gelecek nesillere seslenilmektedir[1321]:

> M: Biz asırlardır savaşıyoruz zaten. Sadece son yüzyıldır kaybediyoruz… Kazanmak zorundayız. Zira kaybedersek yeryüzünde sığınacak bir karış toprak bile bulamayız… Biz bir varoluş mücadelesi veriyoruz. Eğer bu mücadeleyi bugün vermezsek gelecek nesillerin inanacağı bir mefkuresi olmayacak… Halkımız uyanmalı… Batı bizden sadece topraklarımızı, madenlerimizi değil, ruhumuzu istiyor…

[1318] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 1 (2018)
[1319] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 1 (2018)
[1320] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 1 (2018)
[1321] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 1 (2018)

E: Peki son olarak bir hayalin var mı Mehmet?

M: Elbette var. Dumanların ardında ışıldayan gençler görüyorum. Onlar bizim neslimiz. Bizi unutmayacaklar. Onlar için öldüğümüzü bilecekler ve bizi gururlandıracaklar.

Mehmetçik Kûtulamâre anlatısında Üsküplü Ali'nin "Osmanlı'yı anlat diyen olursa 'koca bir çınardı, ihanet yağmur oldu yağdı, düşman rüzgâr oldu esti, koca çınar yine de baş eğmedi'[1322] deyin" ve "Osmanlı bir çınar. Kökleri Mâverâünnehir'den Avrupa'ya kadar uzanan ulu bir çınar… Cihanı o kökler ayakta tutuyor… Şayet kururlarsa zelzeleler medeniyetleri yerle bir eder" sözleri[1323] dikkat çekmektedir. Hüsrev Pehlivan'ın da "Ya Devlet-i Aliye mağlubiyetlerinin acısını dindirecek ya da bu çınar gözlerini yumacak"[1324] ifadesiyle Osmanlı'yı bir çınar ağacına benzettiği görülmektedir. Dahası şu sözlerle köklerin derinliği hatırlatılmaktadır[1325]:

…Bağdat'ı fetih için gittiği yolları şimdi bizler müdafaa için teperiz. Koca Sultan'ın kemikleri sızlıyordur. Sultan Süleyman için …Fuzuli hâlimizi görse ağıtlar yakardı. Hey koca Osmanlı hey neydik ne olduk! ...Rumeli illerini kaybettiğimizde ne açlık ne sefalet ne de mağlubiyet beni yıktı. O toprakları terk ederken yolumuzu yaşlı bir Pomak kesti. Bütün ordunun duyacağı bir sesle 'Ey Türk! Bizi bırakıp nereye gidiyorsun?' diye haykırdı… Ona yardım eli uzatamamanın ıstırabı gönlümden hiç gitmez…

Harbiye Nazırı Enver Paşa, İngilizlerin Basra'yı işgal edip Hindistan'dan gelecek takviye kuvvetlerle Bağdat'a doğru ilerlemeye başlaması üzerine Süleyman Askeri Bey'i Irak'a görevlendirmiştir[1326]. Süleyman Askeri Bey, Osmancık taburu subaylarına Bağdat'ı "Bin bir gece masallarının diyarı Bağdat, Halife Mansur'un şehri, ilim ve medeniyetin merkezi Bağdat!"[1327] ifadeleriyle anlatmaktadır.

Süleyman Askeri Bey ile kurgusal bir karakter olan İngiliz casus Victoria arasında geçen diyalog, Batı'nın ve Osmanlı'nın birbirine karşı yaklaşımlarını ortaya koyması açısından önem arz etmektedir:

[1322] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 14 (2018)
[1323] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 15 (2018)
[1324] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 1 (2018)
[1325] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 2 (2018)
[1326] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 2 (2018)
[1327] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 2 (2018)

V: Osmanlı'nın ihmal ettiği çocuklarına dadılık etmeye gelmedik. Onları evlat edinmeye geldik.

SAB: Biz sizin Asya'da ve Afrika'da evlat edindiğiniz çocuklara nasıl muamele ettiğinizi çok iyi biliyoruz.

Süleyman Askeri Bey'in "İngilizler, Ermeni ve Rum kardeşlerimizi kışkırtıp memleketin içinde de bir cephe açmak isterler… Sadık olan Ermeni vatandaşlarımıza ezeli kardeşliğimizi hatırlatacak hikâyeleri yeniden anlatmalıyız"[1328] şeklindeki ifadeleri, Osmanlı'nın Müslüman tebaası kadar Gayrimüslim tebaası için de verdiği mücadeleyi ortaya koymaktadır. Zira şu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere milli mücadelenin yekpare olarak kazanılacağı inancı taşınmaktadır: "Sömürgeciler, yüzyıllardır birlikte yaşadığımız kardeşlerimizi kavmiyetçilikle zehirlediler… İnşallah bu topraklarda Kürt, Türk, Ermeni, Çerkez, Arap yine yekpare olacağız. Milletin kanıyla sulanan bu topraklarda bir çınar gibi yeniden yeşereceğiz"[1329]. Hüsrev Pehlivan da "Sünni, Şii, Türk, Arap, Çerkez, Acem, Kürt demeden tevhit gibi bir olacağız"[1330] diyerek benzer bir görüşü dile getirmektedir: Kurgusal bir karakter olan Osmancık taburundan Mevlüt Çavuş da "Biz burada Türk'ü, Türkmen'i, Laz'ı, Çerkez'i, Arap'ı, Rumelilisi, Magripli'si, Afrikalısı nihayetinde hepimiz Müslüman'ız, kardeşiz"[1331] ifadesiyle hizipleşmektense "biz" olabilmenin önemini vurgulamaktadır.

Süleyman Askeri Bey ile kurgusal bir karakter olan Amerikalı gazeteci Elizabeth arasında geçen diyalog, Osmanlı Devleti'nin dost ve düşman algısını ortaya koymaktadır[1332]:

E: Düşmanınız değilim. Amerika'nın Osmanlı ile bir sorunu yok. Biz dostuz.

SAB: Osmanlı'nın yüzyıllardır hiç dostu olmadı.

Harbiye Nazırı Enver Paşa, Süleyman Askeri Bey'e "Savaş yalnızca cephelerde değil, zihinlerde de devam eder"[1333] diyerek savaşlarda cephe kadar cephe gerisinin de mühim olduğunu altını çizmektedir. Süleyman Askeri Bey de "psikolojik harp" tabiriyle bu fikre katılmaktadır[1334]. Nitekim Osmancık taburu Bağdat'a vardıktan

[1328] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 3 (2018)
[1329] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 3 (2018)
[1330] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 3 (2018)
[1331] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 7 (2018)
[1332] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 3 (2018)
[1333] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 2 (2018)
[1334] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 5 (2018)

sonra Mehmet, Süleyman Askeri Bey tarafından Teşkilat-ı Mahsusa bünyesine bir nefer olarak alınır. Hüsrev Pehlivan da Teşkilat-ı Mahsusa bünyesinde hizmetlerini "fırıncı" olarak sürdürmektedir[1335].

Süleyman Askeri Bey'in "Eğer bugün harpte mağlup olursak bundan sonra bu topraklara ne Tuğrul ne Alpaslan ne Fatih ne de Süleyman gelmeyecek. Mazlum umudunu yitirecek. Oysa zalimin karşısında titrediği tek bir gerçek vardır: Umut."[1336] şeklindeki ifadesi Osmanlı Devleti'nin "mazlumların sığınağı" olması söylemiyle uyum arz etmektedir[1337].

İngilizlerin eline esir düşen Üsküplü Ali, "Vatanlarını işgal edip insanları kendi vatanında esir kampına tıkan sizsiniz. Matbuat üzerinden bütün dünyaya insan hakları, harp hukuku konusunda tiyatro düzenleyen de sizsiniz"[1338] ifadesiyle İngiliz medeniyetini sorgulamaktadır. Süleyman Askeri Bey ve kurgusal bir karakter olan Amerikalı gazeteci Elizabeth arasında geçen diyalogdan da medeniyet mefhumunun sorgulandığı anlaşılmaktadır[1339]:

> E: … Ne yazık ki savaşın doğasında kan var.
>
> SAB: Savaşın doğasında kan var. Fakat arkasında insanlık yok… Esir kamplarından bahsediyorum hanımefendi… Asıl savaşı, orada yaşam mücadelesi veren askerlerim vermekte.
>
> E: Yalnız onlar...
>
> SAB: Onlar dünyanın en medeni insanları diyeceksiniz değil mi? Gidin, gidin de o kampları bir görün. Kibirlileriyle insanlık onurunu iki paralık ediyorlar. Savaş kanunlarını yok saydılar.

Kurgusal bir karakter olan Fatma Hatun, anlatının başında kötü bir karakter olma eğilimi göstermektedir. Bu dönemde kurgusal bir karakter olan Zeynep Hatun'la arasında geçen diyalogdan medeniyetin Fatma tarafından "başkalarına mahsus, dışsal" bir olgu olarak algılandığı anlaşılmaktadır[1340]:

[1335] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 4 (2018)
[1336] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 5 (2018)
[1337] Topkapı Sarayı'nın kapısında "Ya Valiyete Külli Mazlum" yani "Tüm Mazlumların Sığınağı" yazmaktadır.
[1338] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 9 (2018)
[1339] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 6 (2018)
[1340] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 16 (2018)

F: Bu güzel toprakların makus tarihini değiştirmeye geldim ben. Burada yaşayan kadınların medeniyeti hissetmelerini istiyorum.

Z: Peki onlar bunu isteyecek mi?

F: Yenilik iyidir, parlaktır. Bir kelebeğin ışığa âşık olması gibi insanı aşık eder kendisine.

Casus Percy Cox'un da Üsküplü Ali ile aralarında geçen diyalogda benzer biçimde Batı medeniyetine güzelleme yaptığı görülmektedir[1341]:

C: Dünyanın geleceği Batı medeniyetleridir. Dünya Batının hâkimiyetinde karanlıktan kurtulacak. İşte asıl o gün güneş doğacak.

ÜA: Güneş Batıdan doğduğu gün kıyamet kopacak.

Üsküplü Ali, "Milleti millet yapan destanlardır. O destanlar kanla yazılır. Biz o destanları dinleye dinleye büyüdük atalarımızdan. Şimdi tarih bize aynı destanı yazma imkânı verdi"[1342] ifadesiyle tarihsel devamlılığa dikkat çekmektedir. Kurgusal bir karakter olan Osmancık taburundan Yüzbaşı Şefik, "Bizim hafızamız kuvvetlidir. Daha önce harp meydanlarında neler yaptığımızı unutmadık"[1343] ve "…Hafıza, devlet hafızasız olmaz. Bugün de unutulmayacak"[1344] sözleriyle milletin hafızasına dikkat çekmektedir. Üsküplü Ali de benzer biçimde "Bu devletin hafızası kuvvetlidir. Zerre miktar yapılan ihanet de sadakat de karşılığını bulur. Ama bugün ama devran dönende"[1345] ifadelerini kullanmaktadır.

Kurgusal bir Arap aşiret lideri ve şehrin ileri gelenlerinden olan Ömer Bey ile Üsküplü Ali arasında geçen diyalog, günümüzdeki "gönül coğrafyası" söylemine denk düşme potansiyeli itibariyle dikkat çekmektedir[1346]:

ÖB: Bu diyarlar çok yiğit gördü. Süvariler atlarını köpürtürdü çölde. Rüzgâr gibi eserlerdi. İmrenirdik çocukken. Lakin ne vakit bir Türk neferi görsem onlar gibi olmak isterdim. Allah sizi bu diyarların başından eksik etmesin aslanlar.

ÜA: Bir gün bu gördüklerini bütün Arap'lar görecek Ömer Bey. Biz belki o vakit buralarda olamayacağız. Lakin bir ayağımız ana vatanda bir ayağımız cihanı dolaşacak. Gözümüzle, gönlümüzle hep buralarda olacağız.

[1341] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 16 (2018)
[1342] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 16 (2018)
[1343] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 8 (2018)
[1344] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 11 (2018)
[1345] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 10 (2018)
[1346] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 17 (2018)

Casus Percy Cox'un günlüğüne yazdığı "…Türklerin güçlü bir düşmandan öte derin ve kadim bir kültürün temsilcileri olduklarını anladım. Onlar bizim Haçlı ordularımızda hissettiğimiz maneviyatı hâlâ yaşıyorlar"[1347] şeklindeki satırlarda Türklerin maneviyatına ve kadim kültürüne değinmektedir.

Türk ordusu Şuaybe'de pusuya düşmüş ve harekât mağlubiyetle sonuçlanmıştır. Ayrıca Süleyman Askeri Bey'in şehit olduğu haberi gelmiştir. Bu esnada Üsküplü Ali, Mehmet, Sait, Mevlüt Çavuş, Niyazi ve Ömer Bey, İngilizlerin elindeki Abadan petrol rafinerisini ele geçirmişse de haberi aldıklarında rafineriyi yakarak Kut'a yardıma gitmişlerdir. Vaziyetin İstanbul'a ve Bağdat'a bildirilmesi üzerine Erzurum'a giden 51. ve 52. Tümen rotasını müdafaa için Bağdat'a çevirmiştir. Tümeni Albay Halil Bey kumanda etmektedir. İngiliz kuvvetlerinin başına hastalanan General Barrett yerine General Townshend getirilmiştir. Neticede Türk ordusu Kut şehrinin savunmasında yetersiz kalmıştır. Anlatının ilk sezonu, son kale olarak görülen Kut'a İngiliz bayrağının çekilmesi ile sonlanmaktır[1348].

Mehmetçik Kutlu Zafer anlatısı, iki aylık bir zaman atlamasının ardından Kut şehrinde dalgalanan İngiliz bayrağının gösterilmesi ve kurgusal bir karakter olan Haydar Baba'nın iç sesiyle başlamaktadır[1349]:

> …Ali okudu, zalimlere ateş açıldı. Tarık okudu Endülüs doğdu. Alpaslan okudu Anadolu vatan kılındı. Mehmet okudu İstanbul yar oldu. Süleyman okudu Bağdat diyar oldu. Unuttuk okumayı ve zalimler sultan oldu… Ey koca Osmanlı, ey koca Çınar! Nedir bu ahvalin, nedir bu çilen! …. Bu topraklarda zalimin zulmüne dur diyecek Ali'ler var. Düşman pusatına diz çöktürecek Zülfikar'lar var. Şimdi yeniden destanlar yazma vaktidir. Şimdi insanlığı esaretten kurtarma vaktidir.

Türk ordusunun mağlup olmasının ardından yer altına çekilen Üsküplü Ali ve beraberindeki Osmancık taburu askerleri Sait, Mevlüt Çavuş ve Niyazi, Kut şehrinin altında tüneller kazmış, Zeynep Hatun, Haydar Baba ve Meczup gibi yerel halkı temsil eden kurgusal karakterlerin yardımıyla istihbarat toplamış ve harekâta hazırlanmıştır. İlk olarak İngiliz askerlerine yönelik bombalı bir saldırı gerçekleştirilmiştir[1350].

[1347] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 18 (2018)
[1348] "Mehmetçik Kûtulamâre", **TRT1**, Bölüm 19 (2018)
[1349] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 20 (2018)
[1350] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 20 (2018)

Rotası Bağdat olan İngiliz General Townshend, Arap aşiret lideri Şerif Neccar, Kaymakam Ebu Ula ve oğlu Zafir'in desteğini arkasına almıştır. Kurgusal bir karakter olan İngiliz Yüzbaşı Hamilton, bölgedeki mevcudiyetlerini askerlerine "Çocuklarımızın geleceği için buradayız. Barbarların olmadığı bir dünyada yaşasınlar diye. İşte bizi güçlü kılan da budur: Medeniyet!" şeklinde açıklamaktadır[1351].

Anlatı içerisinde dönüşüm geçiren Fatma Hatun, "adalet ordusunun safına geçtiği" dönemde Irak cephesindeki durumu şu haberle dile getirmektedir[1352]:

> Burası tarihin başladığı yer, Mezopotamya. Şimdilerde İngiliz işgali altında. Ben bu zulümden nasibini almış biri olarak yaşadığım şehirde yaşanan hakikati size aktarmakla yükümlüyüm. Bugün bir İngiliz askeri Müslüman bir kadına önce tecavüz etti, sonrasında altı yaşındaki oğluyla birlikte öldürdü. İngiliz askerinin iki aydır süren zulmü her geçen gün artıyor ve cihan bu zulmü sessizce izliyor.

Mehmetçik Kutlu Zafer anlatısının çeşitli noktalarında Haydar Baba'nın iç sesi aracılığıyla genel değerlendirmeler yapılmaktadır. Haydar Baba, geleceğin mazide saklı olduğundan bahisle şu sözleri dile getirmektedir[1353]:

> Biz büyük rüyalar gören ataların, hayal kurmayı unutan çocuklarıydık. Ceddimiz üç kıtaya hükmederken biz hükmedilen olmuştuk. Dedelerimiz zaferlere talipken biz bozgunlara malik olmuştuk. Esaret gömleğini giyerken aklımız başımıza geldi. Kimdik biz. Biz mazlumlar için zalimlerin hükümranlığını ateşe verenlerdik. Adalet için at üstünde serhat boylarını vatan belleyenlerdik. İnsanlığın refahı için cihanın rahatını kaçıranlardık. Biz ateşlerde Hz. İbrahim, denizlerde Hz. Musa, zindanlarda Hz. Yusuf'tuk. İki cihan serveri Hz. Muhammet'in neferleriydik.

Albay Nurettin'in komutasında Selman-ı Pak'ta savaş başlamıştır. Albay Halil 51. Tümen olarak yardıma gelmiş ve Türk ordusu savaştan galip çıkmıştır[1354]. Albay Halil ile Üsküplü Ali arasına geçen diyalog, vatanın içinde bulunduğu durumun genel bir değerlendirmesi, özeleştirisi ve tarihten alınacak ders mahiyetindedir[1355]:

> AH: Ne dersin uyandık mı uykumuzdan?
>
> ÜA: Öyle uyumuşuz ki düşmanın vatanımızda neler yaptığını bile anlamadık….

[1351] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 20 (2018)
[1352] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 20 (2018)
[1353] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 21 (2018)
[1354] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 21 (2018)
[1355] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 22 (2018)

AH: Fakat uyanmak yetmez… İnsanları da topyekûn uyandırmak gerekiyor.

…

ÜA: Büyük hatalar yaptık kumandanım. Telafisi olmayan hatalar. Asırlardır uyuyoruz. Büyük rüyalar görmeyeli çok uzun zaman oldu.

AH: …Tarih yüktür Ali. Milletler mazisine karşı sorumlu ve borçludur.

Kut şehri Türk ordusu tarafından kuşatılmış ve General Townshend'e teslim ol çağrısı yapılmıştır. Ayrıca Hintli askere de "bir çınar gibi dimdik duran Müslüman kardeşler" olunduğu ifade edilmekte ve birlik çağrısında bulunulmaktadır[1356].

Albay Halil tarafından Felâhiye'de "düşmanın" takviye kuvvetleri yok edilmiş, İngiliz mühimmatına ve erzaklarına el konulmuştur. İngiliz esirler "misafir" olarak tanımlanmaktadır[1357]. Hintli Yüzbaşı Rajad ve Doktor Salman Türk ordusuna istihbarat sağlamaktadır[1358]. Albay Nurettin ise Kut şehrine saldırmış ancak geri çekilme emri vermek zorunda kalmıştır. Akabinde Alman General Goltz tarafından Irak grubu kumandanlığına Albay Halil atanmıştır[1359]. Mehmet Akif (Ersoy) Bey'den Mehmetçiğe gelen mektup Albay Halil tarafından "dünü kaybetmiş olsak da yarına sel gibi, volkan gibi aklı hür, göğsü iman dolu bir neslin geldiğini müjdeliyor" şeklinde aktarılmaktadır[1360].

Dışarıdan Halil Bey, Kut şehrini kuşatmıştır. İçeriden ise Üsküplü Ali ve neferleri tarafından hem İngiliz ordusuna ait cephanelik[1361] hem de erzak ambarı patlatılmıştır[1362]. İngiliz yanlısı aşiret liderleri Albay Halil'den kuşatmayı kaldırmasını talep etmektedir. Albay Halil ise vatana işgalciler girmişken bunun mümkün olmadığını dile getirmektedir[1363]. Mehmetçik Kutlu Zafer anlatısında Türkleri başından beri destekleyen Arap aşiretlere de yer verilmektedir. Şeyh Sadık tarafından "ne atalarının ne de kendinin Osmanlı Çınarının gölgesi altında olmaktan hicap duyduğu"[1364] dile getirilmektedir.

[1356] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 23 (2018)
[1357] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 25 (2018)
[1358] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 26 (2018)
[1359] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 26 (2018)
[1360] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 28 (2018)
[1361] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 23 (2018)
[1362] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 28 (2018)
[1363] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 28 (2018)
[1364] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 29 (2018)

Albay Halil tarafından Osmanlı, "adaletin ve merhametin yegâne güvencesi" olarak görülmektedir[1365]. Haydar Baba, Kûtulamâre'yi, "ihtişamlı bir devletin varislerine bıraktığı son zafer" olarak tanımlamaktadır[1366]. Planladıkları Yarma harekâtı İngilizler için hezimete dönüşmüştür. Albay Halil, İngiliz General Townshend'e teslim olmaları çağrısında bulunmuştur.

Mehmetçik Kutlu Zafer anlatısında kurgusal Şerif Neccar karakterinin kötüden iyiye doğru dönüşümünü Kaymakam Ebu Ula'ya söylediği "Devletimizden ayırdılar bizi"[1367] şeklindeki sözlerinden çıkarmak mümkündür. Anlatının sonlarında artık Üsküplü Ali ve kızı Fatma'nın güttüğü davanın haklılığını fark etmiş ve kaymakamın da kendisi gibi saf değiştirmesi için çabalamaya başlamıştır. Bu yolda Zeynep Hatun, Yüzbaşı Hamilton tarafından şehit edilmiştir[1368].

Yüzbaşı Hamilton tarafından "Osmanlı Devleti'nin farklı milletleri asırlar boyunca bir arada tutmasının" ardında "kimsenin ırkına, mezhebine, dinine karışmadan bütünleştirici olmasının" yattığı dile getirilmektedir[1369]. İngilizler tarafından mezhepçilik ateşinin yakılması ve Osmanlı'nın İslam çatısı altında topladığı Müslümanların bütünlüğünün bozulması amaçlanmaktadır[1370]. Ancak kurgusal karakterler Sünni imam Hamza ve Şii imam Hüseyin'in sağ duyulu davranışları neticesinde İngilizlerin halkı böylesi bir kavmiyetçilik ateşine sürüklemesi önlenmiştir[1371].

Mehmetçik Kutlu Zafer anlatısının sonlarına doğru Irak Cephesine Çanakkale'nin geçilemediği haberi gelmiş ve bu haber Türkler tarafından büyük bir coşkuyla karşılanmıştır[1372]. Üsküplü Ali ve Osmancık taburundan Mehmet, Sait ve Mevlüt Çavuş, Kut şehrindeki İngilizleri içeriden zayıflatmak maksadıyla İngiliz cephaneliğini patlatmıştır. Bu esnada Mehmet şehit olmuştur. Öte yandan Halil Paşa, Basra'dan talep edilen erzak yardımını engellemek maksadıyla ateş açmış ve uçakların

[1365] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 29 (2018)
[1366] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 30 (2018)
[1367] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 30 (2018)
[1368] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 30 (2018)
[1369] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 31 (2018)
[1370] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 31 (2018)
[1371] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 31 (2018)
[1372] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 31 (2018)

yüksek uçmasına yol açmıştır. Böylelikle yüksekten uçan uçaklardan atılan erzaklar büyük ölçüde Osmanlı kışlasına düşmüştür[1373].

Cephanelik ve erzak ambarlarının patlatılması ve dışarıdan gönderilen takviyelerin ellerine ulaşmasının engellenmesi sonucu İngiliz askerleri halkın erzaklarını toplamıştır. Buna rağmen açlık ve hastalık dayanılmaz boyuta gelmiştir. Atların kesildiğinden bahsedilmektedir. Ayrıca yeniden silah üretebilmek maksadıyla gerekli olan odunların halktan temin edildiği hatta öyle ki halkın evlerinin kapılarını dahi söküldüğü görülmektedir[1374]. Yeri geldiğinde canlı kalkan olarak dahi kullanılan ve anlatı boyunca mağdur olan halkın mağduriyetinin anlatının sonlarına doğru daha da arttığı anlaşılmaktadır[1375].

Mehmetçik Kutlu Zafer anlatısının sonlarına doğru Mareşal Goltz'un Albay Halil'in yanına geldiği görülmektedir[1376]. Bu gelişme Albay Halil tarafından "Almanların başarıyı üstlenme çabası" olarak yorumlanmaktadır[1377]. Ayrıca anlatının sonlarında Kaymakam Ebu Ula'nın dönüşümünü temsilen İngiliz Yüzbaşı Hamilton'a "belki de şehrin kaymakamı olarak Türklerle savaşınızda taraf olmamalıydım"[1378] dediğine ve hatta Üsküplü Ali'ye yardım ettiğine şahit olunmaktadır[1379]. Nitekim anlatının sonunda Halil Paşa, Ebu Ula'ya "Biz hatadan dönene zulmetmeyiz. Pişman olanı bağışlarız. Şimdi sen dersini al ve bir daha devletine ihanet etme" [1380] diyerek tarihin bağışlayıcı yanını göstermiştir.

Mehmetçik Kutlu Zafer anlatısının sonlarına doğru Üsküplü Ali'nin Sait, Mehmet Çavuş ve Fatma'ya söylediği "Harp bizim için daha yeni başlıyor. Kendi vatanımızdan düşmanı sürdükten sonra diğer mazlum coğrafyalara döneceğiz yüzümüzü. Köleleştirilen, kendi toprağında parya muamelesi gören, muhacir muamelesi gören

[1373] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 32 (2018)
[1374] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 32 (2018)
[1375] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 31 (2018)
[1376] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 32 (2018)
[1377] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 33 (2018)
[1378] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 33 (2018)
[1379] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 34 (2018) Mehmetçik Kutlu Zafer anlatının künyesinde toplam 33 bölüm olduğu belirtilmekle birlikte 33. bölümün yayın esnasında kendi içerisinde iki parçaya ayrıldığı ve ikinci parçanın 34. bölüm şeklinde adlandırıldığı görülmüştür. Buna istinaden anlatı künyesinde toplam 33 bölüm olduğu ifade edilse de dipnotlarda 34. bölüm şeklinde belirtilmesi tercih edilmektedir.
[1380] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 34 (2018)

insanların çığlığına sağır kalmayacağız…"[1381] şeklindeki sözler, nihai hedefi ortaya koyması açısından önem arz etmektedir.

İngilizlerin talebi üzerine General Townshend ve Albay Halil bir araya gelmiştir. General Townshend, İngilizler adına 1 milyon sterlin ve 40 top biri bir meblağa teklif etmişse de bu teklif, koşulsuz şartsız teslim olunmasını bekleyen Albay Halil tarafından reddedilmiştir[1382]. Bu esnada İngilizlerin gizlice kaçma planları çerçevesinde inşa ettiği köprü Üsküplü Ali ve neferleri tarafından yakılarak yok edilmiştir. Ebu Ula ve aşiretler de İngilizlerin Dicle kıyısına köprü inşa edip kaçmasına karşı çıkmaktadır[1383].

Mareşal Goltz'un hastalık nedeniyle ölmesi sonucu 6. Ordunun kumandanı olarak Halil Paşa atanmıştır. Bir sonraki görüşmelerinde General Townshend tarafından 2 milyon sterlin teklif edilmişse de bir kez daha reddedilmiştir. En nihayetinde General Townshend teslim olduğunu dile getirmiş ve anlaşma imzalanmıştır[1384]. Kuşatmanın neredeyse 143 gün sürdüğü belirtilmektedir. Halil Paşa, 29 Nisan 1916 tarihinde Kut'a girerek şehri General Townshend'ten teslim almıştır. Şehirde yeniden Türk bayrakları dalgalanmaya başlamıştır[1385]. Halil Paşa, Üsküplü Ali ve neferlerinin bir araya geldiği camide dualar okunmaktadır. En son karede, Halil Paşa, General Townshend ve birkaç askerin olduğu tarihten gerçek bir fotoğraf gösterilerek anlatı kurgusallıktan sıyrılıp gerçeklik safına geçmektedir[1386].

Mehmetçik anlatısının genelinde köklü tarih, cesur halk ve birlik vurgusu yapılmaktadır. Anlatı içerisindeki gerçek ve kurgusal karakterlerin dağılımında denge sağlanmıştır. Halil Paşa, Süleyman Askeri Bey, Enver Paşa, Albay Nurettin gibi Türk ordusuna mensup olup milli mücadeleye destek olan ve General Barrett ve General Townshend gibi İngiliz ordusuna mensup olan gerçek tarihsel kişilere yer verilmektedir. Bunun yanı sıra olayları detaylandırarak zenginleştirme ihtiyacı nedeniyle Mehmet, Hüsrev Pehlivan, Zeynep Hatun, Fatma Hatun, Şerif Neccar, Kaymakam Ebu Ula ve Yüzbaşı Hamilton gibi temsil değeri yüksek kurgusal karakterlere yer verilmektedir.

[1381] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 33 (2018)
[1382] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 33 (2018)
[1383] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 33 (2018)
[1384] Teslim olmaya direnen Yüzbaşı Hamilton, Üsküplü Ali tarafından öldürülmüştür. "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 34 (2018)
[1385] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 34 (2018)
[1386] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 34 (2018)

Toparlanacak olursa Mehmetçik anlatısında Osmanlı kökleri derin altı asırlık bir çınara benzetilmektedir. *Yerel halkın* sosyo-politik ve ekonomik bağlamda mağdur olduğunun ancak inancı mukabilinde birçoğunun milli mücadeleye destek verdiği ve "bir" olarak zafer kazanıldığının altı çizilmektedir[1387]. Teşkilat-ı Mahsusa başkanı *Süleyman Askeri*, kendilerinden sonra gelecek nesillerin refahı için işgal altındaki ana yurdu 'ya olacağız ya öleceğiz' anlayışıyla savunarak bu uğurda can veren ve anlatının başından sonuna iyi olarak sunulan gerçek bir tarihsel karakterdir. Teşkilat-ı Mahsusa mensubu *Üsküplü Ali*, ömrü cephelerde geçen, vatanı müdafaa için canını ortaya koyan, anlatının başından sonuna kadar iyi bir karakter olarak sunulmaktadır. Darülfünun talebesi olan *Mehmet*, Osmancık taburunun gönüllü neferleri arasına girerek Irak cephesine giden, Teşkilat-ı Mahsusa mensubu, vatanın müdafaası esnasında şehit olan ve anlatının başından sonuna kadar iyi olarak sunulan kurgusal bir karakterdir. Anlatıdaki *Hüsrev Pehlivan, Sait, Mevlüt Çavuş, Niyazi* ve *Hintli Müslüman Doktor Salman, Yüzbaşı Rajad* gibi diğer *iyi karakterlerin* de geniş bir yelpazeye yayıldığı görülmektedir. Anlatının diğer tarafındaki *kötü karakterler* ise şahsi menfaatlerini kollayarak halka eziyet eden İngiliz görevliler ve kadınlara tasallut edip ve çocukları öldüren İngiliz askerleri şeklinde kümelenmektedir.

Mehmetçik anlatısının genelinde "Ak ile karanın, mazlum ile zalimin, hak ile batılın savaşının kıyamete kadar süreceği"[1388] ancak tarihteki acıların yazılması halinde geleceğe ışık tutulabileceği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda Türkiye'nin geçmişten alacağı dersin sunulduğunu söylemek pekâlâ mümkün gözükmektedir. Neticede anlatıda Kûtulamâre kahramanlarının unutulmadığına dikkat çekilmektedir.

4.2.2.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları

Mehmetçik anlatısının 2000'li yıllarda Türk dış politikasındaki kimlik odaklı "gönül coğrafyası" ve "mavi vatan" gibi söylemlerle uyum arz ettiği görülmektedir. Mardin'in belirttiği üzere vatan mefhumu her ne kadar bütün kavimlerde yaygınsa da Türkler arasında özel bir kıymete ve kuvvete sahiptir[1389]. Bahsi geçen *coğrafya* ya da *vatan*

[1387] *Zeynep Hatun*, *Fatma Hatun* ve dönüşümlerine şahit olunan *Şerif Neccar* ve *Ebu Ula* karakterlerinden yerel halkın bu mağduriyete rağmen kendi seçimleri sonucu iyi ya da kötü yanlarının öne çıktığı anlaşılmaktadır. Nihayetinde yerel halk arasından en kötü karakterlerin dahi anlatının sonunda pişman olarak milli mücadeleye destek vermesi, halkın mağduriyete rağmen kahraman olabilme potansiyelinin ne kadar yüksek olduğunu göstermesi açısından önem arz etmektedir.
[1388] "Mehmetçik Kutlu Zafer", **TRT1**, Bölüm 20 (2018)
[1389] Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi: Makaleler 4**, 25. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 175.

kimi zaman "İslam Uygarlığının yeniden dirilişiyle"[1390] kimi zaman "medeniyetin köklerinin Osmanlı'da aranmasıyla"[1391] kimi zamansa arasında "gönül birliği, tek millet olma şuuru, biraz da dil birliği" bir başka ifadeyle "kültür birliği olan Türklerin tarihi bir mirasmışçasına birleşmesi ülküsüyle"[1392] ilişkilendirilmektedir.

Karakoç, *Diriliş Neslinin Âmentüsü* adlı kitabında kendini bir zihniyet savaşının diriliş cephesinde bir diriliş eri olarak tanımlamaktadır. Karakoç'a göre bu "Karayla akın savaşıdır. Bir hayat tarzı, dünya görüşü, yani bir medeniyet savaşıdır."[1393] Karakoç, hemen her konuda sürekli olduğuna inandığı tarihi de "bir hakikat savaşı" olarak yorumlamaktadır[1394]. Diriliş, "iyilikçi topluluğu gerçekleştirmenin yolu" olarak görülmektedir[1395]. İslam milletinin ancak eski uygarlıkların nereden nerelere geldiğini öğrendiği takdirde bilinçleneceği ve uyanacağı kanaatindedir[1396]. Özü itibariyle bu durum "geçmişe yönelik çağrışımları olan geleceğe yönelik bir diriliş girişimi" olarak tanımlanmaktadır. Karakoç, kültür ve medeniyetin sürdürülmesinin yalnızca bir müzede muhafaza edilmesiyle mümkün olmadığını, günümüzdeki "doğurganlığının korunması" gerektiğini ileri sürmektedir[1397]. Bu bağlamda bilim ve sanat, zihinsel manada geçmişe yönelik hafızayı tazeleme, köklü bağları kuvvetlendirme ve geleceğe ışık tutma girişiminin bir parçası olarak görülmektedir[1398]. Netice itibariyle sanatın bir parçası olan dizileri de kültürün teknolojiye uyum sağlaması şeklinde yorumlamak mümkün gözükmektedir[1399].

Kûtulamâre zaferinin günümüzde televizyon dizisi şeklinde çekilmesinin yanı sıra hem Kûtulamâre zaferi hem de Kahraman Halil Paşa konulu toplantıların, sergilerin, konferansların düzenlenmesi suretiyle yeniden hatırlanması dikkat çekicidir[1400].

[1390] Sezai Karakoç, **Diriliş Neslinin Âmentüsü**, 30. bs. (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2015), 27.
[1391] Güngör, **age**, 63.
[1392] Hüseyin Nihal Atsız, **Makaleler III,** 3. bs. (İstanbul: İrfan Yayıncılık, 2015), 10-11.
[1393] Karakoç, **age**, 7.
[1394] **age**, 12.
[1395] **age**, 13.
[1396] **age**, 15-17.
[1397] **age**, 31.
[1398] Bilim ve sanat tarihin belirli bir döneminde oluşması hasebiyle mutlak bağımsız olarak değerlendirmemektedir. Karakoç, **age**, 19, 25, 28.
[1399] Nitekim Erol Güngör tarafından kültürün teknolojik değişimler karşısında reddedici bir tavır takınmasının ve bu tavrın başarı getirmesinin mümkün olmadığı düşünülmektedir. Güngör, **age,** 29.
[1400] 2016 yılında gerçekleştirilen 100. yıl etkinlikleri arasında Türk Tarih Kurumu, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi ve Üsküdar Belediyesi iş birliği ile düzenlenen "100. Yılında Uluslararası Bağdat ve Kûtül-Amâre Sempozyumu", Cumhurbaşkanlığının himayesinde Kültür Bakanlığı, Marmara Üniversitesi ve Yeditepe Yayınevi iş birliği ile düzenlenen "100. Yılında Uluslararası Kut'ül Amâre Sempozyumu" ve Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Bağcılar Belediyesi ve Mardin Artuklu Üniversitesi Rektörlüğü iş birliği ile düzenlenen "Kutü'l-Amâre Zaferinin 100. Yılı Münasebetiyle I. Dünya Savaşı'nda Irak Cephesi Uluslararası Sempozyumu" yer

Nitekim tarih uzmanları olan Afyoncu ve Bardakçı tarafından da Birinci Dünya Savaşı esnasında Osmanlı'nın İngilizlere karşı kazandığı iki büyük zaferden biri olan Kûtulamâre hadisesinin Türk tarih anlatısında yakın zamana kadar unutulduğu dile getirilmektedir[1401]. Ortaöğretim tarih ders kitabından alıntı yapan Afyoncu, hadisenin uzun yıllar "Kûtulamâre bölgesinin verdikleri ağır kayıplara rağmen 1917 yılında İngiliz kuvvetlerinin eline geçtiğinden…" şeklinde geçiştirilerek ihmal edildiğini ileri sürmektedir. Afyoncu, dünyanın o zamanki süper gücüne karşı kazanılan ve unutulmaması gereken büyük bir zafer olarak tanımladığı Kûtulamâre zaferinin muhafazakâr eğilimli politikacıların iktidarda olduğu 2000'li yıllarda yeniden ön plana çıktığını belirtmektedir[1402].

Güngör tarafından geçmişe duyulan hasret ve geçmişin sıklıkla yâd edilmesi hem bugüne hem de geleceğe dair endişe duyulduğunun bir belirtisi olarak kabul edilmektedir[1403]. Bardakçı, böylesi bir zaferi hatırlamanın ve kutlamanın tarihteki hatalardan ders alınması kaydıyla gerekli olduğu kanaatindedir[1404]. Afyoncu'nun ise dönem dizilerine doğrudan tarihi öğretmek misyonu yüklenmesinden yana olmadığı[1405] ancak dizilere Türk tarih anlatısında eksik kalan televizyon ayağını tamamlaması, insanlarda tarihe yönelik ilgiyi arttırması ve merakı teşvik etmesi itibariyle değer atfettiği anlaşılmaktadır[1406]. Mehmetçik dizisinin danışmanlığını üstlenen ve aynı zamanda Engin'le birlikte *Kut'ül Amare Zaferi*[1407] adlı kitabı kaleme alan Albayrak, dönem dizilerini insanların tarihe duydukları ilgiyi arttırması hasebiyle kıymetli bulduğunu ifade ederken bilhassa yeniden hatırlanan *Kûtulamâre* zaferinin

almaktadır. Türk Tarih Kurumu, https://www.ttk.gov.tr/etkinlikler/100-yilinda-uluslararasi-bagdat-medinetus-selam-ve-kutul-amare-sempozyumu/ [29.11.2021]; Marmara Üniversitesi, Fen-Ebediyat Fakültesi, https://fef.marmara.edu.tr/event/kut-ul-amare-zaferi-sempozyumu2 [29.11.2021]; Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, https://www.atam.gov.tr/duyurular/kutul-amare-zaferinin-100-yili-munasebetiyle-i-dunya-savasinda-irak-cephesi-uluslararasi-sempozyumu-28-29-nisan-2016-mardin [29.11.2021].

[1401] Erhan Afyoncu, "'Araplar bizi arkadan vurdu'nun cevabı: Kûtülamâre", **Sabah Gazetesi**, 1 Mayıs 2016, https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2016/05/01/araplar-bizi-arkadan-vurdunun-cevabi-ktulamre [29.11.2021]; Murat Bardakçı, "Kut Kahramanı Halil Paşa'nın değil Türkiye'ye girmesi, Türk elçiliğinde yemek yemesi bile yasakta", **Habertürk**, 29 Nisan 2018, https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1940865-kut-kahramani-halil-pasanin-degil-turkiyeye-girmesi-turk-elciliginde-yemek-yemesi-bile-yasakti [29.11.2021].

[1402] Afyoncu, 2016.

[1403] Güngör, **age,** 60.

[1404] Bardakçı, 2018a.

[1405] "Ünlü Tarihçi: Diziyle, filmler tarih öğrenilmez", **İhlas Haber Ajansı**, 16 Ocak 2014, https://www.iha.com.tr/haber-unlu-tarihci-diziyle-filmle-tarih-ogrenilmez-324212/ [30.11.2021].

[1406] "Tarihin Arka Odası-Müzik Tarihi", **Habertürk**, 8 Ocak 2011, https://www.youtube.com/watch?v=8VhPGAOVtdc [30.11.2021].

[1407] Vahdettin Engin, Muzaffer Albayrak, **Kûtulamâre Zaferi 1916** (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2018), 1-272.

Birinci Dünya Savaşı'nın seyrinde önemli bir belirleyici olduğunun altını çizmektedir[1408].

Afyoncu, *Kûtulamâre* hadisesini iki açıdan önemli bulduğunu ifade etmektedir. İlk olarak Birinci Dünya Savaşı'nın zorlu şartları altında zaferle sonuçlanması açısından önemli bulmaktadır. Türkiye'de gençlerin atalarından aldığı mirasa sahip çıkacağına, geçmişten aldığı dersleri unutmayacağına ve çetin savaşların altından cesaretleri ile kalkabileceğine inanan Afyoncu, 15 Temmuz'da bu tarzda bir mücadelenin ortaya konduğunu ifade etmektedir[1409]. İkinci olarak ise Arap ve Kürt aşiretler ile sömürgeciliğe, Batı'ya ve Haçlı zihniyetine karşı sağlanan birliği göstermesi açısından önemli olduğunu dile getirmektedir[1410]. *Kûtulamâre* hadisesinin "Arapların bizi arkadan vurduğu" genellemesine karşı bir cevap niteliği taşıdığını ifade etmektedir. Mezhep gözetmeksizin birçok Sünni ve Şii Arap aşiretinin ve hatta bölgedeki birçok Kürt aşiretinin İngilizlere karşı Osmanlı'nın yanında savaştığının altını çizmektedir[1411]. Bir başka ifadeyle ülke hafızasının *hatırlama* pratiği üzerinden inşa edilmesinin söz konusu olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir.

4.2.3. Pera Palas'ta Gece Yarısı Anlatısı

Bu bölümde Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı, anlatının konusu, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur) ve anlatıdan alınacak ders şeklinde adlandırılan anlatı ögeleri bağlamında analiz edilmektedir. Bu esnada anlatıdaki karakter dağılımı, dönüşümü ve etkileşimi de göz önünde bulundurulmaktadır. Ayrıca olay örgüsü adı altında ek bir anlatı ögesine başvurulmaktadır. En nihayetinde anlatının güncel tartışmalardaki yansımalarına yer verilmektedir[1412].

Pera Palas'ta Gece Yarısı hakkındaki genel bilgiler şu şekildedir: 3 Mart 2022 tarihinde Amerikan menşeili dijital bir platform olan *Netflix*'te orijinal bir içerik olarak

[1408] "Tarihçi yazar Muzaffer Albayrak: Kut'ül Amare İngilizlerin kazanımlarını öteledi", **TRT HABER**, 16 Şubat 2018, https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/tarihci-yazar-muzaffer-albayrak-kutul-amare-ingilizlerin-kazanimlarini-oteledi-351106.html [30.11.2021].
[1409] "Tarihin Unutturamadığı desteansı zafer: Ku'ül Amare", **Anadolu Ajansı**, 28 Nisan 2018, https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/tarihin-unutturamadigi-destansi-zafer-kutul-amare/1130208# [29.11.2021].
[1410] "Erhan Afyoncu: Kut'ül Amâre İngilizlerin en büyük utancıdır", **Habertürk**, 1 Mayıs 2017, https://www.haberturk.com/yerel-haberler/haber/53334583-erhan-afyoncu-kutul-amare-ingilizlerin-en-buyuk-utancidir [29.11.2021].
[1411] Afyoncu, 2016.
[1412] Anlatının geçtiği yerin Osmanlı Devleti olduğu örnek dizilerin seçimi aşamasında belirtildiği için bu bölümde ilaveten anlatının geçtiği yer başlığına yer verilmemiştir. Anlatının Osmanlı Devletinin hangi dönemine denk düştüğü bilgisine anlatının ögeleri başlığı altında değinilmektedir.

yayınlanmıştır[1413]. Projenin yapımcı firması, "Türkiye'ye üst düzey yaratıcılığı besleyen Amerikan değerlerini taşımak maksadını taşıyan" Los Angeles merkezli *Karga Seven Pictures*'tır[1414]. Elif Usman tarafından kaleme alınmıştır. Yönetmen ise Emre Şahin'dir[1415]. Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı, Charles King'in 2015 yılında yayınlanan aynı adlı kitabından esinlenmiştir[1416].

4.2.3.1. Anlatının Ögeleri

Füzyon bir tarih anlatısı olan Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı, günümüzde başlayıp zamanda atlama yaparak ağırlıklı olarak 18 Nisan 1919 ile 16 Mayıs 1919 tarihleri arasında işgal altındaki İstanbul'da geçmektedir. Ana anlatıya ek olarak kâh gerçek kâh gerçek dışı olayların vuku bulduğu 1916, 1920 ve 1995 yıllarına da zamanda atlama yöntemiyle yer verilmektedir[1417].

Anlatının odak noktasında Mustafa Kemal Paşa'nın 9. Ordu Müfettişi olarak atandıktan sonra silah arkadaşlarıyla birlikte İstanbul'dan Bandırma vapuruna binerek Samsun'a doğru harekete geçme planı bulunmaktadır. Anlatıdaki kötü karakterler bu planı bozmak, iyi karakterler ise bu planı muhafaza etmek maksadıyla hareket etmektedir.

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısının derinlemesine analizine geçmeden evvel hem tarihsel hem de mekânsal arka plandan bahsetmek yerinde olacaktır. Tarihsel olarak, 16 Mayıs 1919 Türk tarih anlatılarında milli mücadelenin kritik noktalarından biri olarak görülmektedir[1418]. Türk tarih yazımında Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıkış süreci hakkında bir hayli yayına rastlanmaktadır. Ancak Bardakçı'nın ifadesiyle

---

[1413] Dizinin ikinci sezonunun çekildiği bilgisi 1 Kasım 2022 tarihinde *Netflix*'in *twitter* hesabından duyurulmakla birlikte yayın tarihi belirtilmemiştir. Zamanın bu çalışma için kısıtlayıcı bir faktör olması, anlatının ikinci sezonunun bu çalışmanın kapsamı dışında kalmasına yol açmıştır. "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Twitter**, https://twitter.com/perapalasta/status/1587519677579907073 [05.02.2023].

[1414] 2020 yılında *Netflix* orijinal içeriği olarak yayınlanan Rise of Empires: Ottoman adlı tarihi belgeselin de yapımcısı aynı firmadır. Karga Seven Pictures, "Hakkımızda", https://www.karga7turkey.com/hakkimizda [08.03.2022]. Yapımcı isimler arasında Emre Şahin, Kelly Mcpherson ve Sam Anzel yer almaktadır. "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 1-8 (2022)

[1415] Kendisi bahsi geçen Rise of Empires: Ottoman adlı tarihi belgeselin yönetmenliğini de üstlenmiştir. "Rise of Empires", **Netflix**, Bölüm 1-6 (2020). "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 1-8 (2022)

[1416] Charles King, **Midnight at the Pera Palace: The Birth of Modern Istanbul** (New York: W. W. Norton & Company, 2015).

[1417] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 1-8 (2022)

[1418] Özlem Yüzak, "19 Mayıs gibi bir başarımız var...", **Cumhuriyet Gazetesi**, 19 Mayıs 2015. https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/19-mayis-gibi-bir-basarimiz-var-279533 [09.03.2022]; "Bandırma ile tarihe yolculuk", **TRT Haber**, 19 Mayıs 2021. https://www.trthaber.com/haber/gundem/bandirma-ile-tarihe-yolculuk-581788.html [09.03.2022].

bu yayınların birçoğu bilgiye ve belgeye dayandırılmadan ve romantik bir üslupla kaleme alınmıştır[1419]. Samsun yolcuğu öncesindeki hazırlıklar, temaslar ve veda ziyaretleri öyle yoğun geçmiştir ki Mustafa Kemal Paşa'nın kendisi dahi görüşmelerin tarihleri konusunda net olamamaktadır[1420]. Hatta Türk yazın tarihinde yakın zamana kadar Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıktığı 19 Mayıs tarihinin[1421], yola çıktığı vapurunun adının[1422] ve Bandırma vapurunun fiziki durumunun[1423] da tartışma konusu olduğu görülmektedir. Hâl böyle olunca bu dönemle ilgili alternatif tarih anlatılarının iyiden iyiye önünün açıldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda ortaya atılan farklı iddialar, tarihin şahsi düşüncelerle yeniden yazımı gibi sonuçlar doğurabilmektedir. Nitekim Samsun yolculuğu ideolojik kamplaşmaya zemin teşkil eden konulardan biri haline gelmiştir[1424].

Mekânsal olarak, Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında gerek karakterlerle kurulan bağ ve gerekse temsil edilen değerler bakımından İstanbul, Pera Palas ve Garden Bar ön plandadır. İlk olarak anlatı, adeta geçmişten günümüze kalan bir şehir rehberi misali işgal altındaki İstanbul'un hem fiziki hem de zihinsel, kavramsal ve duygusal dünyasını yansıtmaktadır[1425]. Bilhassa Türkiye'nin modernleşme süreci ve dönüşümü söz konusu olduğunda İstanbul'un odak noktasına pek de uzak olmadığı anlaşılmaktadır. Zira çeşitli medeniyetlere, farklı kültürlere ve farklı dinlere yüzyıllar boyu ev sahipliği yapan İstanbul, 1453 ile 1923 yılları arasında hem Osmanlı Devleti'nin başkenti hem de İslam dünyasının merkezi olmuştur. Bu bağlamda Avrupalıların gözünde Şark'a giden yolun uğrak noktalarından biri olan İstanbul'un Batı'nın İslam dünyasına dair algısının şekillenmesi üzerinde etkili olduğuna inanılmaktadır[1426].

Misalen bahsi geçen dönüşüm, 1920'li yıllarda İstanbul'u ziyaret eden tarihçi Toynbee gibi Batı uygarlığını üstün bir konuma yerleştiren yabancılar tarafından bir "kendilerine benzeme süreci" olarak tarif edilmektedir[1427]. Bu bağlamda Pera Palas'ta

[1419] Bu hususta daha detaylı bilgi için bkz. Bardakçı, 2019, 21.
[1420] **age**, 43.
[1421] **age**, 98.
[1422] **age**, 98-99.
[1423] **age**, 102.
[1424] **age**, 79.
[1425] Charles King**, Pera Palas'ta Gece Yarısı: Modern İstanbul'un Doğuşu**, çev. Ayşen Anadol, 2. bs. (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2016), 9.
[1426] King**,** 2016, 17-19.
[1427] King**,** 2016, 20; Arnold J. Toynbee, **Türkiye I (Bir Devletin Yeniden Doğuşu)**, çev. Kasım Yargıcı (Ankara: Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, 1999), 15.

Gece Yarısı anlatısının müzik, yemek, resim, mimari ve toplumsal cinsiyet gibi alanlarda geleneksel ile modern bakış açısının hem iç içe geçtiği hem de çatıştığı karmaşık bir dönemde İstanbul'da geçmesi anlam kazanmaktadır[1428].

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında iki farklı İstanbul tasviri yapılmaktadır: Kirli, kasvetli ve geleneksel İstanbul ile aydınlık, eğlenceli ve modern İstanbul. Bu yaklaşımın izlerine Amerika merkezli Batılı araştırmacıların çalışmalarında rastlamak mümkündür. Amerikalı gazeteci Hemingway metaforik biçimde İstanbul'un filmlerdeki, fotoğraflardaki ya da resimlerdeki gibi parlamadığını, aksine şehirde beyaz olan her şeyin "kirli beyaz" olduğunu dile getirmektedir[1429]. Hatta şöyle bir ifade kullanmaktadır: "Beyaz bir gömleğin on iki saatte aldığı rengi görseniz, beyaz bir minarenin dört yüz yılda aldığı rengi takdirle karşılarsınız"[1430]. Ancak tam bir Avrupa mahallesi olarak tanımladığı Pera'yı "kirli, gürültülü ve uğursuz" şehrin diğer semtlerinden ayırmaktadır. Hemingway'e göre Pera'daki kamu binaları, Amerika'dan gelen herkesi evinde hissettirecek kadar Amerika'daki muadillerine benzemektedir[1431].

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısına adını veren kitabında King ise manda arabaları ile otomobillerin ve elektrikli tramvayların aynı sokağı paylaştığı, sosyalist ajanlarla radikal milliyetçilerin aynı mahallede toplantı yaptığı, Müslümanlık ile modernliğin bir çatı altında toplandığı ya da hüzün ile eğlencenin iç içe geçtiği farklı İstanbul tarifleri yapmaktadır[1432]. Hatta Pera'ya gitmeyi Las Vegas'a gitmeye benzetmektedir[1433]. Bu dönemi yorumlarken teşbihe başvuran Adil, yüksek bir mertebeye yerleştirilen Batı medeniyetine giden yolda dönüşümün savaş sonu gibi insanların eğlenmeye meylettiği bir dönemde bir bar kapısından girerek başladığını dile getirmektedir[1434].

İkinci olarak Pera Palas, Osmanlı Devleti'ne Orient Express ile gelen yolcuların konaklamaları için 1892 yılında kurulmuştur. Zamanla şehir dışından gelen yolcuların gözde mekânlarından biri haline gelmiştir. Batı tarzı mimarisiyle görkemli bir yapı

[1428] Bu hususta daha detaylı bir mülahaza için bkz. King**,** 2016, 10.
[1429] İstanbul'u ziyaret eden Hemingway 1922 yılındaki gözlemlerini kaleme almıştır.
[1430] Ernest Hemingway, "Constantinople, Dirty and White, Not Glistening and Sinister", **Toronto Daily Star**, 18 October 1922, https://thegrandarchive.wordpress.com/constantinople-dirty-and-white-not-glistening-and-sinister/ [31.08.2022].
[1431] Hemingway, **age**.
[1432] King**,** 2016, 18-19.
[1433] King**,** 2016, 138.
[1434] Fikret Adil, **Avâre Gençlik & Garden Bar Geceleri**, 2. bs. (İstanbul: Sel Yayınları, 2021), 159.

olan Pera Palas, elçiliklerin, eğlence mekânlarının, restoranların bulunduğu Pera mahallesinde konumlanmıştır. Avrupa'da Eyfel kulesinden sonra çalışmaya başlayan ikinci asansörü, barok tarzı yemek salonu ve ileri gelen konuklarıyla dikkat çeken bir mekân olduğu su götürmez bir gerçektir[1435]. Pera Palas'ın konukları arasında Mustafa Kemal Atatürk, Agatha Christie ve Ernest Hemingway bulunmaktadır[1436].

Son olarak, 19. yüzyılın başlarında Müslüman mezarlığının çayırı olan Tepebaşı'ndaki geniş alan, 1880 yılına gelindiğinde içinde konser salonu, lokanta, gezinti yolu ve tiyatro gibi alanları olan İngiliz tarzı bir bahçeye çevrilmiştir. Bu dönemde mezarlığın kaldırılarak bir tiyatro alanına çevrilmesi bazı Türk yazarlar tarafından tepki çekse de çalışmalar tamamlanmıştır. Büyük pencereli, ahşap ve iki katlı bir yapı olan *Garden Bar*[1437] bu bahçenin içinde yer almaktadır[1438]. Bulgaristan'dan göçen Natanson isimli bir Yahudi tarafından açılan Garden Bar, Pera Palas ile yan yana konumlandırılmıştır[1439]. Garden Bar, genelde Müslüman olmayan halkın ve Batılı yabancıların gidip müzik eşliğinde içki içtiği bir eğlence mekânıdır[1440]. İlk açıldığında bir bar olan mekân, zamanla varyete haline gelmiştir[1441]. Batı müziğine kulak vermek isteyenler için her akşam açık olan Garden Bar'da[1442] sahne alan *Palm Beach Seven* adlı grubun çaldığı caz müzik[1443] ya da Trio Cortesina'nın dansları ve şarkıları Batı tarzı eğlencenin temsilcileri olarak görülmektedir[1444].

Toparlanacak olursa bu dönemde bir takım girişimciler tarafından açılan müzikli eğlence mekânlarının, barların ve restoranların "gayri resmi kamusal davranış kodlarının"[1445] biçimlenmesi üzerinde etkili olduğu inancı vardır. Dolayısıyla Pera

[1435] King**,** 2016, 17-18.
[1436] "Pera'nın Kalbi, Pera Palace Hotel'de Atmaya Devam Ediyor", **Pere Palace Hotel**, https://perapalace.com/peranin-en-eski-degerlerinden-garden-bar/ [08.09.2022].
[1437] Daha az bilinen ismiyle *Petits-Champs Garden*. Ernest Mamboury, **Constantinople: Tourists' Guide** (İstanbul: Rizzo & Son, 1925), 123.
[1438] Seza Durudoğan, "Tepebaşı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, ed. Nuri Akbayar, Ekrem Işın, Necdet Sakaoğlu, Oya baydar ve diğ., Cilt 7, (İstanbul: Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı, 1994): 249.
[1439] İlk açıldığından küçük bir yer olan işletmeye Garden Bar ismi Natanson isimli bir iş adamı tarafından verilmiştir. 1912 yılında Garden Bar el değiştirmiş ve yeni sahibi Fransız uyruklu Lehman olmuştur. Lehman, savaş başladığında Fransa'ya gitmiş ve işletme müdürlüğü vazifesini Vichy üstlenmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Adil, **age,** 163-164.
[1440] Durudoğan, **age,** 249.
[1441] Adil, **age,** 166.
[1442] Mamboury, **age,** 123.
[1443] King**,** 2016, 19.
[1444] Adil, **age,** 174-176.
[1445] King**,** 2016, 146.

Palas'ta Gece Yarısı anlatısı bağlamında İstanbul'u, Pera Palas'ı[1446] ve Garden Bar'ı[1447] bilhassa eski kimlikleriyle modernleşen Türkiye tarihinin bir parçası olarak değerlendirmek ve yorumlamak anlam kazanmaktadır.

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı tarihi gerçeklere yer vermekle birlikte ağırlıklı olarak kurgusal karakterlere ve hikâyelere dayanmaktadır. Zira anlatı, bir belgesel niteliği taşımamaktadır. Anlatıdaki ögelere bakıldığında anlatının içerisinde iyi ve kötü karakterlerinin ikisine de rastlanmaktadır. Mağdur karakterlerin ise iyiye ya da kötüye dönüşerek arka planda kaldığı görülmektedir. Bu karakterlerin hem birbiriyle etkileşimi hem de kendi içlerinde dönüşümleri söz konusudur.

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında beş ana karakter ön plana çıkmaktadır. Bu ikincil karakterler kendi içlerinde kurgusal ve gerçek kişiler şeklinde ayrılmaktadır. Mustafa Kemal Paşa, gerçek tarihsel bir kişiyken; Esra, Ahmet ve Halit adlı karakterler kurgusaldır. Ayrıca *Yüzbaşı George ve İngiliz Askerler* de kurgusaldır. Öte yandan İstanbul, Pera Palas ve Garden Bar gerçek birer karaktere denk düşecek biçimde anlatıda kendini yoğun olarak hissettirmektedir. Bu bağlamda her karakterin bir insana denk düşmeyeceğinden bahisle değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Analize başlamadan önce bahsi geçen ikincil karakterlerin sosyo-ekonomik durumlarından, düşünce biçimlerinden ve geçinmek için yaptıkları işlerden ana hatlarıyla bahsetmek anlatının bütünlüğü açısından faydalı olacaktır.

Mustafa Kemal Paşa: Millî mücadelenin lideri olan gerçek bir tarihsel kişidir. Anlatı içerisinde 18 Nisan 1919 ile 16 Mayıs 1919 tarihleri arasında işgal altındaki İstanbul'un vaziyeti ve Paşa'nın memleketi kurtarmak maksadıyla Bandırma vapuruyla Samsun'a doğru yola çıkış süreci ön plana çıkartılmaktadır. Bu süreçte sosyo-ekonomik, politik ve askeri anlamda verilen mücadelenin zorluklarına değinilmektedir. Anlatının başından sonuna kadar mağdur edilmeye çalışılan bir kahraman olarak sunulmaktadır.

[1446] Pera Palas, 1920'li yıllarda ülkenin değişim rüzgarını arkasına alarak kazandığı ilgiyi, 1950'li yıllara gelindiğinde bu kez toplumun değişen zevkleri ve beklentileri karşısında büyük ölçüde kaybetmiştir. King'in ifadesiyle, insanların ilgisi daha temiz ve modern olana kaymaya başlamıştır. Günümüze kadar ayakta kalan Pera Palas'ın tarihsel dönüşümü hakkında daha detaylı bilgi için bkz. King**,** 2016, 337-341.

[1447] Garden Bar, 1914 yılında çıkan büyük yangında yerle bir olmuş, aynı yıl yeniden inşa edilmiştir. Birinci Dünya Savaşı, bahçedeki hareketliliğe sekte vurmuştur. 1835 yılına gelindiğinde Belediye kararıyla yıkılmıştır. Durudoğan, **age,** 249

Esra Köksüz: Sosyal Hizmetler Çocuk Esirgeme Kurumu kayıtlarına göre 1995 yılında Pera Palas Otel'de bulunmuştur. Anlatıda zamanda atlamalar olduğu için Peride olarak da anılmaktadır[1448]. Anlatı, İstanbul merkezli *Stamblog* adlı bir gazetede çalışan Esra'nın "Pera Palas'ta kalmak için 130 sebep" başlıklı haberi yazmak için otele gitmesiyle başlamaktadır. Otel'deki müze odalardan biri olan Agatha Christie'nin odasında kalan Esra, zamanda yolculuk yaparak gözlerini 18 Nisan 1919 yılında açmaktadır. Anlatı, zaferle sonuçlanacak olan Kurtuluş Savaşı'ndan bahsederek İngiliz zabitlerin Mustafa Kemal'e suikast planı yapmasına neden olan Esra'nın bu planı bozarak hatasını telafi etme çabasına dayanmaktadır. Anlatıda evvela ailesel mağduriyeti ve rahat mizacı vurgulansa da anlatının genelinde milli mücadelenin sekteye uğramaması için hayatını tehlikeye atan iyi bir karakter olarak sunulmaktadır.

Ahmet Soysüren: Pera Palas Otelinin müdürüdür. Aynı zamanda zaman yolculuklarına imkân veren geçitlerin koruyucusudur. Yanlışlıkla zamanda yolculuk yapan Esra'nın peşinden 1919 yılına giderek canı pahasına Esra'nın milli mücadeleye destek olma gayesine ortak olmuştur. Anlatının genelinde iyi bir karakter olarak sunulmaktadır.

Halit: Garden Bar'ın işletmecisi kimliğine bürünerek kendini kamufle eden Halit esasen işgal altındaki İstanbul'daki Türk direniş gruplarıyla birlikte hareket ederek milli mücadeleye destek olan bir Türk gencidir. Öncesinde Çanakkale cephesinde savaşmıştır. Yolunun Esra ile kesişmesi sonucu Mustafa Kemal Paşa'yı ve millî mücadeleyi tehlikelerden korumaya çalışmak gayesine daha da sıkı sarılmıştır. Anlatının başında gizli kimliği nedeniyle kötü bir karaktermiş gibi sunulsa da özünde iyi bir karakter olduğu ortaya çıkmaktadır.

Yüzbaşı George ve diğer İngiliz Askerler: Anlatının başından sonuna kadar kötü karakterler olarak sunulmaktadır. George, komutanlarından bile gizli hareket ederek önce Mustafa Kemal Paşa, ardından herkesi öldürmek suretiyle İstanbul'da tek Türk bırakmamayı hedeflemektedir. Bir başka ifadeyle büyük emelleri doğrultusunda katliam yapmayı planlamaktadır. Ayrıca İngiliz askerler tarafından milli mücadele girişimlerinin engellenmesi maksadıyla desteklenen kişiler vardır. Anlatının genelinde İngiliz askerler ve İngiliz askerlerle işbirliği içerisinde olan Osmanlı tebaası kötü karakterler olarak sunulmaktadır.

[1448] Kurgusal bir karakter olan Peride, İngiliz müttefiki babası Naim Bey'in konağında büyümüş, bir çocuklu ve dul bir kadındır. Mustafa Kemal Paşa'ya düzenlenecek suikastı önleyecek olan Peride'nin zamansız ölümü üzerine bu görevi kendisine ikizi kadar benzeyen Esra üstlenmiştir.

Toparlanacak olursa anlatıda başından sonuna kadar iyi olarak sunulan Mustafa Kemal Paşa, Esra, Ahmet ve Halit başrolleri paylaşmaktadır. Öte yandan İngiliz devletinin temsilcileri olan İngiliz askerler ve destekçileri anlatıda başından sonuna kadar kötü olarak sunulmaktadır. İkincil karakterlerin temsil ettiği değerlerler anlatı içerisinde anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda öncelikle milli mücadele döneminin fiziki ve zihni şartlarına yakından bakmak gerekmektedir.

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı günümüz İstanbul'unda başlamaktadır. Telaşlı, kalabalık ve parlak bir İstanbul sabahında 130. kuruluş yıl dönümü nedeniyle haber yazmak için Pera Palas Otele giden Esra, o esnada tanıştığı otel müdürü Ahmet'ten otelin tarihçesini dinlemektedir. Tarihçe şu şekilde aktarılmaktadır[1449]:

> Otel, 1892'de eski bir mezarlığın üzerine inşa edildi… Bu Avrupa'nın ikinci, Türkiye'nin ilk elektrikli asansörü, otelimizin gurur kaynağıdır... Burası zamanının en lüks, en modern oteliydi. Orient Express'i yolcuları için yapılmıştı. Şarka giden yolda, Garbın son fısıltısı… Türkiye'deki ilk yılbaşı kutlaması bu salonda yapıldı… Doğrusu eğlencenin hakkını veriyorlardı o zaman…

Nitekim Pera Palas, Doğu ile Batı, nostaljik olan ile yeni tecrübe edilen arasındaki ilişkinin ve dönüşümün simgesi olmuştur[1450]. Örneğin tarih ve saat sisteminin değişmesini takiben İstanbulluların ilk kez 31 Aralık 1925 tarihinde aynı anda kutladığı yılbaşının mekânı Pera Palas'tır. Şampanyalar ve konfetiler eşliğinde gerçekleşen yeni yıl kutlaması, dönüşümü temsil etmektedir[1451].

Pera Palas'ta konaklayanlar yalnızca Orient Express yolcuları, Ernest Hemingway ya da Agatha Christie gibi Batılı yazarlar değildir. Mustafa Kemal Paşa da modern otelin misafirleri arasında yer almaktadır. Ahmet'in ifadesiyle: "Mustafa Kemal Atatürk, Pera Palas'ın müdavimlerindendi. Birinci Dünya Savaşından sonra İstanbul işgal altındayken uzun süre kaldı bu odada. Kim bilir belki de Kurtuluş Savaşı'nın bazı detaylarını burada planladı"[1452]. Bu ifadeden milli mücadelenin modern zihniyet, yaşam biçimi ve yapılarla uyumlu olduğu sonucunu çıkartmak mümkündür. Ayrıca günümüzde müze odalara dönüştürülen bu odalar vasıtasıyla işgal yıllarındaki

[1449] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 1 (2022)
[1450] King**,** 2016, 23.
[1451] King**,** 2016, 169-170.
[1452] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 1 (2022)

hikâyelerin canlılığının korunduğunu dile getirmek de pek ala mümkün gözükmektedir.

Gerçekle rivayet arası bir anlatı ortaya koyan Ahmet Bey, "1919 ilkbaharında Mustafa Kemal Paşa'nın kendilerine karşı bir direniş harekâtı planladığını düşünen ve onu ortadan kaldırmak için bir suikast hazırlığında olan İngilizlerin, varlıklı bir Osmanlı ailesinin kızı olan Peride tarafından önlendiğini" dile getirmektedir[1453]. Ahmet'in aktardığına göre Mustafa Kemal Paşa'nın 16 Mayıs sabahı Bandırma vapuruna binmesini sağlayan Peride'dir. Öyle ki bu durum "az bilinen bir kahramanlık hikâyesi" olarak tanımlanmaktadır[1454]. Bir başka ifadeyle "bir devlet operasyonu olarak"[1455] Mustafa Kemal Paşa'nın 9. Ordu Müfettişliğine atanmasını takiben Samsun'a doğru yola çıkmasında ve bu bağlamda milli mücadelenin başarısında, suikastı tesadüfen öğrenip de önleyen Peride'ye (ya da Esra'ya) büyük bir pay çıkartılmaktadır.

Bahsi geçen durumu biraz daha detaylandırmak gerekirse, Esra karakteri öncelikle zamanda yolculuk yaparak gittiği 18 Nisan 1919 tarihinde İngiliz askerlere Mustafa Kemal Paşa'nın başlatacağı ve hazırlıkları tamamlanan harekattan ve kazanılacak zaferden bahsederek milli mücadeleyi tehlikeye atmıştır. Ardından suikast planını tesadüfen öğrenmiş ve "Mustafa Kemal Paşa 16 Mayıs günü o gemiye sağ salim binemezse Kurtuluş Savaşı başlamayacağı, Cumhuriyet kurulamayacağı ve Türkiye diye bir ülke olmayacağı" için suikast planını engellemiştir[1456].

Yukarıda anlatılanlar, Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısının yer aldığı *Netflix*'teki şu ifadelerle uyum göstermektedir: "…Esra, Türkiye'nin kaderini değiştirebilecek bir komployu durdurmalıdır". Nitekim "tesadüfen öğrendiği komplo planını" anlatının sonunda durdurmaktadır[1457]. Bu ifadelerden kolaylıkla Türkiye'nin kaderinin tesadüflere bağlı olduğu anlamını çıkartmak mümkündür. Şu durumda bir ülkenin kaderini teşkilatlanmış devlet aklından ve kenetlenmiş, canı pahasına savaşan insanlardan alıp, tesadüfen gelişen olaylar silsilesine bağlamak tarihin zihnen inşa edilebildiğinden bahisle ve toplumun geçmişiyle bağlarını zayıflatma potansiyeli taşıması bakımından ekstra dikkat edilmesi gereken bir husustur. Ayrıca Pera Palas'ta

[1453] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 1 (2022)
[1454] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 1 (2022)
[1455] Bu tabir hakkında bkz. Bardakçı, 2019, 11-14.
[1456] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 1 (2022)
[1457] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, https://www.netflix.com/search?q=pera&jbv=81212136 [10.09.2022].

Gece Yarısı anlatısının esinlendiği aynı adlı kitapta bu dönem tasvir edilirken şu ifadelere yer verilmektedir: "Kahramanlık eylemlerinin olağan bir sıradanlığı vardı"[1458]. Bu bağlamda anlatıda kahramanlık eylemlerinin sıradanlaştırılması gibi bir durumun söz konusu olduğunu söylemek pek de uç bir düşünce gibi gözükmemektedir.

Aslına bakılırsa işgal altındaki İstanbul'da itilaf devletlerini temsilen bulunan politikacıların ve askerlerin merak ettiği hususlardan biri memleketi kurtarmaya muktedir bir teşkilatlanmanın olup olmadığı ve böyle bir durum var ise teşkilatın başına geçme potansiyeli olan kişilerin kimler olabileceğidir[1459]. Bu bağlamda İngiliz askerlerin edindiği istihbaratı değerlendirip harekete geçmesi dönemin şartlarıyla uyum gösterse de bir ülkenin kurtuluşunun tesadüfler silsilesine bağlanması dönemin milli mücadele ruhuna uygun gözükmemektedir.

Bahsi geçen dönemi yansıtan görüntüde genellikle bir tarafta işgal gemileriyle dolu İstanbul Boğazı, dört bir yana asılı İngiliz bayrakları ya da askerleriyle dolu karmaşık İstanbul sokakları; diğer tarafta ise milli mücadeleye tanıklık eden İstanbul, sokaklarda asılı Türk bayrakları, kenetlenerek mücadeleyi yürüten Türk askerleri ve halkı yer almaktadır. Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında görüldüğü üzere, bu ikileme bazen Naim Bey'inki gibi bir konağın çatısı altında dahi rastlanabilmektedir. Bu örnekte Peride Hanım milli mücadeleye destek olurken, Peride Hanım'ın babası Naim Bey İngilizlerin müttefikidir.

Naim Bey'e göre şehre en ileri medeniyeti getiren İngilizler olmuştur[1460]. Bu bağlamda İngiliz askerlerin silahlarını deposunda saklayan hatta milli direnişi bir sorun olarak gören İngilizleri, "Ne yapabilirler ki? Bir avuç direnişçi. Ciddiye almaya bile değmez" diyerek teskin etmeye kalkışan Naim Bey'in sofrasından kuş sütü eksik olmamaktadır. Naim Bey'in dostlarından biri de Halit Bey'dir. Millî mücadelede gizli bir vazife üstlenen Halit Bey, görünürde İngilizler ile iş birliği içerisinde olan, savaş zamanı "bulunması güç malları arzu edenlere temin etme" vazifesi üstlenerek para kazanan ve *Garden Bar* adlı mekânı açan bir Türk gencidir[1461]. İşte bir tarafta böylesi bir ziyafet

[1458] King, 2015, 339.
[1459] Falih Rıfkı Atay**, Atatürk'ün Bana Anlattıkları: Mustafa Kemal'in Ağzından Vahidettin** (İstanbul: Pozitif Yayınları, 2005), 105.
[1460] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 2 (2022)
[1461] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 2 (2022)

ortamı varken diğer tarafta yiyecek ekmeği dahi güçlükle temin eden halk yer almaktadır.

Yukarıda halk nezdinde bahsedilen ekonomi-politik temelli ikilemi, sosyo-kültürel temelli bir kopuş izlemektedir._Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında Peride'nin Osmanlıca yazdığı hatıra defterini Esra'nın okuyamaması[1462] ya da Esra'nın Latin alfabesiyle yazdığı metni Türk askerinin okuyamaması[1463], Osmanlıca ile Türkçe örneklemi üzerinden Osmanlı Devleti ile Türkiye arasındaki dilsel kopuşu göstermesi açısından önem arz etmektedir. Eğlence sektöründe kendini gösteren sosyo-kültürel ikilemin izini ise Garden Bar'a ilk kez girdiğinde şaşkın ve meraklı gözlerle etrafı izleyen Esra'nın tepkilerinde sürmek mümkündür[1464].

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında bir Türk kadınının araba kullanması erkekler tarafından yadırganmakta, şarkı söylemesi kanunlar gereği imkânsız bulunmakta ve tek başına şahitliği kabul edilmemektedir. Ancak anlatıda Amerikalı bir şarkıcı kılığına bürünmek Amerikan vatandaşı olmanın ayrıcalıklarını beraberinde getirmekte ve olmazı oldurmaktadır[1465]. Bu bağlamda anlatıda doğrudan Amerika'nın adı geçmese dahi yüceltildiğini söylemek mümkün gözükmektedir.

Öte yandan Halit, Esra'ya "Pera'yla Sütlüceyi ayıran sadece Haliç değil. Bambaşka alemler ikisi…" derken farklı semtler üzerinden farklı yaşam biçimlerinin varlığına dikkat çekmektedir[1466]. Akabinde keşmekeş sokakları, çıplak ayaklı çocukları, sarıklı, fesli, çarşaflı insanları, boydan boya asılı çamaşırları ve puslu havasıyla kadraja giren Sütlüce, bu yorumu destekler niteliktedir. Bu semtte "gavur" diye anılan Halit'in abisi Osman oturmaktadır. Kendisi, anlatının başında iyi bir karaktermiş gibi sunulmaktadır. Öyle ki çocukları için tek temennisi "ruhlarını gavura satmamaları ve harama el sürmemeleridir". Ne var ki anlatı ilerledikçe "tek derdinin para olduğu ve direnişçileri İngilizlere gammazlayarak voleyi vurmak" olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim abisinin ve arkadaşı Fahrettin'in hainliğini ortaya çıkaran Halit, "savaşın yeni başladığı" yorumunu yaparak vatanı hem işgalcilere hem onların destekçilerine hem

[1462] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 2 (2022)
[1463] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 4 (2022)
[1464] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 2 (2022)
[1465] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 3 (2022)
[1466] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 4 (2022)

de şahsi menfaatleri peşinde koşarak gavurdan daha kötü bir hâl alanlara karşı savunmak gerektiğine işaret etmektedir[1467].

Yüzbaşı George, Mustafa Kemal Paşa suikastı için İngilizlerin silah, lojistik ve işgücünü ortaya koymaktadır[1468]. Zira 9. Ordu müfettişi olan Mustafa Kemal Paşa'nın "büyük hırsları olduğunu, üstleri farkında olmasa da kendisinin tehlikenin farkında olduğunu" dile getirmektedir. Şehirdeki Türk direniş grubunun varlığından rahatsız olan George için Mustafa Kemal Paşa'nın ölümü, "yeni bir başlangıcın işareti" olarak değerlendirilmektedir[1469]. Ancak gizli kimliği ile İngilizlerin arasına sızan Türk direnişçi Halit, İngilizler tarafından tıbbi malzeme adı altında depolarda saklanan silahların Anadolu'ya ulaşmasını sağlamaktadır. Bu örnek kılcal damarlar gibi tüm ülkeyi saran milli mücadelenin mahiyetini sergilemesi açısından dikkate değerdir.

Öte yandan Esra'nın şu sözleri karakterin anlatıdaki rolünün ehemmiyetini göstermesi açısından önemlidir[1470]:

> Bugün tarihimiz için çok önemli bir gün. O an değerini ve büyüklüğünü göremediğimiz bazı insanlar ve olaylar vardır ki hem tarihin akışını hem de hepimizin kaderini derinden etkiler. Şu an çoğunuz onu tanımıyorsunuz ama çok yakında tarihe adını altın harflerle yazdıracak olan Mustafa Kemal Paşa bugün 9. Ordu müfettişliğine atanmıştır.

Öyle ki Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında Mustafa Kemal Paşa'nın muvaffak olamadığı durumda yaşanacakları gösteren iki alternatif tarihe yer verilmektedir. İlk olarak zamanda yolculuk yapan Esra, suikastı önleyemediği durumda yaşanacak olan 1942 tarihine gitmiştir. Anlatının bu noktasında George'un daha İstanbul'a ayak bastığı ilk anda "yüzyıllarca harcanan potansiyeli nihayet muhteşem bir yeni geleceğe dönüştürmeye" yemin ettiği anlaşılmaktadır. George'un planlarında muvaffak olması sonucu içinde bir avuç Türk'ün kaldığı, kalan Türklerin ya gündelik işçi ya da direnişçi olduğu, çoğunun karakolda tutulduğu ve Türkçe konuşmanın dahi yasaklandığı İstanbul'un Doğu İngiltere İmparatorluğu'nun baş tacı olduğu alternatif bir tarih sunulmaktadır[1471].

[1467] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 4 (2022)
[1468] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 4 (2022)
[1469] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 5 (2022)
[1470] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 5 (2022)
[1471] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 6,8 (2022)

George'un perspektifinden bakıldığında İstanbul, "kendini medenileştirecek bir nüfuz için feryat etmektedir. Bu (medeniyet), Türkler 400 yıl önce Romalılardan aldığından beri eksik olan bir şeydir. Medenileştirecek nüfuz biz (Beyaz Ruslar ve İngilizler) olacaktır"[1472]. Bu ifadeden zihinlerde toplumun medeni olan ve olmayan şeklinde ayrıştırıldığı ve medeni olan İngilizler yüceltilirken Türklerin aşağı bir konuma yerleştirildiği anlaşılmaktadır. George'un amacı İstanbul'u kurtarmak ve Londra kadar İngiliz olmasını sağlamaktır.

İkinci alternatif tarihe bölüm sonunda yalnızca hızlıca değinilmektedir. Detayları için bir sonraki sezonun beklenmesi gerekse de 1995 yılında İstanbul'da Nazi subaylarının olduğu anlaşılmaktadır. Neticede Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında Esra, Ahmet ve Halit'in hayatları pahasına giriştikleri ve tesadüflerle dolu vatanı kurtarma çabalarını farklı tarihlerde ve farklı biçimlerde görmek mümkündür. Üstelik muvaffak olup olmamalarının bedeli, yalnızca kendi hayatlarına değil, aynı zamanda vatanlarının hayatına denk düşmektedir. Aksi takdirde "dünya üzerinde Türkiye'nin ve Türklerin bir yeri kalmayacaktır. Hatta kendi dillerini konuşmaları bile yasak olacaktır"[1473].

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı, suikastı önlenen Mustafa Kemal Paşa'nın Esra ve Halit'e yönelik şu sözleri ile nihayete ermektedir: "Bu vatan sizin gibi evlatları olduğu için çok şanslı". Akabinde ise Bandırma Vapuruna binen Paşa ve dostları Samsun'a doğru yola çıkmaktadır. Açıkçası vatanın kurtuluşunu şans ve tesadüf mefhumlarıyla açıklama eğilimi gösteren *Palas'ta Gece Yarısı* anlatısının nihayete ererken de bu mefhumları ön plana çıkartması bir "tesadüf" gibi gözükmemektedir.

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında milli mücadelenin önderi *Mustafa Kemal Paşa,* gerçek tarihsel bir kişi olarak yer almaktadır. 9. Ordu Müfettişliğine atanış ve İstanbul'dan Samsun'a doğru yola çıkış sürecine odaklanılmaktadır. Anlatının başından sonuna kadar iyi bir karakter olarak sunulmaktadır. Esra, kendisi ailevi nedenlerle mağdur olan ancak bu mağduriyete gözlerini kapatıp ilgisini başkalarının hayatlarına yönelten meraklı bir gazetecidir. Bu kurgusal karakterin merakı hem kendisinin hem de ülkesinin başına dert açmaktadır. Canı pahasına ülkesinin başına açtığı derdi ortadan kaldırmak için mücadele etmektedir. Anlatının başından sonuna kadar iyi bir karakter olarak sunulmaktadır. Ahmet, ailevi nedenlerle mağdur olan ve

[1472] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 7 (2022)
[1473] "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 8 (2022)

müdürlüğünü yaptığı Pera Palas Otel'in sırrını korumaya hayatını adayan kurgusal bir karakterdir. Millî mücadelenin sekteye uğramaması için canı pahasına mücadele etmektedir. Bir Türk direnişçi olan Halit, gizli kimliği ile İngilizlere yakın durup milli mücadeleye destek vermektedir. Anlatının başından sonuna kadar iyi bir karakter olarak sunulmaktadır. Yüzbaşı George ve İngiliz askerleri ise anlatının başından sonuna kadar kötü karakterler olarak sunulmaktadır. Son olarak, İstanbul geleneksel ile modern arasında sıkışıp kalmış bir şehir, *Pera Palas* ve *Garden Bar* ise şehrin modern yüzü olarak sunulmaktadır. Bahsi geçen gerçek tarihsel mekânlar ile toplumda karşılık bulan dönüşüm sürecinin ikircikli doğasının sembolize edildiğini söylemek mümkün gözükmektedir.

Anlatı içerisinde dönüşüm geçiren iki ara karakterden özel olarak bahsetmek yerinde olacaktır. Öncelikle Komiser Reşat karakteri istisnai durum yaratarak George'a yardım eden herkesin kötü olmadığını göstermektedir. George'un yalanlarıyla kandırdığı Türk komiser anlatının sonunda Mustafa Kemal Paşa suikastının önlenmesine yardımcı olmakta ve Türk direnişçilere yakınlaşmaktadır. Öte yandan Rus aristokrat ailesi mensubu iken yolu İstanbul'a düşen ve burada hizmetçilik yapan Sonya mağdur bir karakter iken anlatı içerisinde George'a yardım eden kötü bir karaktere dönüşmektedir. Bahis konusu örnekler, karakterlerin dönüşüme ve etkileşime açık olduğunu vurgulaması bakımından dikkate değer gözükmektedir.

Anlatıdaki diğer iyi karakterler geniş bir skalaya yayılmaktadır. Bahsi geçen kurgusal karakterler arasında Mustafa Kemal Paşa'nın silah arkadaşı Cevat Bey, komutan Raşit Bey, Esra'nın kızı Leyla ve genelevin sahibi Madam Eleni yer almaktadır. Anlatıdaki diğer kötü karakterler arasında ise İngiliz askerler, İngiliz askerleri destekleyenler, İngilizlerin müttefiki Naim Bey, İngilizlere istihbarat toplayan Sonya, İngiliz silahlarını satarak voleyi vurmak isteyen Osman, Türk direnişçileri İngilizlere gammazlayan Fahrettin yer almaktadır.

İlginç biçimde Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı Osmanlı Devleti döneminde geçmesine rağmen Osmanlı Devleti'nin ne köklü geçmişine ve kahramanlıklarına ne de mevcut mağduriyetine dikkat çekilmektedir. Anlatıda ağırlıklı olarak milli mücadelenin başarıya ulaşması adına vatan evlatları tarafından verilen mücadeleye odaklanılmaktadır. Bu bağlamda anlatıda mağduriyeti ön plana çıkan karakterlere rastlanmamaktadır.

Nihayetinde Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı henüz sonlanmamış bir anlatıdır. Ancak hem milli mücadele anlatılarına yer vermesi hem de Türkiye'deki modernleşme ve medenileşme tartışmalarına denk düşecek biçimde mekânsal açılımlar yapması hasebiyle dikkate değer bulunmaktadır. Son olarak, Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısının ağlayıp yas tutmak yerine mücadele eden ve yenilmemek için var gücüyle çabalayanların anlatısı olduğunu söylemek yerinde olacak gibi gözükmektedir.

4.2.3.2. Anlatının Güncel Tartışmalardaki Yansımaları

Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısının geçtiği dönemle ilgili çalışmalara bakıldığında İstanbul'un merkez ve Anadolu'nun ise çeper olarak algılandığına rastlanmaktadır. Biraz daha detaylandırmak gerekirse: Batı ile teması en yoğun şehirlerden biri olan İstanbul'da gerek ahlak gerekse görgü kurallarında Batı'dan etkilenmek suretiyle gerçekleştiğine inanılan bir bozulmanın varlığından bahsedilmektedir. Ancak Türkiye'nin içlerine doğru ilerledikçe geleneklerin sürdürüldüğüne dikkat çekilmektedir[1474]. Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı bu ayrımı hem biraz daha ileri götürmekte hem de örneklendirmektedir. Öncelikle anlatıda iki farklı İstanbul olduğu dile getirilmektedir: Geleneksel ve modern. İstanbul'un Sütlüce semti, geleneklerin korunduğu bir semt olarak tarif edilmekte ve kirli beyaz bir filtre ile izleyiciye sunulmaktadır[1475]. Hatta orada "Orada bir haini öldürmekten daha büyük günahlar" olduğuna dikkat çekilmektedir. Para ve şahsi menfaat uğruna milli mücadeleye gölge düşürmek bahsi geçen günahlar arasında sayılmaktadır. Öte yandan Pera semti ise İstanbul'un modern yüzünü temsil etmektedir. Bilhassa Pera Palas ve Garden Bar birer gurur kaynağı olan modern yapılar olarak tarif edilmekte ve özdeştirildikleri eğlenceler, yemekler, müzikler, danslar, kıyafetler vb. ile Batı merkezli yeni bir yaşam biçimini izleyiciye sunmaktadır. İşte tam da bu bağlamda hem Pera Palas'ın hem de Garden Bar'ın Türkiye'de modernleşme tartışmalarının ortasında kaldığına şahit olunmaktadır.

[1474] Sevimli Al, "Do We Need a New Religion and a New Prophet", **The Turkish Press: Selections from the Turkish Press Showing Events and Opinions 1925-1932**, ed. Lutfy Levonian (Athens: School of Religion, 1932): 5.
[1475] Bu noktada işaret edilen perspektif için bkz. "Pera Palas'ta Gece Yarısı", **Netflix**, Bölüm 4 (2022)

Bu dönemde Batı'nın da etkisiyle Türkiye'de caz müziğinin ve caz danslarının popüler olduğu görülmektedir[1476]. Bilhassa Garden Bar'dan yükselen caz müziği ve ilgili danslar, İstanbul sahnelerinde yeni yeni kendini gösteren ve modern dokuyu temsil eden ulus ötesi kültürel ürünler olarak değerlendirilmektedir[1477]. Temsil ettiği değerler bağlamında caz müziği ve dansının etkisi, Türk entelektüeller ve politikacılar nezdinde yürütülen kimlik ve modernleşme tartışmalarının bir parçası haline gelmiştir. Modern yaşam biçiminin eski ahlakın ve değerlerin yerine geçmesi, eleştirilerin odak noktasında yer almaktadır[1478]. Bir başka ifadeyle, ulus ötesi bir doğaya sahip olan caz müziği ve dansının yer bulduğu mekânlar, halkın yerel değerlere göre inşa edilmesine mâni olmakla eleştirilmektedir[1479]. Hatta kendini tartışmaların ortasında bulan Mustafa Kemal Paşa'nın adı bazen Batı müziğini sevenler arasında[1480] bazen ise Batı müziğinin etkisine karşı zeybek yaptığı haberleriyle[1481] karşıtlar arasında anılmaktadır. Son olarak kadınların kamusal alandaki görünürlüğündeki değişim ve "modern kadın görüntüsü" de tartışmalar arasında yer almaktadır[1482].

Yukarıda bahsi geçen görsel ve işitsel sembollerin hemen hepsine Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında değinilmektedir. Bugün küresel bir merkez olan İstanbul'un bir köşesinde modernlik tecrübesinin ilk yıllarından kalma eski şaşalı yapılar dururken, diğer köşesinde gökdelenler ve alışveriş merkezleri yükselmektedir[1483]. Bu ikircikli durumun izlerine hem bugünün İstanbul'unda hem de 1920'li yılların İstanbul'unda rastlanmaktadır. Esra karakteri, kullandığı dil ve üslup, takındığı tutum, giyindiği kıyafet ve düşünce biçimi bakımından modern yaşamı temsil etmektedir. Pera Palas ve Garden Bar da modern mekânlar olarak sunulmaktadır. Öte yandan Ahmet ve Halit karakterleri bir yandan geleneksel yaşam biçimini temsil ediyormuş gibi gözükse de özünde modern mekânlarla özdeşleştirilmeleri bakımından modern yaşam biçimine

[1476] "Turkey Invents Jazz Daance But Stamboul Lacks Music", **The New York Times**, 24 Ağustos 1928, s. 14, https://www.nytimes.com/1928/08/24/archives/turkey-invents-jazz-dance-but-stamboul-lacks-music.html [14.09.2022].
[1477] G. Carole Woodall, "Awakening a Horrible Monster: Negotiating the Jazz Public in 1920s Istanbul", **Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East**, c. 30, s. 3 (2010): 574.
[1478] Al, **age**, 5.
[1479] Woodall, **age,** 579.
[1480] "Jazz Bands Popular in Turkey; kemal Enjoys Western Music", **The New York Times**, 12 Ekim 1927, s. 27, https://www.nytimes.com/1927/10/12/archives/jazz-bands-popular-in-turkey-kemal-enjoys-western-music.html [14.09.2022].
[1481] "Boosts Turkish Dances; Mustafa Kemal Performs Zeybek to Counteract Western Influence", **The New York Times,** 5 Kasım 1933, s. 3, https://www.nytimes.com/1933/11/05/archives/boosts-turkish-dances-mustafa-kemal-performs-zeybek-to-counteract.html [14.09.2022].
[1482] Woodall, **age,** 579.
[1483] King**,** 2016, 343.

yakın konumlandırılmaktadır. Tam manasıyla geleneksel denebilecek Reşat karakterinin de içine düştüğü aciz durumdan kurtulmak için modern teknolojinin yardımına ihtiyaç duyması dikkat çekmektedir. Nitekim modern teknoloji, Mustafa Kemal Paşa suikastının önlenmesinde de rol oynamaktadır. Bu açıdan bakıldığında iyi karakterlerin bir biçimde modern yapılardan ve teknolojiden faydalandığı ortaya çıkmaktadır. Kısacası kahraman olan iyi karakterler melez bir yapıya sahiptir.

Toparlanacak olursa Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısının hem gerçek hem kurgusal tarihsel meseleler vasıtasıyla izleyicinin geçmişe yönelen ilgisini geleneklerden ziyade modern olan semtlere, yapılara, mekânlara, eğlence türüne, kılık-kıyafete çektiğini söylemek mümkün gözükmektedir. Bir başka ifadeyle anlatının odak noktasında köklü Osmanlı geçmişi, ataların kahramanlık hikâyeleri, devletin geleneği ve operasyonları bulunmamaktadır. Daha ziyade Batı medeniyetinin üstünlüğünün yekten kabul edildiği, kahramanlıkların sıradanlaştırıldığı ve vatanın kurtuluşunun tesadüfi olaylar silsilesine bağlandığı bir anlatı sunulmaktadır. Neticede geçmişe yönelik çağrışımlarına bakıldığında, Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısının 2000'li yıllarda Türkiye'deki kimlik odaklı ve modernleşme tartışmalarıyla yakından ilişkili söylemler bağlamında Batı merkezli bir bakış açısını temsil ettiği sonucuna varılmaktadır.

4.2.4. Türk Tarih Dizilerindeki Anlatıların Mukayeseli Analizi

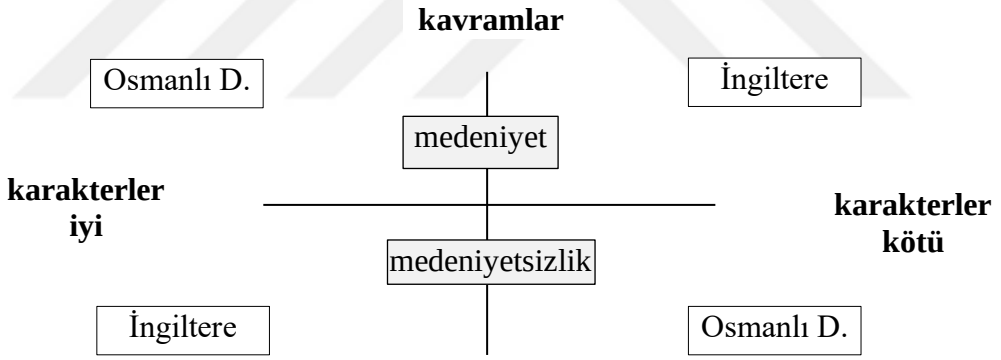
Bir anlatının politika anlatısı olarak değerlendirilebilmesi APAS bağlamında asgari düzeyde iki koşula dayandırılmaktadır[1484]: Politikayla ilgili bir duruş ya da yargı içermesi ve iyi, kötü, mağdur karakterlerinden en az birini içermesi. Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik ve Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatılarında bahis konusu asgari şartların bulunduğu görülmektedir.

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında Türk tarihinde görüş farklılıkları barındıran Sultan Vahdettin'in milli mücadelede karşısındaki tutumuna dolaylı olarak değinilmesini ve anlatıda uzlaştırıcı bir dil benimsenmesini politik duruş ile bağdaştırmak mümkün gözükmektedir. Benzer bir duruşun izlerine M. M. Grubunun liderleri Topkapılı Cambaz Mehmet Bey ve Hüsamettin Bey konusunda takınılan uzlaştırıcı dilde de rastlanmaktadır. Üçüncü olarak milli mücadele kadrosuna gerek gerçek gerekse kurgusal kişiler vasıtasıyla detaylıca yer verilmesi, köklü Osmanlı tarihine sıklıkla

[1484] Detaylar ilgili bölümde yer almaktadır.

vurgu yapılması ve Hintli Müslüman askerler için hususi olarak parantez açılması gibi hususların da politikayla ilişkilendirilmesi mümkündür. Dördüncü olarak, itilaf devletleri[1485] (kötü) tarafından işgal edilen Osmanlı Devleti'ni ve halkını (mağdur) kurtarmanın yolu milli direnişçiler (iyi) için içeriden geçmektedir. Kötü olarak sunulan karakterler için ise çözüme giden yolun dışarıdan geçtiği dikkat çekmektedir. Bir başka ifadeyle bakış açıları arasında kurtuluşun içeriden yani halktan bir hareketle sağlanması veya dışarıdan müdahale ile sağlanması gibi keskin bir farka rastlanmaktadır. Beşinci olarak bahis konusu tartışmalar genellikle medeniyet kavramı üzerinden yürütülmektedir. Şekil 12. Ya İstiklal Ya Ölüm Kavramsal Dağılımı'nda ifade edildiği gibi iyi karakterlerin medeniyeti Osmanlı ile bağdaştırıp, medeniyetsizliği İngiltere'ye özgü gördükleri; kötü karakterler için durumun tam tersi yönde işlediği anlaşılmaktadır. Bahis konusu yaklaşımın da politik bir duruş olduğunu söylemek mümkündür. Son olarak, anlatının Türkiye'nin çok bölgeli orta ölçekli güç stratejisi kapsamında çizdiği ülke imajıyla uyumlu olması da dikkate değerdir.

Şekil 12. Ya İstiklal Ya Ölüm Kavramsal Dağılım

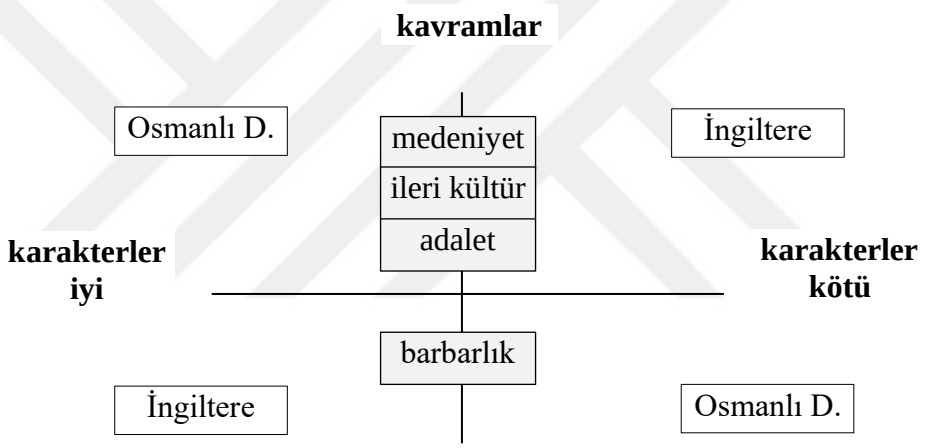


Mehmetçik anlatısında Türkiye tarihinde yakın zamana kadar unutulan Kût zaferi ön plana çıkmaktadır. *Kûtulamâre* hadisesi, Birinci Dünya Savaşı esnasında Çanakkale'nin ardından Osmanlı Devleti'nin kazandığı en büyük zaferdir. İngiltere için ise askeri ve siyasi açıdan itibar kaybına uğradığı bir yenilgidir. Böyle bir dönemin ve vakanın mercek altına alınmasını, zorlu savaşların altından birlik içinde, inançla ve cesaretle çıkılabileceğinin gösterilmesi açısından politik duruş ile bağdaştırmak mümkün gözükmektedir. İkinci olarak İngiltere (kötü) tarafından işgal edilen Osmanlı topraklarını ve Kut halkını (mağdur) kurtarmanın yolu milli direnişçiler (iyi) için

[1485] İtilaf devletleri tabirinin kapsamı daha geniş olmakla birlikte anlatıda özellikle İngiltere'ye vurgu yapılmaktadır.

içeriden geçmektedir. Kötü olarak sunulan karakterler için ise çözüme giden yolun dışarıdan geçtiği dikkat çekmektedir. Bakış açıları arasındaki fark özelinde inşa edilen hikâyesiyle anlatının politik bir kaygı taşıdığını söylemek mümkündür. Üçüncü olarak, bahis konusu tartışmalar genellikle medeniyet, ileri kültür, adalet ve barbarlık kavramları üzerinden yürütülmektedir. Şekil 13. Mehmetçik Kavramsal Dağılımı'nda ifade edildiği gibi iyi karakterlerin medeniyeti, ileri kültürü ve adaleti Osmanlı ile bağdaştırıp, barbarlığı İngiltere'ye özgü gördükleri; kötü karakterler için durumun tam tersi yönde işlediği anlaşılmaktadır. Bahis konusu yaklaşımın da politik bir duruş olduğunu söylemek mümkündür. Son olarak, anlatının Türkiye'nin 2000'li yıllarda ön plana çıkan çok bölgeli orta ölçekli güç stratejisi kapsamında uyguladığı politikalarla uyumlu olması da dikkate değerdir.

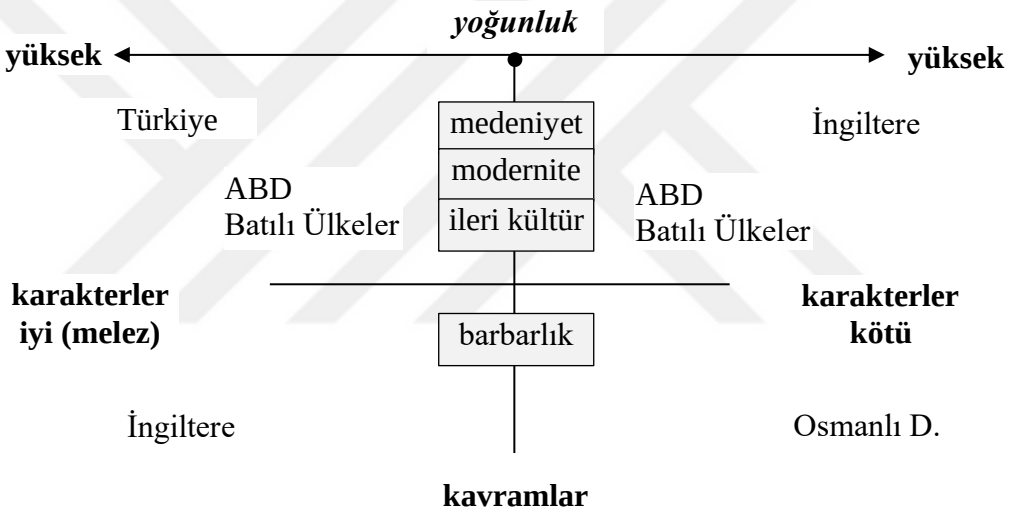
Şekil 13. Mehmetçik Kavramsal Dağılım



Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında Türk tarihinde üzerine bir hayli yazının yazıldığı Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a doğru yola çıktığı 16 Mayıs 1919 tarihine odaklanılmaktadır. Anlatıda bahis konusu dönemin seçilmesini ve olay örgüsünün aktarılış biçimini politik bir duruş ile ilişkilendirmek mümkün gözükmektedir. Şöyle ki Osmanlı halkını (mağdur), İtilaf devleti temsilcilerinden ve İngilizlerden (kötü) kurtarması beklenen Osmanlı vatandaşlarının (iyi) bakış açısına göre kurtuluşun yolu içeriden geçmektedir. Ancak kötü olarak sunulan karakterlerin gözünden kurtuluşa giden yol dışarıdan geçmektedir. Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısını özgün kılan yanlardan biri her ne kadar çözüme giden yol iyi karakterler için içeriden geçse de dışarıdan alınabilecek desteklere de mesafeli durulmamasıdır. Ayrıca anlatıda İstanbul'un Batılı araştırmacıların tasniflerine uygun biçimde "Amerika'dan gelenleri evinde hissettiren aydınlık ve modern" Pera ve "kirli ve uğursuz" diğer semtler

biçiminde aktarılması politik bir duruştan azade gözükmemektedir. Anlatıda Amerikan vatandaşı olmanın avantajlarına değinildiği de düşünüldüğünde dolaylı bir yüceltme ve politik bir mesaj olduğunu söylemek mümkün hale gelmektedir. Benzer biçimde Pera Palas ve Garden Bar'ın simgesel değerlerinin de göz ardı edilmemesi yerinde olacaktır. Son olarak, anlatıdaki tartışmalar genellikle medeniyet ve modernite kavramları üzerinden yürütülmektedir. Şekil 14. Pera Palas'ta Gece Yarısı Kavramsal Dağılım'da ifade edildiği gibi iyi karakterler ile kötü karakterler arasında dönem içi tartışmalara ve kavramlara yüklenen anlamların keskin yargılardan uzak gri bir alana kayması ise uzlaştırıcı bir dil olarak yorumlanmakta ve politik bir duruş olarak nitelendirilmektedir.

Şekil 14. Pera Palas'ta Gece Yarısı Kavramsal Dağılım[1486]



Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik ve Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatılarının asgari koşulların yanı sıra birbirini tamamlayan ve anlatının göreliliğini asgari düzeye indirdiğine inanılan yardımcı anlatı ögelerini, anlatı stratejilerini ve politik inançları da içerdiği görülmektedir. Belirli politik meselelere değinen anlatıların meseleleri ele aldığı bağlam, anlatının geçtiği ortam olan Osmanlı Devleti'ne denk düşmektedir. Anlatılar içerisinde iyi, kötü ve mağdur olmak üzere birden çok karakteri barındırmaktadır. Her üç anlatıda da karakterlerin kendi içlerinde veya birbirleri üzerindeki etkileri neticesinde dönüşümlerine rastlanmaktadır. Ayrı bir parantez

[1486] Anlatının günümüz Türkiye'sinde başlayıp zamanda atlama yapmak suretiyle Osmanlı dönemine geçtiği göz önüne alındığında Esra ve Ahmet karakterlerinin medeniyet ve modernite gibi mefhumları Türkiye'ye özgülediği, Halit karakterinin ise melez dokusu itibariyle Garden Bar ile özdeşleştiği ve medeniyet ve modernite gibi mefhumları Batı'ya özgülediği sonucuna varılmaktadır. Bu bağlamda tabloda Türkiye ifadesine yer verilmektedir.

açmak gerekirse Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısı melez dokusu itibariyle ABD ve Batılı Devletleri medeniyet, modernite ve kültür tartışmalarından dışlamamaktadır. Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik ve Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatılarının hem konu bağlamında düzenin işleyiş biçimini, noksanlarını ve kurtuluşa giden yolu işaret etmesi bakımından benzerlik hem de olay örgüsü bakımından farklılık gösterdiği dikkat çekmektedir. Son olarak, anlatılarından alınacak derslerin politik meselelere kati surette çözüm bulmaktan ziyade politik meselelerin tanımlanmasına katkı sağlayacak nitelikte olduğu anlaşılmaktadır.

Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik ve Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatılarının içerikleri çeşitlilik arz etmekle birlikte çeşitliliğin rastlantısal değil de sistemik olduğu düşünülmektedir. İnanç sistemleri üzerinden değerlendirildiğinde anlatıların verdikleri ders bakımından izleyiciyi sembolik olarak belirli bir algı durumuna ulaştırma eğiliminde olduğunu dile getirmek mümkün gözükmektedir. Nitekim anlatıların güncel tartışmalardaki yansımaları da bu tespiti destekler niteliktedir. Anlatılardaki stratejiye odaklanıldığında ise sürecin manipülasyonu içerecek biçimde genişçe yorumlanmasına ve anlatı içeriğinin genelleştirilmesine imkân sağlandığı sonucuna varmak mümkün gözükmektedir. Bu bağlamda politik gerçekliğin inşasında rol aldığına inanılan anlatılar üzerinden verilen mücadele de anlam kazanmaktadır.

Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik ve Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatıları makro düzeyde ele alınırken anlatıların ortaya çıktığı sosyo-politik ve ekonomik zemin mercek altına alınmıştır. Bu bağlamda anlatıların Türkiye'de 2000'li yıllarda ivme kazanan kültür politikalarından, televizyon programcılığından, yaratıcı içerik üreticiliğinden ve kimlik tartışmalarından bağımsız olmadığı anlaşılmaktadır. İlaveten orta düzeyde analiz edilen anlatıların kültürel elitlerin üstlendikleri açıklama ya da meşrulaştırma rolü kapsamında yürüttükleri kültürel faaliyetlerden bağımsız olmadıkları sonucuna varılmıştır. Bilhassa kültürel stratejilerin belirlenmesi, süreçlerin yönetilmesi, değişimlerin ya da sonuçların yorumlanması aşamalarında gruplara, koalisyonlara, elitlere önem atfedilmektedir. Bu bağlamda Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik ve Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatılarında hem tarihsel olayların kurgusal bir modelinin yapılması hem de güncel tartışmaların yansımalarına rastlanması anlam kazanmaktadır. Neticede anlatıların analizi birbirini tamamlamakta, kurumların ve kültürlerin politika süreçlerindeki rolü ile kültürel elitlerin rolü bir çatı altında toplanmaktadır.

Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik ve Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatıları, iyi karakterlerin politik sorunun bir kısmını çözdüğü, mağdur karakterlerin acı çekmeye devam ettiği, kötü karakterin zarar vermeye devam ettiği ancak umudun bâki kaldığı alternatif politika anlatılarıdır. Anlatıların hiçbirinin tam zaferle sonuçlanmayışı dikkat çekmektedir. Neticede Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik ve Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatıları mercek altına alınırken ortaya çıkan mevcut verilerin bütünlüklü biçimde ortaya konması adına Tablo 6. Kültürel Temsillerin Mukayeseli Analizi (Türkiye) adlı bir tablo oluşturulmuştur. Bu tabloda anlatıların geçtiği yer, anlatıların konusu, anlatılardaki karakterler, anlatılardan alınacak dersler, anlatıların güncel tartışmalardaki karşılıkları ve ilave notlar bir takım anahtar kelimelerle yer almaktadır. Dahası anlatılarda öne çıkan kavramlar çeşitli alt başlıklar altında toplanmış, böylelikle mukayeseli analizin derinlik kazanması amaçlanmıştır.

Tablo 6. Kültürel Temsillerin Mukayeseli Analizi (Türkiye)

APAS	**KÜLTÜREL TEMSİLLERİN MUKAYESELİ ANALİZİ**		
	ALTERNATİF AKIŞLAR		**ANA AKIŞ**
	Ya İstiklal Ya Ölüm	**Mehmetçik**	**Pera Palas'ta Gece Yarısı**
Anlatının Geçtiği Yer	Osmanlı Devleti	Osmanlı Devleti	Osmanlı Devleti
Anlatının Konusu	*Anahtar Kelimeler*		
Politik Kavram(lar)	Medeniyet, Medeniyetsizlik	Medeniyet, İleri Kültür, Adalet, Barbarlık	Medeniyet, Modernleşme, İleri Kültür, Barbarlık
Politik Sorun	İşgal	İşgal	İşgal
Politik Çözüm	Kurtuluş	Kurtuluş	Kurtuluş
Çözüme Giden Yol	İçeriden	İçeriden	İçeriden, **Kısmen Dışarıdan**
Sorun Çözücü	Erdemli İnsanlar	Erdemli İnsanlar	Erdemli İnsanlar
Çözüm Aracı	Sert Güç, Yumuşak Güç	Sert Güç, Yumuşak Güç	Sert Güç, Yumuşak Güç
Anlatının Karakterleri	*Üst Kimlikler (Dönüşüm Hikâyeleri ve İstisnalar Hariç)*		

İyi	Erdemli Osmanlı Vatandaşları	Erdemli Osmanlı Vatandaşları	Erdemli Osmanlı/Türkiye Vatandaşları
Kötü	İngiliz Yanlıları, İngilizler, Emperyal Güçler	İngiliz Yanlıları, İngilizler, Emperyal Güçler	İngiliz Yanlıları, İngilizler, Emperyal Güçler
Mağdur	Osmanlı, Halk	Osmanlı, Halk	Osmanlı, Halk
Olay Örgüsü	Karakter Etkileşimi ve Dönüşümü	Karakter Etkileşimi ve Dönüşümü	Karakter Etkileşimi ve Dönüşümü
Anlatıdan Alınacak Ders	*Anahtar Kelimeler*		
Politik Odak	Köklü Geçmiş, Mücadele Kültürü	Köklü Geçmiş, Mücadele Kültürü	Medeniyet, Modernite, Mücadele Kültürü
Güncel Tartışm. Yans.	*Anahtar Kelimeler*		
İç Politika § Dış Politika	Tarihsel Sorumluluk, Modern Tarih	Tarihsel Sorumluluk, Kayıp Modern Tarih	Tarihsel Sorumluluk, **Alternatif** Modern Tarih
	Çok Bölgeli Orta Ölçekli Güç İmajı	Çok Bölgeli Orta Ölçekli Güç İmajı	Çok Bölgeli Orta Ölçekli Güç İmajı
	Medeniyet Tartışmaları	Medeniyet Tartışmaları	**Alternatif Modernite Bakışı**
Ekstra Notlar	*Öne Çıkanlar*		
Üslup	Tarihsel Devamlılık, Uzlaştırıcı Dil	Tarihsel Devamlılık, Uzlaştırıcı Dil	Uzlaştırıcı Dil

Tablodaki verilere bakıldığında odak noktalarının genel anlamda benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Ancak konu kurtuluş olduğunda melez karakterler barındıran Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında bir takım farklılıklar göze çarpmaktadır. Politik sorunun çözümü söz konusu olduğunda alternatif akışlar başlığı altında yer alan Ya İstiklal Ya Ölüm ve Mehmetçik anlatılarında çözümün içeride arandığı fakat ana akış başlığı altında yer alan Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatısında kahramanlar tarafından çözüme giden yolda ABD'den ya da Batı'dan uzak durulmadığı görülmektedir[1487].

[1487] Bu duruma dikkat çeken kısımlar tabloda vurgulu biçimde gösterilmiştir.

Neticede görsel ve işitsel sembollerle bezeli anlatıların tek boyutlu bir metnin ötesinde olduğunu ve gerek ekonomi-politik gerekse sosyo-kültürel bir çerçeve içinde yapım, dağım ve tüketim aşamalarından geçerek çok boyutlu biçimde yayıldığını hatırda tutmakta fayda vardır[1488].

[1488] Bu bağlamda ilgili bölümde detaylıca bahsedilen Fairclough'un üç boyutlu söylem kavramını da hatırlamakta fayda vardır.

5. GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Günümüzde uluslararası politikada belirleyici olmanın yolu yalnızca bir devletin diğerini askeri ve ekonomik unsurlarla değişime zorlamasından ya da tehdit etmesinden geçmemektedir. İletişim çağında kültür gibi soyut güç kaynaklarının cezbedici etki yaratması ve rıza üretme kapasitesini arttırması, gücün farklı formlarının birbirini tamamlayacak biçimde kullanılmasına imkân sağlamaktadır. Bilhassa toplumların zihinleri ve davranışları üzerinde belirleyici olan kültür politikaları, farklı dünya görüşlerine, yaşam biçimlerine, ideolojilere ve değerlere sahip elitler arasında uzun vadeli mücadelelere konu olmaktadır. Bu bağlamda devletin yalnızca devlet aygıtı ile sınırlı kalmadığını ve hegemonik iktidarın sivil toplumda doğduğunu dile getiren çalışmalar daha da anlam kazanmaktadır.

Bu çalışmanın odak noktasında hegemonya ve hegemonik iktidarın mücadele alanlarından olan kültür politikaları, yumuşak güç, kültürel diplomasi faaliyetleri ve diziler yer almaktadır. ABD'nin hegemonik sistemdeki hâkim konumu dikkate alınırken, Türkiye'ye çok bölgeli orta ölçekli güç ve Kore'ye yükselen orta ölçekli güç pozisyonları atfedilmektedir. Bu bağlamda oluşturulan hegemonik üçgen modeli vasıtasıyla iktidar ile kültür arasındaki ilişki yeniden yorumlanmaktadır.

Bu çalışmanın temel amacı, kültürel elitlerin ABD, Türkiye ve Kore hegemonik üçgenindeki söylem mücadelesini diziler vasıtasıyla mukayeseli olarak analiz etmektir. Bir başka ifadeyle, ABD yapımı tarih dizileri ile Türkiye ve Kore yapımı tarih dizileri kültürel elitlerin söylemleri olarak değerlendirilip mukayeseli olarak analiz edilmektedir. Bu çalışma kapsamında 2000'li yıllarda Türkiye ve Kore'de dizi içeriği üretiminde bir başarı ivmesi yakalandığı ve elde edilen başarının bir tesadüf olmadığı, aksine belirli politik, ekonomik, sosyo-kültürel şartların bu gelişmelere olanak sağladığı düşünülmektedir.

Bu çalışma temel olarak "2000'li yıllarda hegemonik sistemle sorunlar yaşayan Türkiye ve Kore'de ulusal kimliğin inşasında etkili olan iyi, kötü ve mağdur algısı tarih dizilerine nasıl yansımaktadır?" sorunsalına dayanmaktadır. Bahis konusu soruya

yanıt aranırken sosyal inşacı bir yaklaşım benimsenmekte, söylem analizi yönteminden ve APAS'tan faydalanılmaktadır.

Bu çalışmada öncelikle kavramsal, kuramsal ve metodolojik çerçeve çizilmiş, ardından ABD, Türkiye ve Kore hegemonik üçgenindeki söylem mücadelesinin makro ölçekte bağlamsal analizi yapılmış ve çeşitli çıkarımlarda bulunulmuştur. Son olarak da bahis konusu çıkarımlar, seçili tarih dizileri üzerinden değerlendirilmiş ve anlatıların güncel tartışmalardaki yansımaları ortaya konmuştur.

Bu çalışmanın kavramsal çerçevesi çizilirken ilk olarak, hegemonya kavranmanın incelenmesi gerekmiştir. Bu bağlamda Gramsci'nin iktidar analizlerine ve Cox'un maddi kabiliyetler, fikirler, kurumlar üzerinden inşa ettiği kavramlar setine yer verilmiştir. Hegemonik iktidar, sivil toplumda doğup o ülkenin devletini denetim altına almakta ve sınır dışına doğru yayılmaktadır. Belirli bir zamanda ve mekânda varlık kazanan tarihsel blok, yayılmayı hedeflediği ikincil ülkelerde hem devletten devlete ilişki kurmakta hem de sivil toplumda kendine müttefikler edinmektedir. Bu müttefiklerden kendi ülkelerinde iktidarda olması veyahut iktidar olma potansiyeli barındırması beklenmektedir. Kendine ait değerlerin ikincil ülkelerdeki toplumlar tarafından rıza temelinde benimsenmesi hegemonik gücün hedefleri arasında yer almaktadır. Bu süreçte aydınlar grubuna, kültürel elitlere ve entelektüel faaliyetlere özel önem atfedilmektedir.

Bu çalışmanın kavramsal çerçevesi çizilirken ikinci olarak, kültür, uluslararası kültür politikaları, yumuşak güç ve kültürel diplomasi kavramlarının incelenmesi gerekmiştir. Antropolojik, politik, ekonomik, materyalist vb. yaklaşımlara konu olan kültür, dönüştürücü gücü olan çok yönlü bir kavramdır. Ortak deneyimlere ve toplumsal kodlara dayanmasına ve tarihsel bir devamlılık arz etmesine rağmen değişim nüvelerini de içinde taşımaktadır. Yerel/küresel, devlet/sivil toplum ya da birey/grup düzeyinde işleyen çeşitli kurumlar eliyle yürütülen kültür politikaları, kimliklerin inşasında, kolektif hafızanın oluşmasında ve toplumların düşünce yapılarının şekillenmesinde etkin bir rol üstelenmektedir. Kültürün yumuşak güç potansiyelinin fark edilmesi, kültürel diplomasinin etkili biçimde kullanılması ve kültürel alanın kapsamının dizileri de içerecek biçimde genişletilmesi, elitler arasındaki mücadelede yaratıcı ve koordineli stratejileri ön plana çıkarmaktadır.

Bu çalışmanın kuramsal ve metodolojik çerçevesi çizilirken politika anlatılarının yapısını ve içeriğini sistemik biçimde açıklamak maksadıyla sosyal inşacı bir yaklaşım benimsenmiş, söylem analizi yönteminden faydalanılmış ve APAS'tan yararlanılmıştır. Sosyal inşacı yaklaşım, sosyal gerçekliği toplumların düşüncelerinden ve yaşam biçimlerinden bağımsız görmemektedir. Bu durum tarih için de geçerli kabul edilmektedir. Kimliğin inşasında dile biçilen ikna etme ya da meşrulaştırma rolü tarih dizilerinin politika anlatısı olarak değerlendirilmesinin önünü açmıştır. Kültürel hegemonyanın kurgusal inşasında rol biçilen seçili dizilerin söylemleri analiz edilirken APAS'ın sunduğu çerçeveden faydalanılmıştır. Bu çerçeve, "anlatının geçtiği ortam, anlatının karakterleri (iyi, kötü, mağdur), anlatının konusu, anlatıdan alınacak ders" ögelerinin kombinasyonundan oluşan politika anlatılarının sistemik biçimde analiz edilmesine imkân sağlamıştır.

Bu çalışma birbirini tamamlayan iki farklı analiz düzeyinde gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde *makro* ölçeğe denk düşecek biçimde birincil ve ikinci kaynaklar kullanılarak politika anlatılarının *bağlamsal analizi* yapılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise *orta* ölçeğe denk düşecek biçimde seçili dizilerdeki politika anlatıları *söylem analizine* tabi tutulmuştur. Böylelikle anlatılarda öne çıkan kavramların neler olduğunun belirlenmesine, anlatıların güncel tartışmalardaki yansımalarının yorumlanmasına ve anlatılarda öne çıkan benzerlikler ile farklılıklar sayesinde bütüncül bir mukayese yapılmasına olanak sağlanmıştır.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde ilk olarak, kültürel içeriklerin akışları söz konusu olduğunda karşılaşılan "küresel kültürel ana akış" ve "yerel kültürel karşı akış" tartışmalarına yer verilmiştir. Ana akışlar genellikle hegemonik lider pozisyonundaki ABD'de doğup ikincil ülkelere doğru yayılırken, karşı akışlar ikincil ülkelerde doğup diğerlerine doğru yayılmaktadır. Kü-yerel çağ ise karşı akışlar tabirinin kısmi karşı akış veyahut alternatif akış biçiminde yeniden yorumlanmasına imkân sağlamaktadır. Zira merkez ile çevre ya da küresel ile yerel arasındaki etkileşimin arttığı bu çağda kültürel içerikler melez bir doku sergileme eğilimi göstermektedir. Neticede kültürel içeriklerin çeşitliği arttıkça kültürel akış süreçlerini tasnif eden kavramların da farklılık göstermeye başladığına kanaat getirilmektedir. Bahis konusu farklı yaklaşımları şu başlıklar altında toplamak mümkün gözükmektedir: Kültür emperyalizmi, kültürel melezlik ve kültürel homojenlik/heterojenlik.

Kültür emperyalizmi, en genel anlamıyla ABD'nin uzun yıllar küresel medya akışlarında hâkim olduğu ve Amerikan kültürel hâkimiyetinin içeriklerin akışında da kendini gösterdiği bir düzen tarifine dayanmaktadır. Bu yaklaşım, yerel ve özgün kültürel medya ürünlerinin bir takım müdahalelerle bastırıldığı, tek yönlü akışların önünün açıldığı bir döneme denk düşmektedir. Ancak 1990'lı yıllarda hâkimiyetin muhafazasının güçleştiği ve alternatif söylemlerin filizleneceği boşlukların oluşmasıyla kültür emperyalizmi yaklaşımının sorgulanmaya başlandığı görülmektedir.

Kültürel melezlik, en genel anlamıyla Batılı medya ürünlerinin dünyanın çeşitli yerlerinde yerel kültürlere uyarlanması sürecine odaklanmaktadır. Bu yaklaşım, ABD ile özdeşleştirilen kültürel içeriklerin alternatiflerine yer açıldığı ve akışların çok yönlü bir hâl aldığı yeni bir düzen tarifine dayanmaktadır. Öte yandan bu gelişmelerin ABD'nin kendisinin doğrudan müdahil olamadığı coğrafyalara ulaşmak adına başvurduğu yeni bir melezleşme stratejisi olarak yorumlanıp sorgulandığına da rastlanmaktadır.

Kültürel homojenleşme ve heterojenleşme, en genel anlamıyla küresel ve yerel arasındaki etkileşimin yekpare homojen bir kültürden ziyade heterojen kopmalara gebe olduğu bir düzen tarifine dayanmaktadır. Bu yaklaşım, özü itibariyle korku temelli olan bu kopmaların elitler arası verilen mücadeleye örnek teşkil ettiğinin altını çizmektedir. Ancak bu gelişmeler, Amerikan kültürel hâkimiyetinden tamamen kopmak şeklinde yorumlanmamaktadır.

Bu çalışmada kültürel akışların tek yönlü kalmaması ve alternatif akışların ortaya çıkması belirli politik, ekonomik, sosyal ve kültürel koşullarla ilişkilendirilmiştir. Bilhassa 2000'li yıllarda ortaya çıkan kültürel içeriklerin melez bir doku sergilediği fikri benimsenmiştir. Bu bağlamda kültürel akış süreçleri tasnif edilirken kültürel melezlik yaklaşımından faydalanılmıştır.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde ikinci olarak, kültürel hegemonyanın bölgesel inşasında neden ABD, Türkiye ve Kore hegemonik üçgenine başvurulduğu sorusuna yanıt verilmiştir. Bu çalışmada örneklem olarak ABD, Türkiye ve Kore'nin seçilmesinde Katzenstein ve Berger'in Amerikan hâkimiyetiyle ilgili bölgesel modeli etkili olmuştur. Bahis konusu ekonomi-politik model, en genel anlamıyla ABD'nin jeopolitik önem atfettiği kritik bölgelerdeki çeşitli aktörlerle özel ilişkiler kurduğu ve

bunu yaparken o ülkeleri dönüştürdüğü fikrine dayanmaktadır. Bu çalışmada ise mevcut model sosyo-kültürel bakış açısıyla, Türkiye ve Kore örneklemi üzerinden ve diziler aracılığıyla yeniden yorumlanmıştır. Bu bağlamda ilk olarak ABD'nin 2000'li yıllar itibariyle stratejik önem atfettiği Orta Doğu, Orta Asya ve Balkanlar'da Türkiye ve Asya'da Kore aracılığıyla kendi yaşam biçimini, dünya görüşünü ve ritüellerini yerelleştirerek dağıttığı fikri ortaya konmuştur. İkinci olarak ise hegemonik sistemle halihazırda sorun yaşayan ve hareket alanını genişletmek isteyen Türkiye ve Kore tarafından özellikle kimlik akrabalığı taşıdıkları coğrafyalara yönelik alternatif akışların üretildiği ifade edilmiştir.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde üçüncü olarak, kültürel hegemonyanın kurgusal politik inşasında neden tarih dizilerine başvurulduğu sorusuna yanıt verilmiştir. Bu çalışmada örneklem olarak tarih dizilerinin seçilmesinde kurgusal içeriklerin politik boyutu hakkındaki sistemik analizler etkili olmuştur. Bahis konusu çalışmalar, dizilerin gerek politik yoğunluğunun gerekse gerçeklik derecesinin; bu bağlamda da etkisinin yüksek olduğu sonucuna varılmasına imkân sağlamıştır. Neticede bu çalışma kapsamında seçilen diziler, menşei, türü ve zamanı bakımından sınırlandırılmıştır. Diziler menşei bakımından ABD, Türkiye ve Kore yapımı orijinal içerikler olmalarına, tür bakımından tarihe dayalı kurgusal içerikler olmalarına, zaman bakımından ise 2000'li yıllarda yayınlanmalarına göre değerlendirmeye alınmıştır.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde dördüncü olarak, kültürel hegemonyanın bölgesel inşası bağlamında Kore'deki gelişmelere ve tartışmalara yer verilmiştir. Kore'nin kültür politikaları 2000'li yıllarda Kore Dalgası adını almıştır. Bu "başarı" öyküsünde sistemleştirilmiş ve kurumsallaştırılmış kültürel diplomasi faaliyetleri, stratejik bir müdahale niteliği taşımaktadır. Politik, ekonomik ve sosyal şartların elverdiği bu yıllarda Kore kültür politikaları, yumuşak güç düşüncesiyle iç içe geçmiştir. Kore ulusal imajının ve kültürel kimliğinin inşasında özellikle tarih dizilerine geçmişle günümüz arasında kurduğu bağ hasebiyle kritik bir misyon yüklenmiştir. Kore Dalgası hakkında yakın coğrafyalardan gelen bir takım eleştirilere rastlanmaktaysa da bu gelişmelere esasen içeriklerin politik yoğunluğunu göstermesi açısından ehemmiyet verilmiştir. Son olarak Kore kültürünün ABD ile ilişkisinin, Amerikan yanlılığı ve karşıtlığı ikilemi üzerinden yarattığı tartışmalara ve dizilerin bu tartışmaların neresinde kaldığına değinilmiştir. Böylelikle kültürel elitler arasındaki hegemonik iktidar mücadelesi Kore üzerinden ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde son olarak, kültürel hegemonyanın bölgesel inşası bağlamında Türkiye'deki gelişmelere ve tartışmalara yer verilmiştir. Türkiye'nin kültür politikaları, 2000'li yıllarda yumuşak güç kapsamının genişletilmesi ve kültürel diplomasi alanındaki faaliyetlerin koordine edilmesi ve kurumsallaştırılmasıyla bir başarı ivmesi yakalamıştır. Politik, ekonomik ve sosyal şartların elverdiği bu yıllarda kültür politikalarının yöneldiği ilk duraklar arasında yer alan yakın coğrafyalarla etkileşim artmıştır. Bilhassa ulusal imajın ve kültürel kimliğin inşasında etkili olan tarih dizileri, tarihsel devamlılığı vurgulaması hasebiyle kritik bir rol üstlenmiştir. Kimlik akrabalığı olan bölgelerden Türk dizilerine yönelik bir takım eleştirilere rastlanmaktaysa da bu gelişmelere esasen içeriklerin politik etkinliğini göstermesi açısından önem atfedilmiştir. Son olarak Türk kültürünün ABD ile ilişkisinin, Amerikan yanlılığı ve karşıtlığı ikilemi üzerinden yarattığı tartışmalara ve dizilerin bu tartışmaların neresinde kaldığına değinilmiştir. Böylelikle kültürel elitler arasındaki hegemonik iktidar mücadelesi Türkiye üzerinden ele alınmıştır.

Bu çalışmanın üçüncü bölümünde ilk olarak, seçili Kore tarih dizilerinin söylem analizi yapılmıştır. Bu bağlamda SBS kanalında yayınlanan ve alternatif akış olarak değerlendirilen *Nokdukkot* ve *Haechi* ile *Netflix* orijinal içeriği olan ve ana akış olarak değerlendirilen *Mr. Sunshine* incelenmiştir. Anlatılar, Kore tarihinde politik tartışmalara konu olan dönemlerde Joseon Hanedanlığında geçmektedir. Bilhassa *Nokdukkot* ve *Mr. Sunshine* anlatıları, geçtikleri dönem itibariyle birbirine daha yakındır.

Nokdukkot ve *Mr. Sunshine* anlatılarında "medeniyet, modernite, ileri kültür ve barbarlık" kavramları ön plana çıkmıştır. Ancak kavramlara atfedilen değerler arasında nüans farklarına rastlanmıştır. *Nokdukkot* anlatısında "medeniyet, modernite ve ileri kültür" kavramları iyi karakterler tarafından Joseon ile bağdaştırılırken; kötü karakterler tarafından Japonya ile bağdaştırılmaktadır. "Barbarlık" kavramı ise iyi karakterler tarafından Japonya ile bağdaştırılırken; kötü karakterler tarafından Joseon ile bağdaştırılmaktadır. Mr. Sunshine anlatısında "medeniyet, modernite ve ileri kültür" kavramları iyi karakterler tarafından yüksek yoğunlukta Joseon, düşük yoğunlukta ABD ve Batılı ülkeler ile bağdaştırılmaktadır. Kötü karakterler tarafından ise yüksek yoğunlukta Japonya, düşük yoğunlukta ABD ve Batılı ülkeler ile bağdaştırılmaktadır. "Barbarlık" kavramı, iyi karakterler tarafından Japonya ile bağdaştırılırken; kötü karakterler tarafından Joseon ile bağdaştırılmaktadır. Yerel

alternatif akış olarak değerlendirilen Nokdukot anlatısında çarelerin içeride aranması ve iyi olanın atfının içeriye yapılması; ancak ana akış olarak değerlendirilen Mr. Sunshine anlatısında çarelerin hem içeride hem dışarıda aranması ve iyi olanın atfı yapılırken ABD ve Batılı ülkelerin es geçilmemesi, bahis konusu nüans farkını doğrular niteliktedir. Dahası bu çalışmanın kültürel temsiller üzerinden kurgulayarak ortaya koyduğu "elitler arasında hegemonik söylem mücadelesi olduğu" savını doğrular niteliktedir. Bu bağlamda *Nokdukkot* anlatısının yerel kültürel elitlerin orta ölçekli güç stratejisi kapsamında çizdiği ülke imajıyla daha uyumlu bir yapı sergilediğine kanaat getirilmiştir. *Mr. Sunshine* anlatısının ise hem yerel elitlerin Amerikan yanlılığı ve karşıtlığı tartışmaları kapsamında ABD-Kore ilişkilerine değinmesi hem de tartışmaları gri bir alana taşıması hasebiyle daha Amerikan yanlısı ve uzlaştırıcı bir dil benimsediği sonucuna varılmıştır.

Haechi anlatısında "adalet, düzen, tarafsızlık, yolsuzluk, yozlaşma ve hizipleşme" kavramları ön plana çıkmıştır. "Adalet, düzen ve tarafsızlık" kavramları iyi karakterler tarafından kazanç olarak görülürken; kötü karakterler tarafından kayıp olarak görülmektedir. "Yolsuzluk, yozlaşma ve hizipleşme" kavramları iyi karakterler tarafından kayıp olarak görülürken; kötü karakterler tarafından kazanç olarak görülmektedir. Karakterlerin değer yargıları, bakış açıları ya da yaşam biçimleri arasındaki farklılık bu çalışmanın "dizilerin politika anlatısı olarak değerlendirilmesine yönelik" savını doğrular niteliktedir. *Haechi* anlatısının teşvik ettiği kavramlar bakımından yerel kültürel elitlerin hem içeride hem de dışarıda çizdiği sorumluluk ve itibar sahibi ülke imajıyla ve izlediği politikalarla uyumlu bir yapı sergilediği sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmanın üçüncü bölümünde ikinci olarak, seçili Türk tarih dizilerinin söylem analizi yapılmıştır. Bu bağlamda TRT1 kanalında yayınlanan ve alternatif akış olarak değerlendirilen Ya İstiklal Ya Ölüm ve Mehmetçik ile *Netflix* orijinal içeriği olan ve ana akış olarak değerlendirilen Pera Palas'ta Gece Yarısı incelenmiştir. Anlatılar, Türkiye tarihinde politik tartışmalara konu olan dönemlerde Osmanlı Devleti'nde geçmektedir. Anlatıların üçü de geçtikleri dönem itibariyle birbirine yakın konumdadır.

Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısında "medeniyet ve medeniyetsizlik" kavramları ön plana çıkmıştır. "Medeniyet" kavramı iyi karakterler tarafından Osmanlı Devleti ile bağdaştırılırken; kötü karakterler tarafından İngiltere ile bağdaştırılmaktadır.

“Medeniyetsizlik” kavramı ise iyi karakterler tarafından İngiltere, kötü karakterler tarafından Osmanlı Devleti ile bağdaştırılmaktadır. Ya İstiklal Ya Ölüm anlatısının, yerel elitler tarafından çok bölgeli orta ölçekli güç stratejisi kapsamında çizilen Türkiye'nin köklü bir medeniyetin mirasçısı olduğu yönündeki ulusal imajla uyumlu olduğu sonucuna varılmıştır.

Mehmetçik ve Pera Palas’ta Gece Yarısı anlatılarında “medeniyet, ileri kültür, adalet ve barbarlık” kavramları ön plana çıkmıştır. Ancak kavramlara atfedilen değerler arasında nüans farklarına rastlanmıştır. Mehmetçik anlatısında “medeniyet, ileri kültür ve adalet” kavramları iyi karakterler tarafından Osmanlı ile bağdaştırılırken; kötü karakterler tarafından İngiltere ile bağdaştırılmaktadır. “Barbarlık” kavramı ise iyi karakterler tarafından İngiltere, kötü karakterler tarafından Osmanlı Devleti ile bağdaştırılmaktadır. Pera Palas’ta Gece Yarısı anlatısında “medeniyet, ileri kültür ve adalet” kavramları iyi karakterler tarafından yüksek yoğunlukta Osmanlı, düşük yoğunlukta ABD ve Batılı ülkeler ile bağdaştırılmaktadır. Kötü karakterler tarafından ise yüksek yoğunlukta İngiltere, düşük yoğunlukta ABD ve Batılı ülkeler ile bağdaştırılmaktadır. “Barbarlık” kavramı iyi karakterler tarafından İngiltere ile bağdaştırılırken; kötü karakterler tarafından Osmanlı ile bağdaştırılmaktadır. Yerel alternatif akış olarak değerlendirilen Mehmetçik anlatısında çarelerin içeride aranması ve iyi olanın atfının içeriye yapılması; ancak ana akış olarak değerlendirilen Pera Palas’ta Gece Yarısı anlatısında çarelerin hem içeride hem dışarıda aranması ve iyi olanın atfı yapılırken ABD ve Batılı ülkelerin es geçilmemesi bahis konusu nüans farkını doğrular niteliktedir. Dahası bu çalışmanın kültürel temsiller üzerinden kurgulayarak ortaya koyduğu “elitler arasında hegemonik söylem mücadelesi olduğu” savını doğrular niteliktedir. Bu bağlamda Mehmetçik anlatısının Türkiye’nin 2000’li yıllarda ön plana çıkan çok bölgeli orta ölçekli güç stratejisi kapsamında özellikle kimlik akrabalığı olan coğrafyalara yönelik benimsediği dilsel ve tarihsel hafızayı canlandırıcı politikalarla uyumlu olduğuna kanaat getirilmiştir. Pera Palas’ta Gece Yarısı anlatısının ise Batı merkezli ve dönemsel tartışmaları gri bir alana taşıması hasebiyle uzlaştırıcı bir dil benimsediği sonucuna varılmıştır.

Neticede bu çalışmanın ikinci bölümünde makro ölçekteki analizlerle ortaya konan bağlamsal arka plan, üçüncü bölümde seçili diziler üzerinden elitlerin söylemlerini mukayese eden orta ölçekteki analizler ile tamamlanmıştır. Böylelikle öncelikle anlatıların ortaya çıktığı bağlam, akabinde anlatılarda öne çıkan kavramların,

karakterlerin ve ögelerin sembolize ettiği değerler ve güncel tartışmalardaki yansımaları mukayeseli olarak incelenmiştir. Bahis konusu değerlendirmeler doğrultusunda ise aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

İlk olarak, Gramsci tarafından ortaya konan ve Cox tarafından uluslararası ilişkiler alanına uyarlanan analitik çerçeveden faydalanan bu çalışmada hegemonik iktidarın doğası gereği kendi amaçlarının, değerlerinin ya da yaşam biçiminin toplumun çıkarlarıyla uyumlu olduğunu gösterme eğiliminde olduğu görülmüştür. Hegemonik güç mücadelesinde kültürel elitlere ve kültürel faaliyetlere bir nevi "meşrulaştırma, ikna etme, rıza üretme" misyonu yüklendiği anlaşılmıştır. Hegemonun uzun vadeli çıkarlar ve kolektif amaçlar doğrultusunda sivil toplum üzerinde doğrudan ya da dolaylı olarak etkili olmasının ve başarı sağlamasının, sınırları belirlenmiş, geniş kapsamlı ve özgün bir kültürel ortamdan azade olmadığına kanaat getirilmiştir. Bu bağlamda kültürel gücün, hegemonyanın üretimine yardımcı olma, toplumsal süreçlerle bağlantılı belirli "ideolojik" amaçlar doğrultusunda şekillenerek yayılma ve görsel, işitsel ya da sözsel semboller içeren dizilerdeki gibi simgesel anlatımlarla belirli dünya görüşlerini meşrulaştırma kapasitesi olduğu sonucu çıkartılmıştır. Neticede hegemonik iktidarın sivil toplumda ortaya çıkması, yayılması ve sürdürülebilir kılınması için elitler arasında seyreden mücadelede kültürel mevziilerin güçlendirilmesi gerektiğine kanaat getirilmiştir.

İkinci olarak, gücün hem kaynak hem form bakımından çeşitlilik gösterdiği iletişim çağının, yumuşak gücün arzu edilen sonuçları elde etmek için diğerlerinin davranışlarını ya da düşüncelerini etkilemekteki kapasitesi doğrultusunda ön plana çıkmasına imkân sağladığı görülmüştür. Bu dönemde rıza üretme ihtiyacının artmasıyla birlikte kültür, hegemonik iktidarın başarısının ardında yatan "çok katmanlı, uzun vadeli, sembolik ve çekici" unsurlardan biri haline gelmiştir. Kültürün etkili bir iktidar inşa etme aracı olarak görülmesi, dizilerin iktidar inşa etmenin estetik yöntemlerinden biri olduğu ve belirli düşünce biçimlerinin diziler aracılığıyla estetik hale getirilerek yaygınlaştırılabildiği fikrinin önünü açmıştır. Bu süreçte temsil gücü yüksek olan diziler, kültürel diplomasi faaliyetleri kapsamına dahil edilmiş ve etkinlik alanının hem ulusal hem de uluslararası pazarda genişletilmesi adına kurumsal ve sistematik biçimde desteklenmeye başlanmıştır.

İktidar odaklarının ve amaçlarının çeşitlilik arz etmesi, hegemonik aktörden ikincil aktörlere doğru gerçekleşen tek yönlü akışların yerini ikincil aktörlerin alternatif

akışlarının da sisteme dahil olduğu çok yönlü akışlara bırakmasına yol açmıştır. Hatta bu çeşitliliğin kimi zaman hegemonik aktörün kritik önem atfettiği bölgelerde kendi kültürünü yerelleştirerek *Lego kültürler* oluşturmasına imkân sağladığı sonucuna varılmıştır. Öyle ki *Lego kültürlerin* özünde hâkim grubun çıkarıyla uyum arz eden bir yapıya sahip olduğuna ve birbiri ucuna eklendiğinde bir bütününün parçası olduğuna kanaat getirilmiştir. Tam da bu rekabet ortamında bilhassa gerçeklik payı olan kurgusal tarih dizilerinin elitlerin mücadelesinde kayda değer bir yer edindiği görülmüştür. Tarih dizilerinin ideolojik arka plana sahip olması ve politik yoğunluğunun yüksek olması hasebiyle söylem mücadelesinde ön cephelerde yer alması, politika anlatıları bağlamında değerlendirilmesini daha da anlamlı kılmıştır.

Üçüncü olarak, kültürel faaliyetlerin ülkelerin şu faktörlerinden bağımsız olmadığı görülmüştür: İç ve dış politika amaçları, ekonomik ilişkileri, gerek geleneklerden gerekse yeni sanatsal bakış açılarından beslenen sosyo-kültürel etkinlik alanları, dolaylı ya da doğrudan rol üstlenen kurumları, kuruluşları, teşkilatları, sivil toplum örgütleri ve entelektüelleri ve uzun vadeli, yaratıcı ve koordineli stratejileri. Nitekim Türkiye ve Kore'de kültür politikalarının 2000'li yıllarda ivme kazanmasında ve kültürel içeriklerin çeşitlenerek ortaya çıkışında sosyo-politik ve ekonomik unsurların etkili olduğu kanaatine varılmıştır.

Türkiye ve Kore, hegemonik sistemde lider pozisyonunda yer alan ABD'den kendilerine tek yönlü olarak gerçekleşen ana akış altında uzun zaman geçirmiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde ABD'nin stratejik önem atfettiği Orta Doğu, Orta Asya ve Balkanlar'da Türkiye ve Asya'da Kore aracılığıyla kendi yaşam biçimini, dünya görüşünü ve ritüellerini yerelleştirerek dağıtma eğilimi gösterdiğine şahit olunmuştur. Ancak bu dönemde etkili birer orta ölçekli güce dönüşmeye başlayan ve hatırı sayılır bir yumuşak güç potansiyeli bulunan Türkiye ve Kore'nin kültürel politikalara ağırlık vermesi, ana akışa alternatif teşkil eden ikincil akışların doğmasına imkân sağlamıştır. Türkiye ve Kore'nin günümüzde dizi içeriği üretimi ve ihracatında dünya sıralamasında birinci olan ABD'yi takip etmesi bu durumun mahiyetini ortaya koyar niteliktedir. Bahis konusu ülkelerin etkinlik alanlarını genişletmeye yönelik girişimlerinin evvela kimlik akrabalıklarının olduğu coğrafyalara yönelmesi, hegemonyanın kurgusal politik inşasında tarih dizilerine ayrı bir önem atfedilmesini daha da anlamlı kılmıştır.

Dördüncü olarak, Osmanlı Devleti döneminde geçen Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik ve Pera Palas'ta Gece Yarısı anlatılarındaki ve Joseon Hanedanlığı döneminde geçen *Nokdukkot, Haechi, Mr. Sunshine* anlatılarındaki iyi, kötü ve mağdur karakterlerin hem ulusal kimliğin ve tarihi hafızanın inşasında etkili olacak biçimde hem de güncel tartışmalara denk düşecek biçimde kurgulandığı görülmüştür. Bu bağlamda seçili anlatıların politikayla ilgili bir duruş ve yargı içerdiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca anlatıların, göreliliği asgari düzeye indirdiğine inanılan anlatı stratejilerini ve politik inançları da içerdiği anlaşılmıştır. Öte yandan anlatılarından alınacak derslerin, politik meselelere katı çözümler sunmaktan ziyade politik meselelerin tanımlanmasına katkı sağlayacak nitelikte olduğuna kanaat getirilmiştir.

Politika anlatılarının amaçlarının ve anlamlarının çeşitlilik arz ettiği ancak bu çeşitliliğin rastlantısal değil de sistemik olabileceği görülmüştür. Anlatıların toplumları sembolik olarak belirli bir algı düzeyine ulaştırma potansiyeli taşıdığı, güncel tartışmalardaki yansımaların da bu düşünceyi desteklediği sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda anlatıların arkasındaki stratejik sürecin manipülasyonu içerecek biçimde genişçe yorumlanmasının ve anlatı içeriğinin genelleştirilmesinin önü açılmıştır. Neticede politika alanındaki mücadelenin politik gerçekliğin inşası doğrultusunda Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik, Pera Palas'ta Gece Yarısı, *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* anlatılarına yansıdığına kanaat getirilerek mukayeseli bir tablo hazırlanmıştır.

Son olarak, farklı kavramları bir çatı altında toplaması, metodolojik olarak çok yönlü olması, genelleştirilebilir bulgulara sahip olması ve çeşitli disiplinlere hitap etmesi itibariyle bu çalışmanın akademideki bütüncül yaklaşımlara örnek teşkil edeceğini söylemek mümkün gözükmektedir. En nihayetinde bu çalışma kapsamında hegemonya bağlamında kültürel elitlerin söylem mücadelesini analiz ederken başvurulabilecek bazı önerilerde bulunulmaktadır. Bahis konusu önerilerin literatürdeki alternatif şablon boşluğunu doldurmaya, çalışmayı tekrarlanabilir kılmaya ve araştırmacılar için bir nevi yol haritası çıkartmaya yardımcı olması beklenmektedir.

- APAS, uluslararası ilişkiler alanında yürütülen ilgili araştırmalarda ve politika anlatılarının analizinde kullanılabilir.

Genellikle kamu yönetimi alanında başvurulan bir yöntem olan APAS, araştırmacılara farklı bağlamlarda ve alanlarda kullanılmaya elverişli kavramlar ve kategoriler sunmaktadır. Nedensellik bağını, anlatı stratejilerini ve politik inançları göz önünde bulunduran bu yöntem, politika anlatılarının sistemik ve mukayeseli analizine imkân vermektedir. Ayrıca anlatılardaki göreliliğin asgari düzeye indirilebildiğini ve genelleştirilebilir yapılar ortaya koyulabildiğini söylemek mümkün gözükmektedir.

APAS yönteminin uluslararası ilişkiler alanına uyarlanması, Türkçe literatürde karşılığının oluşturulması, tarih dizilerinin politika anlatısı olarak değerlendirilmesi, makro ve orta ölçekteki farklı analiz düzeylerinin bir arada kullanılması hem bu çalışmayı özgün kılmış hem de bahis konusu yöntemin yeni alanlara doğru genişlemesine olanak sağlamıştır. Bu çalışma kapsamında yeni alanlarda bir nevi test edilen yöntem neticesinde ortaya çıkan geniş kapsamlı kategoriler ve tablolar, yöntemin farklı örneklemler, kavramlar, zamanlar ya da mekânlar üzerinde başarılı biçimde uygulanabileceği kanaatini doğurmuştur.

- Bu çalışmada ortaya konan şablon, farklı örneklemlere uygulanabilir.

Bu çalışmanın kapsamı belirlenirken belirli ölçütler neticesinde hem ülke bazında hem kültürel faaliyetlerin türü bazında hem de dizi bazında bir takım sınırlamalar yapılmıştır. Öncelikle ülke bazında mukayesenin sağlıklı yürütülebilmesi adına hegemonik sistemde lider pozisyonu atfedilen ABD'nin karşısına Türkiye ve Kore'nin yerleştirilmesi uygun bulunmuştur. Politik, ekonomik ve sosyo-kültürel manada birbirleriyle hem benzer yönleri hem de farklı yönleri bulunan iki ülkenin seçilmesinde özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren kendini hissettiren şu başlıkların etkili olduğunu söylemek mümkündür: Türkiye ve Kore'deki modernleşme ve Batılılaşma tartışmaları, Amerikan yanlılığı/ karşıtlığı ve tarihsel hafızanın devamlılığı/unutulması gibi ikilemler, kimlik akrabalığı olan coğrafyalarla birebir ilişki kurulması, ulusal kimliğin yeniden inşası, kültür politikalarının ve yaratıcı içeriklerin desteklenmesi, politika anlatılarında sembollere yer verilmesi, yaşam biçimlerinin, değerlerin ve dünya görüşlerinin kültürel temsiller aracılığıyla yansıtılması gibi giderek artan eğilimler. Nitekim araştırma derinleştikçe ABD, Türkiye ve Kore örnekleminin kavramsal, metodolojik ve bağlamsal çerçeveye ne kadar elverişli olduğu anlaşılmıştır.

Ancak bu çalışmada ortaya konan şablonun benzer bir mantık silsilesi ile belirlenecek farklı ülke örnekleri üzerinde denenmesinin mümkün olduğuna kanaat getirilmiştir. Hatta bu yönde sergilenecek bir iradenin, şablonun gelişimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

İkinci olarak, sivil toplum ve iktidar üzerinde etkili olması hasebiyle elitler arası mücadeleye konu olan ve dizi, film, tiyatro, roman gibi geniş bir skalaya yayılan kültürel faaliyetler arasından dizilerin seçilmesi uygun bulunmuştur. Bahis konusu seçimin üzerinde bilhassa Türkiye ve Kore'nin 2000'li yıllarda dizi içeriği üretimi ve dağıtımında dünya sıralamasında yükselen yerinin, kimlik akrabalığı olan coğrafyalar başta olmak üzere dünya genelinde artan etkinlik alanının ve ana akış-alternatif akış tartışmalarındaki konumunun etkili olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim araştırma derinleştikçe kültürel elitler arasındaki söylem mücadelesinin ve güncel tartışmaların dizilerdeki anlatılara yansıdığı anlaşılmıştır. Ancak benzer bir mantık yürütülmek suretiyle bu çalışmada ortaya konan şablonun farklı kültürel faaliyetler üzerinde denenmeye ve geliştirilmeye uygun olduğu düşünülmektedir.

Son olarak, bu çalışma kapsamında Ya İstiklal Ya Ölüm, Mehmetçik, Pera Palas'ta Gece Yarısı, *Nokdukkot, Haechi* ve *Mr. Sunshine* adlı dizilerin seçilmesi uygun bulunmuştur. Bahis konusu seçim aşamasında skala 2017-2022 yılları arasında yayınlanan, Osmanlı Devleti ya da Joseon Hanedanlığı dönemlerinde geçen, tarihe dayalı kurguya dayanan dizileri kapsayacak biçimde iyice daraltılmıştır. Ancak bu çalışmada ortaya konan şablonun farklı dizi örnekleri (tür, konu, içerik vb. bakımından farklı) üzerinde uygulanmaya uygun olduğuna ve araştırmanın sorusu bağlamında belirlenecek yeni kriterlerle seçilecek yeni dizilerin analiz edilebileceğine kanaat getirilmiştir. Nihayetinde benzer bir mantık yürütülerek seçilecek farklı örneklemlere uygulanmasının mevcut şablonun sınanmasına ve geliştirilmesine katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

- Bu çalışmada mukayeseli biçimde ele alınan Türkiye ve Kore örnekleri, münferit biçimde ülke bazında derinlemesine analiz edilebilir.

Bu çalışmanın kapsamı belirlenirken bilhassa hegemonik sistemin işleyişine dair çok boyutlu ve bütüncül bir perspektif sunacağından bahisle mukayeseli bir analiz tercih edilmiştir. Ancak araştırma derinleştikçe gerek Türkiye'nin gerekse Kore'nin kendi içerisinde dönemsel ve ideolojik mukayeselerle analiz edilmeye uygun olduğu

anlaşılmıştır. Ayrıca her iki ülkedeki kültürel faaliyetlerin çeşitliliği ve zenginliği göz önünde bulundurulduğunda araştırmanın bu yönde geliştirilmesinin de pek âlâ mümkün olduğuna kanaat getirilmiştir.

- Hegemonik iktidar ve elitler tarafından kültürel temsillerin ikna gücü göz önüne alınarak kültür eksenine daha geniş çaplı bir alan açılabilir.

ABD, Türkiye ve Kore örnekleminden hareketle ortaya konan bu önerinin kapsamı, sivil toplumun rızasını kazanmak için dil, kültür ve felsefe gibi çeşitli siperlerde verilen hegemonik iktidar mücadelelerinin genelini içerecek biçimde genişçe yorumlanmalıdır. Toplumsal düzenin inşası söz konusu olduğunda kültürün kalplere ve zihinlere hitap etme kapasitesinin yüksekliği, neden göz ardı edilmemesi gerektiğini gösterir niteliktedir. Bilhassa iletişim çağı, devletlerin maddi kabiliyetlerinin yanı sıra soyut güç kaynaklarını arttırmalarına yol açmış ve kültürel içeriklerin üretimi, dağıtımı ve tüketimi hususlarında teşvik edici politikalar benimsenmesinin önemi göstermiştir. İktidarın tesis edilmesinde ve sürdürülebilir kılınmasında kültürel akışların çok yönlü olmasının ve alternatif söylemlerin güncel tartışmalarla harmanlanmasının etkili olduğunu söylemek mümkün hale gelmiştir. Neticede sınırları çizilmiş, hedefleri belirlenmiş ve stratejisi oluşturulmuş kültürel faaliyetlere daha geniş çaplı bir alan açılmasının iktidarın menfaatine olacağına kanaat getirilmiştir.

Bu çalışma kapsamında elde edilen sonuçlar ve öneriler bir çatı altında toplandığında bu çalışmanın sınırlılıklarını hususi olarak belirtme ihtiyacı hasıl olmaktadır. Bu çalışmanın belirli bir süre dahilinde tamamlanma ihtiyacı, kısıtlayıcı unsurlar arasında zaman faktörünü ön plana çıkarmaktadır. Halihazırda çok yönlü kavramsal ve metodolojik arka planı ve mukayeseli örneklemi ile geniş kapsamlı olan bu çalışmanın zaman kısıtlaması olmadığı takdirde daha da zenginleştirilmesinin mümkün olduğunu belirtmekte fayda vardır. Öte yandan bu çalışmanın mevcut bir şablon üzerine inşa edilmemesi, kaleme alma sürecindeki zorlayıcı unsurlar arasında ön plana çıkmaktadır. Ancak bu zorluğun aynı zamanda özgün bir çalışma yürütülmesine ve ileriki çalışmalar için bir yol haritası çıkartılmasına imkân vermesi hasebiyle motivasyon kaynağı olduğunun da altını çizmek gerekmektedir.

Son söz olarak, uluslararası politikada toplumlar nezdinde yürütülen ve devletlerin rıza üretme ihtiyacına tekabül eden uzun vadeli mücadeleleri Gramsci ve Cox'un hegemonya yorumu bağlamında ABD, Türkiye ve Kore örneklemindeki tarih dizileri

vasıtasıyla ele alan ve iktidarın doğasına dair sahih ipuçları sunan bu tez çalışmasını, kü-yerel çağda etkinlik alanı genişleyen kültürel diplomasi faaliyetlerinin mahiyetini daha da anlaşılır kılma girişimlerinin bir parçası olarak değerlendirmek mümkün gözükmektedir.

KAYNAKÇA

"About Us: Universal Emotions, Original Stories". **Studio Dragon**. http://www.studiodragon.net/front/en/about/company [15.09.2022]

Achilli, Giulia. "Turkish dramas conquer the world". **Middle East Eye**. 1 Şubat 2016. https://www.middleeasteye.net/features/turkish-dramas-conquer-world [28.06.2022]

Adil, Fikret. **Avâre Gençlik & Garden Bar Geceleri**. 2. bs. İstanbul: Sel Yayınları, 2021.

Afyoncu, Erhan. "'Araplar bizi arkadan vurdu'nun cevabı: Kûtülamâre". **Sabah Gazetesi**. 1 Mayıs 2016. https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2016/05/01/araplar- bizi-arkadan-vurdunun-cevabi-ktulamre [29.11.2021].

_____. "Son emrini al kanıyla yazdı". **Sabah Gazetesi**. 30 Nisan 2017. https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2017/04/30/son-emrini-al-kaniyla-yazdi [29.11.2021].

Ağırseven, Nehir, Armağan Örki. "Evaluating Turkish TV Series as Soft Power Instruments". **International Journal of Society Researches**. c. 7. s. 13 (2017): 836-853.

Aksoy, Asu, Kevin Robins. "Peripheral vision: cultural industries and cultural identities in Turkey". **Environment and Planning A**. s. 29 (1997): 1937-1952.

_____. "Thinking across spaces: Transnational television from Turkey". **European Journal of Cultural Studies**. c. 3. s. 3 (2000): 343-365.

Aksoy, Musa. "İstiklal Savaşı'nın Perde Arkası Kahramanları ve Edebiyatçı ilişkisi". **Türk Dünyası Araştırmaları.** s. 211 (2014): 173-194.

Aktaş, Yıldız. "Türk dizilerinin yeni hedefi Uzakdoğu pazarı". **Anadolu Ajansı**. 4 Aralık 2016. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turk-dizilerinin-yeni-hedefi-uzakdogu-pazari/698829# [28.06.2022]

Al-Ghazzi, Omar, Marwan M. Kraidy. "Neo-Ottoman Cool 2: Turkish Nation Branding and Arabic-Language Transnational Broadcasting". **International Journal of Communication**. s. 7 (2013): 2341-2360.

Al, Sevimli. "Do We Need a New Religion and a New Prophet". **The Turkish Press: Selections from the Turkish Press Showing Events and Opinions 1925-1932**. ed. Lutfy Levonian. Athens: School of Religion, 1932): 5-7.

Algan, Ece, Yeşim Kaptan. "Turkey's TV celebrities as cultural envoys: the role of celebrity diplomacy in nation branding and the pursuit of soft power". **Popular Communication**. c. 19. s. 3 (2021): 222-234.

Alphan, Melis. “Türkiye’nin yumuşak gücü: Dizileri”. **Hürriyet**, 8 Aralık 2011. https://www.hurriyet.com.tr/turkiye-nin-yumusak-gucu-dizileri-19414165 [28.06.2022].

Altay, Şakir. **Açıklamalı Hukuk ve Sosyal Bilimler Sözlüğü**. Ankara: Bilgi Yayınları,1983.

Altın, Şafak, Cenk Sarıoğlu. **Türk Popüler Tarihinde İlkler**. İstanbul: Alfa Yayınları, 2006.

Altun, Fahrettin. “Takdim”. **Türkiye’nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**. ed. Zeki Avşar ve diğ. Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022): 9-11.

Amsden, Alice H. **Asia’a Next Giant: South Korea and Late Industrialization**. New York: Oxford University Press, 1989.

Anderson, Crystal S. “HallyU.S.A: America’s Impact on the Korean Wave”. **The GlobalImpact of South Korean Popular Culture: Hallyu Unbound.** ed. Valentina Marinescu. London: Lexington Books, 2014: 123-135.

Anderson, Perry. **The Antinomies of Antonio Gramsci: With A New Preface**. New York: Verso, 2017.

Ang, Ien, Yudhishthir Raj Isar, Philip Mar. Cultural Diplomacy: Beyond the National Interest?. **International Journal of Cultural Policy**. c.21, s.4 (2015): 365-381.

“Anti-corruption policy direction and strategy”. **Anti-Corruption & Civil Rights Commission.**https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchPrint&menuId=020314 [07.09.2021].

Appadurai, Arjun. “Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy”. **Theory, Culture & Economy**. s. 295 (1990): 295-310.

Arguilla, John, David F. Ronfeldt. **The Emergence of Noopolitik: Toward an American Information Strategy**. Washington: RAND, 1999.

Armağan, Mustafa. “İbrahim Kalın: Batının Dipnotu Olmayı Reddediyoruz”. **Derin Tarih: Söyleşi**. Temmuz 2020. https://www.derintarih.com/soylesi/ibrahim-kalin-batinin- dipnotu-olmayi-reddediyoruz/ [01.11.2021].

Arrighi, Giovanni. “The Three Hegemonies of Historical Capitalism”. **Gramsci, Historical Materialism and International Relations**. ed. Stephen Gill. Cambridge: Cambridge University Press, 1993: 148-184.

Arslan, Hüsamettin. **Epistemik Cemaat: Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi**. İstanbul: Paradigma, 1992.

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. https://www.atam.gov.tr/duyurular/kutul-amare- zaferinin-100-yili-munasebetiyle-i-dunya-savasinda-irak-cephesi-uluslararasi-sempozyumu-28-29-nisan-2016-mardin [29.11.2021].

Atay**,** Falih Rıfkı. **Atatürk’ün Bana Anlattıkları: Mustafa Kemal’in Ağzından Vahidettin**. İstanbul: Pozitif Yayınları, 2005.

Atsız, Hüseyin Nihal. **Makaleler III.** 3. bs. İstanbul: İrfan Yayıncılık, 2015.

Attali, Jacques. **Le Sens Des Choses**. Paris: Robert Laffont, 2009.

_____. **Perspectives-L'integrrale des Chronique: Cilt 1.** Paris: L'express, 2011.

Augelli, Enrico, Craig N. Murphy. "Consciousness, myth and collective action: Gramsci, Sorel and the ethical state". **Innovation and Transformation in International Studies.** ed. Stephen Gill, James H. Mittelman. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 25-38.

Augelli, Enrico, Craig N. Murphy. "Gramsci and International Relations: A General Perspective and Example From Recent US Policy Toward the Third World". **Gramsci, Historical Materialism and International Relations**. ed. Stephen Gill. Cambridge: Cambridge University Press, 1993: 127-147.

Avşar, Zeki, M. Mücahit Küçükyılmaz. "Kültürel Diplomasi ve Sivil Toplum". **Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**. ed. Zeki Avşar ve diğ. Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022: 69-95.

Avşar, Zeki, Serhan Koyuncu. "Teorik Çerçevede Kültürel Diplomasi". **Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**. ed. Zeki Avşar ve diğ. Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022: 19-40

Aydın Düzgit, Senem. "Söylem Analizi ve Uluslararası İlişkiler". **Küresel Çalışmalar: Teori/Metod.** (2020). https://kureselcalismalar.com/soylem-analizi-ve-uluslararasi-iliskiler/ [29.09.2010].

Aydos, Serpil. "Popular Culture and National Identity: a Study on University Students in Bosnia and Herzegovina Who Are the Magnificent Century Viewers". **International Journal of TV Serial Narratives**. c. 3. s. 2 (2017): 63- 76.

Ayish, Muhammed. "Television Broadcasting in the Arab World: Political Democratization and Cultural Revivalism". **Arab Media: Globalization and Emerging media Industries**. ed. Noha Mellor, Muhammed Ayish, Nabil Dajani, Khalil Rinnawi. Cambridge: Polity Press, 2011: 85-102.

Aziz, Aysel. **Radyo ve Televizyona Giriş**. 2. bs. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1981.

"Background". **Anti-Corruption & Civil Rights Commission.** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchDetail&method=searchList&menuId=020110 [06.09.2021].

"Background of the Launch of the New Administration". **Anti-Corruption & Civil RightsCommission.**https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchPrint&menuId=020314 [06.09.2021].

Bahadır, Osman. Türkiye'de Televizyon Yayının Başlaması: İTÜ TV, Sarkaç (2020). https://sarkac.org/2020/10/turkiyede-televizyon-yayininin-baslamasi-itutv/ [10.05.2022].

Bak, Myeong-jin. "Desire and Historical Imagination of Fusion Sageuk". **Hwanghae Munhwa**. s. 52 (2006): 375. (Aktaran: Hwang, Yun Mi. "South Korean Historical Drama: Gender, Nation and the Heritage Industry". Doktora Tezi, University of St. Andrews, 2011.)

"Bandırma ile tarihe yolculuk". **TRT Haber**. 19 Mayıs 2021. https://www.trthaber.com/haber/gundem/bandirma-ile-tarihe-yolculuk-581788.html [09.03.2022].

Banerjee, Indrajit. “The Locals Strike Back?: Media Globalization and Localizeation in the New Asian Television Landscape”. **International Communication Gazette**. c. 64. s. 6 (2002): 517-535.

Barbero, J. Martin. **Communication, Culture and Hegemony: From the Media to Mediations**. çev. Elizabeth Fox, Robert A. White. London: SAGE Publicaitons, 1993.

Bardakçı, Murat. **Bir Devlet Operasyonu: 19 Mayıs (Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun Yolculuğu ve Yolculukla İlgili Belgeler**). 2. bs. İstanbul: Turkuvaz Medya Grubu,2019.

_____. “Geçmişe övgü öyle bir derttir ki!”. **Habertürk**. 17 Ocak 2018a. https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1799592-gecmise-ovgu-oyle-bir-derttir-ki [29.11.2021].

_____. “Kut Kahramanı Halil Paşa'nın değil Türkiye'ye girmesi, Türk elçiliğinde yemek yemesi bile yasaktı”. **Habertürk**. 29 Nisan 2018b. https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1940865-kut-kahramani-halil-pasanin-degil-turkiyeye-girmesi-turk-elciliginde-yemek-yemesi-bile-yasakti [29.11.2021].

Barlas, Dilek. “Turkish Diplomacy in the Balkans and the Mediterranean: Opportunities and Limits for Middle Power Activism in the 1930s”. **Journal of Contemporary History**. c. 40. s. 3 (2005): 441-464.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi, 4327/324506 (Aktaran: Özdemir, Muharrem. “Süleyman Askeri Bey ve Irak ve Havalisi Umum kumandanlığı Dönemi Faaliyetleri”. Yüksek Lisans Tezi. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018).

Bayraktar, Mehmet. “Türk Düşünce Tarihi Yazmanın Zorlukları”. **Türk Yurdu.** c.44. s.390 (1991): 36-37.

Behlil, Melis. “Close Encounters?: Contemporary Turkish Television and Cinema”. **Wide Screen**. c. 2. s. 2 (2020): 1-14

_____. “Turkish remakes of Korean TV dramas”. **Creative Industries Journal**. (2021):1-17.

Beng, Chua, Koichi Iwabuchi. “Introduction**”. East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave**. ed. Chua Beng, Koichi Iwabuchi. Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008: 1-13

Bengi, Derya. “Türkiye'nin İlk Televizyonu: İTÜ TV”, İST Dergi (2021). https://www.istdergi.com/tarih-belge/turkiyenin-ilk-televizyonu-itu-tv [10.05.2022]

Berg, Miriam. “Turkish Drama Serials as a Tool for Soft Power”. **Participations: Journal of Audience & Reception Studies**. c. 14. s. 2 (2017): 32-52.

Berger, Thomas U. “Norms, Identity, and National Security in Germany and Japan”. **The Culture of National Security: Norms and Identity in World Politics**. ed. Peter J. Katzenstein. Columbia: Columbia University Press, 1996: 1-31

Bernstein, Basel. “Social Class, Language and Socialization”. **Language and Social Context**. ed. Pier Paolo Giglioli. Baltimore: Penguin Books, 1972: 157-178.

Bezhan, Frud, Daud Khattak. “Pakistan Turns to Turkish TV Drama to Fill Identity Vacuum”. **Radio Free Europe/ Radio Liberty**. 17 June 2020. https://www.rferl.org/a/pakistan- turns-to-turkish-tv-drama-to-fill-identity-vacuum-/30676048.html [13.10.2022].

Bhabha, Homi K. **The Location of Culture.** New York: Routledge, 1994.

Biersteker, Thomas J, Cynthia Weber. **State Sovereignty as Social Construct**. (Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Black, Max. **The Labyrinth of Language**. New York: Frederick A. Praeger, 1968.

“Boosts Turkish Dances; Mustafa Kemal Performs Zeybek to Counteract Western Influence”. **The New York Times.** 5 Kasım 1933. s. 3. https://www.nytimes.com/1933/11/05/archives/boosts-turkish-dances-mustafa-kemal-performs-zeybek-to-counteract.html [14.09.2022].

Bouillon, Markus E. “Gramsci, Political Economy, and the Decline of the Peace Process”. **Critique: Critical Middle Eastern Studies**. s.13. s.3 (2004): 239-264.

Bound, Kristen., Rachel Briggs, John Holden, Samuel Jones**. Cultural Diplomacy**. London: Demos, 2007.

Bozdoğan, Sibel, Reşat Kasaba. **Rethinking Modernity and National Identity in Turkey**. Seattle: University of Washington Press, 1997.

Bozkuş, Fatoş. “Dizi ihracatımız çok hızlı yükseliyor”. **Ekonomist**. 11 Ocak 2017. https://www.ekonomist.com.tr/medya/dizi-ihracatimiz-cok-hizli-yukseliyor.html [27.07.2022].

Buccianti, Alexandra. “Turkish Soap Operas in the Arab World: Social Liberation or Cultural Alienation?”. **Arab Media & Society.** 30 Mart 2010. https://www.arabmediasociety.com/turkish-soap-operas-in-the-arab-world-social- liberation-or-cultural-alienation/ [15.07.2022].

Bulut, Ergin. “Dramın Ardındaki Emek: Sizi Sektöründe Reyting Sistemi, Çalışma koşulları ve Sendikalaşma Faaliyetleri”. **Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi**. s. 24 (2016): 79-100.

Bulut, Firdevs. “Küresel Siyasette Kültürel Diplomasinin Yeri: Türkiye’nin Durumuna Dair Tespit ve Öneriler”. **İlke Politika Notu**. s.9 (2019): 1-27.

Büken, Gülriz. “Backlash: An Argument against the spread of American Popular Culture in Turkey”. **Here, There, and Everywhere: The Foreign Politics of American Popular Culture**. ed. Reinhold Wagnleitner, Elaine Tyler May. Hanover: University Press of New England, 2000: 242-250.

Byrant, Jenngings, David R. Roskos-Ewoldsen, Joanna Cantor. **Communication and Emotion: Essays in Honor of Dolf Zillman**. New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2003.

Byrant, Jennings. **Psychology of Entertainment.** New York: Routledge, 2011.

Cabric, Nemanja, Maja Nedelkovska, Donjeta Demoli, Amina Hamzic. “Turks Bewitch the Balkans with Their Addictive Soaps”. **Balkan Insight**. 1 Mayıs 2013. https://balkaninsight.com/2013/05/01/turks-bewitch-the-balkans-with-their-addictive- soaps/ [30 Haziran 2022].

Cai, Jian. “The First Taste of Korean Wave in China”. **Journey to the East** (2011). https://journeyeast.tripod.com/korean_wave_in_china.html [21.01.2021].

Calinos Entertainment. “TV Series”. http://www.calinosentertainment.com/tvseries [05.07.2022].

Campbell, David. “Cultural Governanc and pictorial resistance: reflections on the imaging of war”. **Review of International Studies**. c. 29. s. 1 (2003): 57-73.

Candemir, Yeliz. “Turkish Soap Operas: The Unstoppable Boom”. **The Wall Street Journal**. 29 Nisan 2013. https://www.wsj.com/articles/BL-250B-117 [25.07.2022].

Carney, Josh. “ResurReaction: Competing Visions of Turkey’s (proto) Ottoman Past in Magnificent Century and Resurrection Ertuğrul”. **Middle East Critique**. c. 28. s. 2(2019): 101-120.

Carr, Edward Hallett. **Yirmi Yıl Krizi: 1919-1939**. çev. Can Cemgil. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.

Carroll, Noel. **Theorizing the Moving Image**. New York: Cambridge University Press, 1996.

Castells, Manuel. **The Information Age: Economy, Society, and Culture, Vol I: The Rise of the Network Society**. 2. bs. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010.

Chadka, Kalyani, Anandam Kavoori. “Media Imperialism Revisited: Some Findings from the Asian Case”. **Media, Culture & Society**. s.22 (2000): 415-432.

Chaibong, Hahm. “The Two South Koreas: A House Divided”. **The Washington Quarterly.** c. 28. s.3 (2005): 57-72.

Checkel, Jeffrey T. “Review Article: The Constructivist Turn in International Relations Theory”. **World Politics**. c. 50. s. 2 (1998): 324-348.

Cho, Soon-Young. **Daejun Daily Newspaper**. 25 Ekim 2007 (Aktaran Park, Seong Won. “The Present and Future of Americanization in South Korea”. **Journal of Futures Studies.** c.14. s.1 (2009): 51-66.)

Cho, Yun Young. “Public Diplomacy and South Korea’s Strategies”. **The Korean Journal of International Studies**. c. 10. s. 2 (2012): 275-296.

Choi, Kwang-jin. **The Republic of Korea’s Public Diplomacy Strategy: History and Current Status**. Los Angeles: Figueroa Press, 2019.

Chosun Ilbo, 18 Mayıs 1994. (Aktaran: Park, Mi Sook. “South Korea Cultural History Between 1960s and 2 2012”. **International Journal of Korean Humanities and Social Sciences.** s.1 (2015): 71-118.)

Chun, Chaesung. “East Asian Security and South Korea’s Middle Power Diplomacy”. **Transforming Global Governance With Middle Power Diplomacy: South Korea’s Role in the 21st Century**. ed. Sook Jong Lee (New York: Palgrave Macmillan, 2016): 15-34.

C-Jes Entertainment. “Company Introduction: Exit to the Stand in Front of the World”. http://c-jes.com/en/?ckattempt=1 [07.06.2021].

Clarke, David. “Theorising the Role of Cultural Products in Cultural Diplomacy from a Cultural Studies Perspective”. **International Journal of Cultural Policy** (2014): 1-17.

Collins, Richard**. Television: Policy and Culture**. London: Unwin Hyman, 1990.

Colucci, Francesco Paolo. "The Relevance to Psychology of Antonio Gramsci's Ideas on Activity and Common Sense". **Perspectives on Activity Theory**, ed. Yrjö Engeström. Cambridge: Cambridge University Press, 1999: 147-162.

Comolli, Jean-Louis, Jean Narboni. "Cinema/Ideology/Criticism". **Screen**. c.2. s.12 (1971):145-155.

Comor, Edward A. **Consumption and the Globalization Project: International Hegemony and the Annihilation of Time**. New York: Palgrave Macmillan, 2008. Connolly Knox, Claire. "Distorted Communication in the Florida Everglades: A Critical Theory Analysis of 'Everglades Restoration'". **Journal of Environmental Policy & Planning**. c. 15. s. 2 (2013): 269-284.

"Corruption Perceptions Index: South Korea". **Transparency International**. https://www.transparency.org/en/cpi/2022/index/kor [16.03.2023].

Cooper, David E. **Philosophy and the Nature of Language**. London: Longman, 1973.

Cox, Robert W, Timothy J. Sinclair. **Approaches to World Order**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Cox, Robert W. "Civil Society at the Turn of the Millennium: Prospects for an Alternative World Order". **Review of International Studies**. c.25. s.1 (1999): 3-28.

_____. "Gramsci, Hegemony and International Relations: An Essay in Method". **Millenium: Journal of International Studies**. c.12. s. 2 (1983): 162-175.

_____. **Production, Power, and World Order: Social Forces in the Making of History**. New York: Columbia University Press, 1987.

_____. "Social Forces, States and World Orders: Beyond International Relations Theory". **Millenium: Journal of International Studies**. c.10. s.2 (1981): 126-155.

_____. "Thinking About Civilizations". **Review of International Studies**. s.5. s.26 (2000): 217-234.

Cross, Mai'a K. Davis. "Conceptualizing European Public Diplomacy". **European Public Diplomacy: Soft Power at Work**. ed. Mai'a K. Davis Cross, Jan Melissan. New York: Palgrave Macmillan, 2013: 1-13.

Croteau, David, William Hoynes. **Media/Society: Technology, Industry, Content, and Users**. 6. bs. London: Sage Publications, 2019.

Crowcroft, Robert. "How Good is Televisions a Medium for History?". **History Today**. c. 69. s. 2 (2019). https://www.historytoday.com/archive/head-head/how-good-television- medium-history [26.07.2022].

Cull, Nicholas. **Public Diplomacy: Lessons form the Past**. CA: Figueroa Press, 2009.

_____. "Public Diplomacy: Taxonomies and Histories". **The ANNALS of the American Academy of Poltical and Social Sciences**. c. 616. s. 31 (2008): 31-54.

_____. **The Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989.** New York: Cambridge U University Press, 2008.

"Cultural Policy in Turkey". **Council of Europe**. Strasbourg. 8 October 2013. https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016806963fd [18.08.2022].

"Cumhuriyet". **TRT**. Bölüm 1-5 (1998). https://www.trtizle.com/diziler/cumhuriyet/cumhuriyet-1-bolum-3339725 [22.11.2021].

Cummings, Jr., Milton C. **Cultural Diplomacy and the United States Government: A Survey.** Baltimore: Center for Arts and Culture, 2003.

Curran, James, Michael Gurevitch. "Culture, Communication and Political Economy". **Mass Media and Society.** ed. James Curran, Michael Gurevitch, 2. bs. New York: Routledge, 1992: 70-93.

Curran, James, Myung-Jin Park. "Beyond Globalization Theory". **De-Westernizing Media Studies**. ed. James Curran, Myung-Jin Park. New York: Routledge, 2000: 2-16.

Çelebi, Nilgün. **Sosyoloji ve Metodoloji Yazıları**. 2. bs. Ankara: Anı Yayıncılık, 2004.

Çetin Erus, Zeynep. "Son On Yılın Popüler Türk Sinemasında Televizyon Sektörünün Rolü". **Marmara İletişim Dergisi**. c. 12. s. 12 (2007): 123-133.

Çevik, Senem B. "Turkish historical television series: public broadcasting of neo-Ottoman illusion". **South European and Black Sea Studie**s. c. 19. s. 2 (2019b): 227-242.

_____. "Reassessing Turkey's Soft Power: The Rules of Attraction". **Alternatives: Global, Local, Poliitica**l. c. 44. s. 1 (2019a):1-22

_____. "Turkish Soap Opera Diplomacy: A Western Projection by a Muslim Source". **Exchange: The Journal of Public Diplomacy**. c. 5. s.1 (2014): 78-103.

Çiçek, Rahmi. "Tarih Öğreniminde Tartışmalı Konular ve Öğretimi". **IV. Sosyal Bilimler Kongresi**. c. 2. s. 3 (151-157).

Çolak, Yılmaz. **Türkiye'de Kültürel İktidarın Kuruluşu 1923-1945**. Ankara: LiberteYayınları, 2017.

Dator, Jim, Yongseok Seo. "Korea as the Wave of a Future: The Emerging Dream Society of Icons and Aesthetic Experience". **Journal of Future Studies**. c.9. s.1 (2004): 31-44.

Delury, John. "Managing big powers". **Routledge Handbook of Korean Politics and Public Administration**. ed. Chıng-in moon, M. Jae Moon. New York: Routledge, 2020: 228-241.

Demir, Selçuk Beşir, Nuray Pişmek. "A Convergent Parallel mixed-Methods Study of Controversial Issues in Social Studies Classes: A Clash of Ideologies". **Educational Sciences: Theory & Practice**. c. 18. s. 1(2018): 119-149.

"Der Standard: Turkish Soap Operas Emerge as Geopolitical Insrument". **Sofia News Agency**. 5 Ocak 2011. https://www.novinite.com/view_news.php?id=123836 [30.06.2022].

"Details of ACRC's anti-corruption policy". **Anti-Corruption & Civil Rights Commission.**https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchPrint&menuId=020314 [07.09.2021].

Drulak, Petr. "Motion, Container and Equilibrium: Metaphors in the Discourse about European Integration". **European Journal of International Relations**. c. 12. s. 4 (2006): 499-531.

Dural Tasouji, Canan. "İTU-TV Deneyimi ve Türkiye'de Ulusal Televizyon Yayınlarını Bekleme Süreci". **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**. s. 57 (2022): 51-69.

Dursun, Çiler, Korkmaz Alemdar. "Medya Dünyası". **Medya Gücü ve Demokratik Kurumlar**. ed. Korkmaz Alemdar. İstanbul: Afa Yayınları, 1999), 125-138.

Durudoğan, Seza. "Tepebaşı". **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**. ed. Nuri Akbayar, Ekrem Işın, Necdet Sakaoğlu, Oya baydar ve diğ. Cilt 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı &Tarih Vakfı, 1994: 248-250.

"Dünyanın En Renkli Ekranı Türkiye'de Dizi Sektörü". **Deloitte,** Ağustos 2014. https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf [27.07.2022].

Ebbrecht, Tobias. "Docudramatizing History on TV: German and British docudrama and historical event television in the memorial year 2005". **European Journal of Cultural Studies**. s. 10. s. 1 (2007): 35-53.

Eilders, Christiane, Cordula Nitsch. "Politics in Fictional Entertainment: An Empirical Classification of Movies and TV Series". **International Journal of Communication**. s. 9 (2015): 1563-1587.

El Shenawi, Eman. "Turkish melodramas swaying Arab TV audiences". **Al Arabiya News**. 17 Nisan 2011. https://english.alarabiya.net/articles/2011/04/17/145756 [12.07.2022].

Elfving-Hwang, Joanna. "South Korean Cultural Diplomacy and Brokering 'K-Culture' outside Asia". **Korean Histories**. c. 4. s.1 (2013): 14-26.

Eliot, Thomas Stearns. **Christianity and Culture: The Idea of a Christian Society and Notes towards the Definition of Culture**. New York: Harcourt Brace & Company, 1948.

Emre Çetin, Kumru Berfin. "The Politicization of Turkish Television Dramas". **Internaional Journal of Community**. s. 8 (2014): 2462-2483.

Engin, Vahdettin, Muzaffer Albayrak. **Kûtulamâre Zaferi 1916**. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2018.

"Erhan Afyoncu: Kut'ül Amâre İngilizlerin en büyük utancıdır". **Habertürk**. 1 Mayıs 2017. https://www.haberturk.com/yerel-haberler/haber/53334583-erhan-afyoncu-kutul-amare-ingilizlerin-en-buyuk-utancidir [29.11.2021].

Erni, John Nguyet, Siew Keng Chua. "Introduction: Our Asian Media Studies". **Asian Media Studies: Politics of Subjectivities**. ed. John Nguyet Erni, Siew Keng Chua. Malden: Blackwell Publishing, 2005: 1-17.

Ersoy, Hamit, Ferhat Bakır. “2015 Yılı Reyting Listesi Program Analizi”. Journal of Awareness. c. 2. s. 35 (2017): 151-160.

Ezell, Darrell. **Beyond Cairo: US Engagement with the Muslim World**. New York: Palgrave Macmillan, 2012.

Fairclough, Norman. **Discourse and Social Change**. 11.bs. Massachusetts: Polity Press, 2006.

Fattor, Eric M. A**merican Empire and the Arsenal of Entertainment: Soft Power and Cultural Weapanization.** New York: Palgrave Macmillan, 2014.

Finnemore, Martha. **National Interests in International Society**. New York: Cornell University Press, 1996.

Fischer, Frank, John Forester. **The Argumentative Turn in Policy Analysis and Planning**. London: Duke University Press, 1993.

Fiske, John. **Television Culture**. 10. bs. New York: Routledge, 1999.

Foucault, Michel. **The Archeology of Knowledge**. 3 bs. London: Routkedge, 2004.

Forgacs, David. **The Gramsci Reader: Selected Writings 1916-1935**. New York: New York University Press, 2000.

Fox, Robert. **Cultural Diplomacy at the Crossroads: Cultural Relations in Europe and the Wider World.** London: British Council, 1999.

“Functions”.**Anti-Corruption & Civil Rights Commission.** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchDetail&method=search List&me nuId=020111 [06.09.2021].

Gaesomun, Yeon. https://programs.sbs.co.kr/drama/yeongaesomun/about/53771 [21.12.2020].

Galtung, Johan. “A Structural Theory of Imperialism". **Journal of Peace Research**. c. 8. s. 2(1971): 81-117.

Ganguly, Lauhona. “Reality TV Shows, Private Television Netwprks and Social Change”. **International Cultural Policies and Power.** ed. J. P. Singh. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010: 181-194.

Global Agency. “Content: Series”. https://www.theglobalagency.tv/series [05.07.2022].

Gay, Paul du, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay, Keith Negus. **Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman**. London: SAGE Publications, 2003.

Gee, James Paul. **An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method**. 3. bs. New York: Routledge, 2011.

Geertz, Clifford. **The Interpretation of Cultures**. New York: Basic Books, 1973.

“Gerçekleşen Projeler”. http://mehmetbozdag.com/#projeler [04.11.2021].

Geun, Lee. “A Soft Power Approach to the “Korean Wave””. **The Review of Korean Studies**. c. 12. s. 2 (2009): 123-137.

Giddens, Anthony. **Modernity and Self-Identity**. 14.bs. Cambridge: Polity Press & Blackwell Publishing, 2006.

Gill, Stephen R., David Law. "Global Hegemony and the Structural Power of Capital". **International Studies Quarterly**. c.33. s.4 (1989): 475-499.

Gill, Stephen. "Epistemology, Ontology and the Italian School". **Gramsci, Historical Materialism and International Relations**. ed. Stephen Gill. Cambridge: Cambridge University Press, 1993: 21-48.

Golden, James R. "Economics and National Strategy: Convergence, Global Networks, and Cooperative Competition". **The Washington Quarterly**. c. 16. s.3 (1993): 88-113.

Goodenough, Ward Hunt. "Cultural Anthropology and Linguistics". **Report of the Seventh Annual Round Table Meeting on Linguistics and Language Study**. ed. Paul L. Garvin. Washington DC: Georgetown University Press, 1957: 167-174.

Gouldner, Alvin W. **The Coming Crisis of Western Sociology**. London: Heinemann Educational Books, 1971.

Gökalp, Ziya. **Türkçülüğün Esasları.** 7. bs. İstanbul: Varlık Yayınları, 1968.

Gramsci, Antonio. **Hapishane Defterleri: Cilt 1**. çev. Ekrem Ekici. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2011.

_____. **Hapishane Defterleri: Cilt 2**. çev. Barış Baysal. İstanbul: Kalkedon Yayınları. 2012b.

_____. **Hapishane Defterleri: Cilt 3**. çev. Barış Baysal. İstanbul: Kalkedon Yayınları. 2012a.

_____. **Hapishane Defterleri: Cilt 4**. çev. Barış Baysal. İstanbul: Kalkedon Yayınları. 2014.

_____. **Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci.** çev. Quentin Hoare, Geoffrey Nowell Smith. London: Lawrence & Wishart, 1971.

Gray, Ann, Erin Bell. **History on Television**. New York: Routledge, 2013.

Gray, Garry. Michael D. Jones. "A Qualitative Narrative Policy Framework? Examining thePolicy Narratives of US Campaign Finance Regulatory Reform". **Public Policy and Administration**. c. 31. s. 3 (2016): 193-220.

Guzzini, Stefano. "A Reconstruction of Constructivism in International Relations". **European Journal of International Relations**. c.6. s. 2 (2000): 147-182.

Günal, Hasan. "Tarih Öğretmen Adaylarının Tartışmalı ve Hassas Konuların Öğretimine Yönelik Eğitim Alma Durumları". **Turkish History Education Journal**. c. 7. s. 2 (2018): 414-442.

Güngör, Erol. **Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik**. 10. bs. İstanbul: Ötüken 1996.

Gür, Tahir. "Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi". **Zeitschrift für die Welt der Türken.** c.5. s.1 (2013): 185-202.

"Gyeongjong [景宗]". **National Institute of Korean History.** http://contents.history.go.kr/front/kc/main.do?levelId=kc_n300600&whereStr=%40where+%7B+IDX_TTLE%28HASALL%7C%27연령군%27%7C100000%7C0%29+or+DX_CONTENT%28HASALL%7%27연령군%27%7C100%7C0%29+or+IDX_ALL

%28HASALL%7C%27연령군%27%7C1%7C0%2 +%7D [19.09.2021].

Haack, Susan. **Evidence and Inquiry: Towards Reconstruction in Epistemology**. Oxford: Blackwell, 1993.

Haas, Elizabeth, Terry Christensen, Peter J. Haas. **Projecting Politics: Political Messages in American Films.** 2. bs. New York: Routledge, 2015.

Habermas, Jürgen. **Legitimation Crisis**. çev. Thomas McCarthy. Worcester: Billing and Sons Ltd, 1992.

"Haechi". **Netflix**. Bölüm 1-24 (2019)

Hagen, Koo. "The Changing Faces of Inequality in South Korea in the Age of Globalization". **Korean Studies.** s. 31 (2007): 1-18.

Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". **Identity: Community, Culture, Difference**. ed. Jonathan Rutherford. London: Lawrence & Wishart, 1990: 222-237.

_____. "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity". **Culture, Globalization and the World System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity**. ed. Anthony D. King. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997: 19-41.

_____. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. California: Sage Publications, 2003.

Han, Gwang-jub. "Promises and Myths of Cable Television and Telecommunications Infrastructure in Korea". **Elite Media Amidst Mass Culture: A Critical Look at Mass Communication in Korea**. ed. Chie-won Kim, Jae-won Lee. Seoul: Nanam, 1994: 137- 190. (Aktaran: Park, Mi Sook. "South Korea Cultural History Between 1960s and 2012". **International Journal of Korean H Humanities and Social Sciences.** s.1 (2015): 71-118.

Hannerz, Ulf. "Notes on the Global Ecumene". **Public Culture**. c.1. s.2 (1989): 66-75.

Harris, Zellig S. "Discourse Analysis". **Linguistic Society of America**. c.28. s.1 (1952): 1-30.

Havens, Timothy, Amanda D. Lotz, Serra Tinic. "Critical Media Industry Studies: A Research Approach". **Communication, Culture & Critique**. s.2 (2009): 234-253.

Heikkila, Tanya, Christopher M. Weible, Jonathan J. Pierce. "Exploring the Policy Narratives and Politics of Hydraulic Fracturing in New York". **The Science of Stories: Applications of the Narrative Policy Framework in Public Policy Analysis**. ed. Michael D. Jones, Elizabeth A. Shanahan, Mark K. McBeth. New York: Palgrave Macmillan, 2014: 185-205.

Hemingway, Ernest. "Constantinople, Dirty and White, Not Glistening and Sinister". **Toronto Daily Star**. 18 October 1922. https://thegrandarchive.wordpress.com/constantinople- dirty-and-white-not-glistening-and-sinister/ [31.08.2022].

Henderson, Simon. “Saudi Arabia Changes Course, Slowly”. **The Washington Institute for Near East Policy**. 18 Şubat 2009. https://www.washingtoninstitute.org/policy- analysis/saudi-arabia-changes-course-slowly [05.07.2022].

Heo, Inhye. “Neoliberal Developmentalism in South Korea: Evidence from the Green Growth Policymaking Process”. **Asia Pacific Viewpoint**. c.56. s. 3 (2015): 351-364.

Herder, Johann Gottfried. **Reflections on the Philosophy of the History of Mankind.** Chicago: University of Chicago Press, 1968.

Higham, Robin. “The World Needs More Canada. Canada Needs More Canada”, **The Handing Down of Culture, Smaller Societies, and Globalization**. ed. Jean-Paul Baillargeon. Toronto: The Canadian Cultural Research Network, 2002: 155-165.

“History of the Audit and Inspection System of Korea”. **Board of Audit and Inspection**.https://www.bai.go.kr/bai_eng/popup/about/popup/brief_popup_1.do [05.09.2021].

Holbert, R. Lance. “A Typology for the Study of Entertainment Television and Politics”. **American Behavioral Scientist**. c.49. s.3 (2005): 436-453.

Hopf, Ted. **Social Construction of International Politics: Identities & Foreign Policies, Moscow, 1955 and 1999**. New York: Cornell UniversityPress,2002.

_____. “The Promise of Constructivism in International Relations Theory”. **International Security**. c. 23. s.1 (1998): 171-200.

Horkheimer, Max, Theodor Adorno, Gunzelin Noeri, Edmund Jephcott. **Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments.** Stanford: Stanford University, 2002.

Hovland, Carl I., Arthur A. Lumsdaine, Fred D. Sheffield. **Experiments on Mass Communication: Volume 3**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1949.

Hua, Vanessa. “South Korea Soap Operas Find Large Audiences: Exported Television Dramas Improving Nation’s Image Around Asia and Beyond”. **SFGATE**. 28 August 2005. https://www.sfgate.com/news/article/SOUTH-KOREA-SOAP-OPERAS-FIND- LARGE-AUDIENCES-2644560.php [14.03.2021].

Huat, Chua Beng. “Conceptualizing an East Asian Popular Culture”. **Inter-Asia Cultural Studies**. c.5. s. 2 (2004): 200-221.

_____. “East Asian Pop Culture: Layers of Communities”. **Media Consumption and Everyday Life in Asia**. ed. Youna Kim. New York: Routledge, 2008: 99-114.

Huat, Chua Beng, Koichi Iwabuchi. “Introduction, East Asian TV Dramas: Identifications, Sentiments and Effects”. **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave.** ed. Chua Beng Huat, Koichi Iwabuchi. Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008: 1-13.

Hwang, He Jin. “The Sageuk Films and the New Appeal: Beyond the Dialogue between the Past and the Present”. **FIPRESCI Korean Film Crituques**. s. 15 (2004) (Aktaran: Pwang, Yun Mi. “South Korean Historical Drama: Gender,

Nation and the Heritage Industry". Doktora Tezi, University of St. Andrews, 2011.)

Hwang, Yun Mi. "South Korean Historical Drama: Gender, Nation and the Heritage Industry". Doktora Tezi, University of St. Andrews, 2011.

"Information on Korean Stamps". **Korean Stamp Portal Service**. https://koreastamp.epost.go.kr/sp/eg/speg0302.jsp?tbsmh15seqnum=3777&tbsamh01seqnum=4805&page_num=1&yearCode=&strKey=&strKeyword= [05.09.2021].

"International Cooperation". **Anti-Corruption & Civil Rights Commission.** https://www.acrc.go.kr/en/board.do?command=searchDetail&method=searchList&menuId=020111 [06.09.2021].

"Is Hallyu a One-Way Street", Korea Times, 22 April 2005. (Aktaran: Kim, Youna. "The Rising East Asian 'Wave': Korean Media Go Global". **Media on the Move: Global Flow and Contra-flow**. ed. Daya Kishan Thussu. NewYork: Routledge, 2007: 121-136.)

"It's not real, scholars tell critics of historical dramas". **Hurriyet Daily News**. 13 Kasım 2012. https://www.hurriyetdailynews.com/its-not-real-scholars-tell-critics-of-historical-dramas-34487 [26.07.2022].

Ives, Peter, Rocco Lacorte. **Gramsci, Language, and Translation.** Plymouth, Lexington Books, 2010.

Iwabuchi, Koichi, Eva Tsai, Chris Berry. "Critical Approaches to East Asian Popular Culture". **Routledge Handbook of East Asian Popular Culture**. ed. Koichi Iwabuchi, Eva Tsai, Chris Berry. New York: Routledge, 2017: 1-11.

Iwabuchi, Koichi. "Discrepant Intimacy: Popular Culture Flows in East Asia". **Asian Media Studies: Politics of Subjectivities**. ed. John Nguyet Erni, Siew Keng Chua. Malden: Blackwell Publishing, 2005: 19-37.

_____. "Introduction: Cultural Globalization and Asian Media Connections". **Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas**. ed. Koichi Iwabuchi. Aberdeen: Hong Kong University Press, 2004: 1-22.

_____. **Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism**. London:Duke University Press, 2002.

"İBB Sözcüsü Ongun: İBB TRT dizisine 12 milyon 750 bin liraya sponsor olmuş". **Sputnik Türkiye**. 12 Eylül 2019. https://tr.sputniknews.com/20190912/ibb-sozcusu-ongun-ibb- trt-dizisine-en-az-12-milyon-750-bin-lira-akitmis-1040152351.html [29.11.2021].

İlaslan, Süleyman. Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Kuruluşu: TRT ve Kamu Hizmeti Etrafındaki Mücadeleler 1960-1980. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi (2014).

İlhan, Vahit, Burak Ünlü. "Türkiye'de Televizyon Yayınlarının Türlere Göre İzlenme Oranları: 1995-2010 Yılları Arasında Yayınlanan Program Türlerinin Reyting Analizi". **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**. c. 12. s. 62 (2019): 1363-1377.

"İstiklal Mücadelemiz Bitmeyecek, Başaramayacaklar". **Sabah Gazetesi**. 29 Ekim 2020. https://www.sabah.com.tr/gundem/2020/10/29/son-dakika-baskan-recep-tayyip-erdogan-konusuyor?paging=2 [31.10.2021].

Jackson, Andrew. "The initiation of the 1728 Musin rebellion". **Korean Histories**. c. 3. s. 2 (2013): 3-15.

Jackson, Robert, Georg Sorensen. **Introduction to International Relations: Theories and Approaches**. 5. bs. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Jang, Gunjoo, Won K. Paik. "Korean Wave as Tool for Korea's New Cultural Diplomacy". **Scientific Research**. c. 2. s. 3 (2012): 196-2020.

"Jazz Bands Popular in Turkey; kemal Enjoys Western Music". **The New York Times**. 12 Ekim 1927. s. 27. https://www.nytimes.com/1927/10/12/archives/jazz-bands-popular-in-turkey-kemal-enjoys-western-music.html [14.09.2022].

Jeong, Eun Kyung. **Kore Milliyetçiliği: Kore'de ve Türkiye'de Milliyetçilik Anlayışlarının Gelişme Süreçleri (1910-1945)** İstanbul: Likya Yayınları, 2016.

Jeong, Monica S. "What Kind of 'Real World' Makes South Korea's Middle Power Categorization Necessarry?". **Pacific Focus**. c. 35. s. 2 (2020): 250-277.

Jepperson, Ronald L., Alexander Wendt, Peter J. Katzenstein. "Norms, Identity, and Culture in National Security". **The Culture of National Security**. ed. Peter Katzenstein. New York: Coumbia University Press, 1996: 33-75.

Jin, Dal Yong. "Cultural Coup D'etat". **Journal of the European Institute for Communication and Culture**. c.1. s. 15 (2008): 5-22.

_____. "Reinterpretation of Cultural Imperialism: Emerging Domestic Market vs. Continuing US Dominance". **Media, Culture & Society**. c. 29. s.5 (2007): 753-771.

Jiyoung, Chae. "Thinking of the Korean Wave". **Korean Culture and Tourism Policy Institute: Culture/Gaze**. c.1. s.1 (2005): 29-56 (Aktaran Doobo Shim, "The Growth of Korean Cultural Industries and the Korean Wave". **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave**. ed. Beng Chua Huat, Koichi Iwabuchi. Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008: 15-33)

Johnston, Alastair lain. **Social States: China in International Institutions, 1980-2000**. New Jersey: Princeton University Press, 2008.

Jones, Michael D., Mark K. McBeth, "A Narrative Policy Framework: Clear Enough to Be Wrong?", **Policy Studies Journal**, c. 38, s. 2 (2010): 329-353.

Jones, Michael D., Mark K. McBeth, Elizabeth A. Shanahan. "Introducing the Narrative Policy Framework". **The Science of Stories: Applications of the Narrative Policy Framework in Public Policy Analysis**. ed. Michael D. Jones, Elizabeth A. Shanahan, Mark K. McBeth. New York: Palgrave Macmillan, 2014: 1-27.

Jong-hak, Kim. Production. "연혁 (History)". http://kjhpro.com/?page_id=579 [30.08.2021].

_____. Production. “대표 인사말 (Greeting)”. http://kjhpro.com/?page_id=577 [30.08.2021].

Joseph, Jonathan. **Hegemony: A Realist Analysis**. London: Routledge, 2002.

Ju, Hyejung. “Transformation of the Korean Media Industry by the Korean Wave: The Perspective of Glocalization”. **The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context.** ed. Yasue Kuwahara. New York: Palgrave Macmillan, 2014: 13-53.

Jun, In-Woo, Kyoung-In Kim, Chris Rowley. “**Organizational culture and the tolerance of corruption: the case of South Korea**”. c. 25. s. 4 (2019): 534-553.

Jung, Eun-Young. “Transnational Korea: A Critical Assessment of the Korean Wave in Asiaand the United States”. **Southeast Review of Asian Studies**. s. 31 (2009): 69-80.

Kaes, Anton**. From Hitler to Heimat: The Return of History as Film**. Harvard: Harvard University Press, 1989.

Kafesoğlu**,** İbrahim. **Türk Milli Kültürü**. 17. bs. İstanbul: Ötüken, 1998.

Kalın, İbrahim. “Türkiye’nin İnce Gücü”. **Anlayış**. s. 33 (2006). http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?dergiid=33&makaleid=4816 [01.07.2022].

Kang, Hyungseok. “Contemporary Cultural Diplomacy in South Korea: explicit and İmplicit approaches”. **International Journal of Cultural Policy**. c. 21. s. 4 (2015): 433-447.

Kang, Jong Geun, Michael Morgan. “Culture Clash: Impact of U.S. Television in Korea”. **Journalism Quarterly**. Spring (1988): 431-438.

Kaptan, Yeşim, Ece Algan. “Television in Turkey: Local Production, Transnational Expansion, and Political Aspirations”. **Television in Turkey: Local Production, Transnational Expansion, and Political Aspirations**. ed. Yeşim Kaptan, Ece Algan. Switzerland:Palgrave Macmillan, 2020: 1-24.

Kara, H. Ahmet, Ertan Erol. “100. Yılında Kut’ül Amare Savaşı’nı Hatırlamak: İngiliz Askerlerinin Hatıratlarında Kut’ül Amare’de Savaşın Ötesinde Yaşananlar”. **Turkish Studies**. c. 10. s. 13 (2015): 123-140.

Karakoç, Sezai. **Diriliş Neslinin Âmentüsü**. 30. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2015.

Karga Seven Pictures. “Hakkımızda”. https://www.karga7turkey.com/hakkimizda [08.03.2022].

Karlıdağ, Serpil, Selda Bulut. “The Transnational Spread of Turkish Television Soap Operas”. **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi**. s. 47 (2014): 75-96.

Katzenstein, Peter J. “Introduction: Alternative Perspectives on National Security”. **The Culture of National Security: Norms and Identity in World Politics**. ed. Peter J. Katzenstein. Columbia: Columbia University Press, 1996: 1-27.

Keesing, Roger M. “Theories of Culture”. **Annual Review of Antropology**. s.3 (1974): 73-97.

_____. “Theories of Culture Revisited”, **Canberra Anthropology**, c.13, s.2 (2010): 46-60.

Kenneth, Turan. “War’s Contrasts are seen in ‘Te Guk Gi’”. **Los Angeles Times**. 3 Eylül 2004. https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2004-sep-03-et-turan3-story.html [11.11.2020].

Kerslake, Celia, Kerem Öktem, Philip Robins. **Turkey’s Engagement with Modernity: Conflict and Change in the Twentieth Century**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

Keyman, Fuat. “Modernization, Globalization and Democratization in Turkey”. **Constellation.**, c. 17. s. 2 (2010): 312-327.

Khan, Musa, Nilüfer Pembecioğlu. “International Audience’s Perception about the Turkish TV Serial Magnificent Century in the Context of Portrayal of History and Women”. **Global Media Journal**. c. 10. s. 19 (2019): 216-246.

Kim, Bok-rae. “History of Korean Popular Culture: From Its Embryonic Stage to Hallyu (Korean Cultural Wave). **American International Journal of Contemporary Research**. c. 8. s. 4 (2018): 13-26.

Kim, Da-ye. “Somewhere between Glory and a Sad Ending: Love and Identity Poltics in Mr. Sunshine (2018)”. **SARE**. c. 56. s. 2 (2019): 88-101.

Kim, Gooyong. “Between Hybridity and Hegemony in K-Pop’s Global Popularity: A Case of Girls’ Generation’s American Debut”. **International Journal of Communication**. s.11 (2017): 2367-2386.

Kim, Hyung-A. “Political Corruption in South Korea”. **21st Conference of the Association for Korean Studies in Europe** (2003): 11-16.

Kim, Kyung Hyun. “Indexing Korean Popular Culture”. **The Korean Popular Culture Reader**. ed. Kyung Hyun Kim, Youngmin Choe. London: Duke University Press, 2014: 1-15.

Kim, Sam. “Seoul’s new icon sparks imagination, controversy”, **Yonhap News Agency**, 16 Mayıs 2008. https://en.yna.co.kr/view/AEN20080507009400315 [05.09.2021].

Kim, Sangkyun Philip Long, Mike Robinson. “Small Screen, Big Tourism: The Role of Popular Korean Television Dramas in South Korean Tourism”. **Tourism Geographies**. c. 11. s. 3 (2009): 308-333.

Kim, Seung-young, **American Diplomacy and Strategy Toward Korea and Northeast Asia 1882-1950 and After: Perception of Polarity and US Commitment to a Periphery**. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

Kim, Suk-Young. “Crossing the Border to the Other Side: Dynamics of Interaction Between North and South Koreans in Spy Li Cheol-jin and Joint Security Area”. **Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema**. ed. Frances Gateward. New York: State University of New York Press, 2007: 219-243.

Kim, Sung-Mi. “South Korea’s Middle-Power Diplomacy: Changes and Challenges”. **Chatnam House: The Royal Institute of International Affairs**. Research Paper (2016).

Kim, Tae Young, Dal Yong Jin. “Cultural Policy in the Korean Wave: An Analysis of Cultural Diplomacy Embedded in Presidential Speeches”. **International Journal of Communication**. s. 10 (2016): 5514-5534.

Kim, Wi-hyun. “The Task of Our Academy After Northeast Project”. **Dongyanghak**, s. 42 (2007): 134. (Aktaran: Hwang, Yun Mi. “South Korean Historical Drama: Gender, Nation and the Heritage Industry”. Doktora Tezi, University of St. Andrews, 2011.)

Kim, Youna. “The Rising East Asian ‘Wave’: Korean Media Go Global”. **Media on the Move: Global Flow and Contra-flow**. ed. Daya Kishan Thussu. NewYork: Routledge, 2007: 121-136.

King, Charles. **Midnight at the Pera Palace: The Birth of Modern Istanbul**. New York: W.W. Norton & Company, 2015.

_____. Pera Palas’ta Gece Yarısı: Modern İstanbul’un Doğuşu. çev. Ayşen Anadol. 2. bs. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2016.

Kinsey, Dennis F., Myojung Chung. “National Image of South Korea: Implications for Public Diplomacy”. **Exchange: The Journal of Public Diplomacy**. c. 4. s.1 (2013): 5-16.

Kleinen-von Königslöw, Katharina. “Politische Kommunikation zwischen Information und Unterhaltung: eine Analysematrix”. **Die Multimediale Zukunft des Qualitatsjournalismus: Public Value und die Aufgaben von Medien**. ed. Nicole Gonser. Wien: Springer, 2013).

Kluckhohn, Clyde, Henry A. Murray. **Personality in Nature, Society and Culture**. New York: Alfred A. Knopf, 1948.

Ko, Jae Yeol. “The Recent Performance Code is Luxery”. **The Sisa Press**. 30 Eylül 2004 (Aktaran: Shim, Doobo. “The Growth of Korean Cultural Industries and the Korean Wave”. **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave**. ed. Beng Chua Huat, Koichi Iwabuchi. Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008: 15-33.

Kore Başkanlık Arşivi. “Başkanın Göreve Başlama Konuşması”. https://www.pa.go.kr/research/contents/speech/index.jsp [30.01.2021].

Kore Başkanlık Arşivi. https://www.pa.go.kr/research/contents/speech/index.jsp (Aktaran Kim, Tae Young, Dal Yong Jin. “Cultural Policy in the Korean Wave: An Analysis of Cultural Diplomacy Embedded in Presidential Speeches”. **International Journal of Communication**. s. 10 (2016): 5514-5534.)

“Kore Hakkında: Joseon’un Çöküşü: Japon İmparatorluğu’nun Kore’yi İşgali”. **Kore KültürMerkezi**. https://tr.korean-culture.org/tr/172/korea/66 [17.09.2022].

Korea Culture & Tourism Institute. https://www.unwto.org/affiliate-member-organization/456103 [13.01.2021].

Korea Creative Content Agency. KOCCA Introduction and Main Business. https://www.kocca.kr/en/main.do [12.01.2021].

Korea Creative Content Agency, Trade KOCCA. Company Introduction https://kocca.tradekorea.com/company.do [28.01.2021].

Korean Culture and Information Service, Ministry of Culture, Sports and Tourism: Republic of Korea. History of KOCIS. http://www.kocis.go.kr/eng/openHistory.do [12.01.2021].

Korean Foundation for International Cultural Exchange: KOFICE. "Connecting Korea with the World through Culture". http://eng.kofice.or.kr/e00_aboutUs/e10_greetings.asp [12.01.2021].

Korean Foundation for International Cultural Exchange: KOFICE, Promotional Video. http://eng.kofice.or.kr/e00_aboutUs/e20_ci.asp [12.01.2021].

Korean Ministry of Culture and Tourism. "White Paper of the Korean Culture Industry". 2004. (Aktaran: Kim, Youna. "The Rising East Asian 'Wave': Korean Media Go Global". **Media on the Move: Global Flow and Contra-flow**. ed. Daya Kishan Thussu. NewYork: Routledge, 2007: 121-136.)

Kozymka, Irena. **The Diplomacy of Culture: The Role of UNESCO in Sustaining Cultural Diversity**. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

Köktürk, Gökhan V. **Türk Sosyolojisinde Metodolojik Değişmeler: 1980-2003**. İstanbul: Doğu Kitabevi, 2013.

Kracauer, Siegfried. **From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film**. Princeton: Princeton University Press, 1947.

Kraidy, Marwan M. "Hybridity in Cultural Globalization". **Communication Theory**. c.12. s.3 (2002): 316-339.

_____. **Hybridity, or the Cultural Logic of Globalizaiton**. Philadelphia: Temple University Press, 2005.

Kralev, Nicholas. "Cultural Diplomacy Pays Off, Envoys Us". **The Washington Times.** 22 Mart 2004. https://www.washingtontimes.com/news/2004/mar/22/20040322-123845-5820r/ [30.07.2020].

Kratochwil, Friedrich. "Constructing a New Orthodoxy? Wendt's 'Social Theory of International Politics' and the Constructivist Challenge". **Millennium: Journal of International Studies**. c. 29. s. 1 (2000): 73-101.

Kroeber, Alfred Louis, **Configurations of Culture Growth**. California: University of California Press, 1947.

_____. **The Nature of Culture**. Chicago: The University of Chocago Press, 1952.

_____, Clyde Kluckhohn. **Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions**. Cambridge: The Harvard University Printing Office, 1952.

"Kurtuluş". **TRT**. Bölüm 1-6 (1998). https://www.trtizle.com/diziler/kurtulus [22.11.2021].

Kuwahara, Yasue. "Introduction". **The Korean Wave: Korean Popular Culture in GlobalContext.** ed. Yasue Kuwahara. New York: Palgrave Macmillan, 2014: 1-13.

Küçükvatan, Mahir. "İngiliz Basınında Osmanlı'nın Kut'ül Amare Zaferi". **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**. c. 13. s. 26 (2013): 55-85.

Kwon, Oh-yeong. "King Yeongjo's policy achievements". **The Korea Times**. 8 Temmuz 2014.

https://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2021/08/628_160631.html [08.09.2021].

KYOBO-The Daesan Foundation. "Founding Idea". http://daesan.or.kr/eng/intro.html?html=intro1.html [25.01.2021].

KYOBO-The Daesan Foundation. "The Most Respected Corporate Foundation in the Korean Cultural Milieu". http://daesan.or.kr/eng/intro.html?html=intro3.html [25.01.2021].

Küçük, Mustafa. "Uluslararası İlişkilerde Sosyal İnşacılık". **Uluslararası İlişkiler Teorileri**. ed. Ramazan Gözen. 4. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017: 325-379.

Lakoff, George. **Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think**. 3. bs. Chicago: The University of Chicago Press, 2016.

Langdale, John V. "East Asian Broadcasting Industries: Global, Regional, and National Perspectives". **Economic Geography**. c. 73, s. 3 (1997): 305-321.

Larson, James F. "Quiet Diplomacy in a Television Era: The Media and U.S. Policy toward the Republic of Korea". **Political Communication**. c. 7. s. 2 (1990): 73-95.

Latour, Bruno. **Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society**. Massachusetts: Harvard University Press, 1987.

Le Goff, Jacques. **History and Memory**. çev. Steven Randall, Elizabeth Claman. New York: Columbia University Press, 1992.

_____. "L'histoire nouvelle". **La Nouvelle Histoire**. ed. Jacques Le Goff. Paris: Editions Complexe, 2006.

Lee, Dong-Hoo. "Cultural Contact with Japanese TV Dramas: Modes of Reception and Narrative Transparency". **Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas**. ed. Koichi Iwabuchi. Aberdeen: Hong Kong University Press, 2004: 251-275.

Lee, Keehyeung. "Mapping Out the Cultural Politics of "the Korean Wave" in Contemporary South Korea". **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave**. ed. Beng Chua Huat, Koichi Iwabuchi. Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008: 175-191.

Lee, Sang Joon. **Cinema and the Cultural Cold War: US Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network**. Ithaca and London: Cornell University Press, 2020.

Lee, Song-hee. "Donghak Devrimi ve Kore Milliyetçiliği Araştırması". **Silhak Düşünce Araştırması**. c. 12, sayfa 397 (Aktaran: Jeong, Eun Kyung. **Kore Milliyetçiliği: Kore'de ve Türkiye'de Milliyetçilik Anlayışlarının Gelişme Süreçleri (1910-1945)** İstanbul: Likya Yayınları, 2016).

Lee, Sook Jong. "South Korea's Middle Power Activism and the Retooling of Its Public Diplomacy". **Understanding Public Diplomacy in East Asia: Middle Powers in a Troubled Region**. ed. Jan Melissen, Yul Sohn. New York: Palgrave Macmillan, 2015: 107-131.

Lee, Su Hyun. “A New Lifestyle in South Korea: First Weekends, and Now Brunch”. **The New York Times**. 2 Kasım 2007. https://www.nytimes.com/2007/11/02/world/asia/02brunch.html[25.11.2020].

Levet, Laure. “K-Dramas and Cultural Diplomacy in South Korea since 2008”. Ewha Womans University. Graduate School of International Studies. Master of International Studies (2016).

Levi-Strauss, Claude. **Mit ve Anlam**. çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.

Lewis, Bernard. **Modern Türkiye’nin Doğuşu**. 10. bs. çev. Boğaç Babür Turna. Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2018.

Liebes, Tamar, Elihu Katz. “Preface”, **The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas**. ed. Tamar Liebes, Elihu Katz. 2.bs. Oxford: Oxford University Press, 1993: Preface.

Lim, Jason. “Gaya to Nowhere”. **The Korean Times**. 23 Haziran 2017. https://www.koreatimes.co.kr/www/opinion/2020/12/352_231809.html [21.12.2020].

Lim, Jason. “Korea, the eternal victim”. **Korea Times**. 25 Temmuz 2014. http://www.koreatimes.co.kr/www/news/opinon/2014/07/352_161697.html [27.08.2021].

Lim, Tania. “Renting East Asian Popular Culture for Local Television: Regional Networks of Cultural Production”. **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave.** ed. Chua Beng Huat, Koichi Iwabuchi. Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008: 33-53.

Luke, Timothy W. “The Arts, Culture and Civil Society: Power Stations in the Grids of Governance”. **International Cultural Policies and Power**. ed. J. P. Singh. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010: 29-36.

“Macedonia bans Turkish soap operas”. **Hürriyet Daily News**. 14 Kasım 2012. https://www.hurriyetdailynews.com/macedonia-bans-turkish-soap-operas-34636 [16.06. 2022].

Mamboury, Ernest. **Constantinople: Tourists’ Guide**. İstanbul: Rizzo & Son, 1925.

Mannheim, Karl. **Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge**. çev. Louis Wirth, Edward Shils. London: Lund Humphries, 1954.

_____. **Ideology and Utopia: Collected Works of Karl Mannheim Volume One**. London: Routledge, 2003.

Mardin, Şerif. **Türk Modernleşmesi: Makaleler 4**. 25. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Marinescu, Valentina. “Many Faces of Hallyu in the Global World”. **The Global Impact of South Korean Popular Culture**, ed. Valentina Merinescu. London: Lexington Books, 2014: 1-5.

Mark, Simon L. **Discussion Papers in Diplomacy: A Greater Role for Cultural Diplomacy**. The Hague: Netherland Institute of International Relations Clingendael, 2009.

_____. "Rethinking Cultural Diplomacy: The Cultural Diplomacy of New Zealand, the Canadian Federation and Quebec". **Political Science**. c. 62. s. 1 (2010): 62-83.

Marmara Üniversitesi, Fen-Ebediyat Fakültesi. https://fef.marmara.edu.tr/event/kut-ul-amare-zaferi-sempozyumu2 [29.11.2021];

Martinez, Ibsen. "Romancing the Globe". **Foreign Policy**. 20 Ekim 2009. https://foreignpolicy.com/2009/10/20/romancing-the-globe/ [02.03.2021].

Masmoudi, Mustapha. "The New World Information Order". **Journal of Communication**. Spring (1979): 172-185.

Mattelart, Michele., Armand Mattelart. **The Carnival of Images: Brazilian Television Fiction**. New York: Bergin & Garvey, 1990.

"MBC stops all Turkish drama". **Aljazeera.** 6 Mart 2018. https://www.aljazeera.com/features/2018/3/6/mbc-stops-all-turkish-tv-drama [22.06.2022].

McBeth, Mark K., Elizabeth A. Shanahan. "Public Opinion for Sale: The Role of Policy Marketers in Greater Yellowstone Policy Conflict". **Policy Sicences**. s. 37 (2004): 319-338.

McChesney, Robert W. "Global Media, Neoliberalism, and Imperialism". **Monthly Review**. c. 52. s. 10 (2001): 1-19. https://monthlyreview.org/2001/03/01/global-media- neoliberalism-and-imperialism/ [17.11.2020].

McChesney, Robert W. **Rich Media, Poor Democracy: Communication Politics in Doubious Times**. 3. bs. New York: The New Press, 2019.

"Medieval and Early Modern History": Joseon III". **Ministry of Culture, Sports and Tourism: National Museum of Korea.** https://www.museum.go.kr/site/eng/showroom/list/759?showroomCode=DM0046 [08.09.2021].

"Mehmetçik Kûtulamâre/Kutlu Zafer". **TRT1.** Bölüm 1-34 (2018/2019)

Merrinton, John. "Theory and Practice in Gramsci's Marxism". **The Social Register: A Survey of Movements & Ideas.** s.5 (1968): 145-176.

Merry, Melissa K. "Constructing Policy Narratives in 140 Characters or Less: The Case of Gun Policy Organizations. **Policy Studies Journal**. c. 44. s. 4 (2015): 373-395.

Meusburger, Peter, Michael Heffernan, Edgar Wunder. "Cultural Memories: An Introduction". **Cultural Memories: The Geographical Point of View.** ed. Peter Meusburger, Michael Heffernan, Edgar Wunder. 4. bs. London: Springer Science & Business Media, 2011: 3-15.

Milliken, Jennifer. "Discourse Study: Bringing Rigor to Critical Theory". **Constructing International Relations: The Next Generation**. ed. Karin M. Fierke, Knud Erik Jorgensen. New York: Routledge, 2015: 136-160.

Ming, Yuk, Lisa Leung. "An Asian Formula? Comparative Reading of Japanese and KoreanTV Dramas". **Japanese TV Drama That Go Beyond 'Japan': Their Transnational Significance and Influence**. Tokyo: Japan Media ommunication Center JAMCO, 2004: 59-75.

Ministry of Culture and Tourism, “Cultural Industry White Paper 2002”. Seoul:2002 (Aktaran Jin, Dal Yong. “Reinterpretation of Cultural Imperialism: Emerging Domestic Market vs. Continuing US Dominance”. **Media, Culture & Society**. c. 29. s.5 (2007): 753-771.)

Ministry of Culture, Sports and Tourism: Republic of Korea. History. http://www.mcst.go.kr/english/ministry/history/history.jsp [12.01.2021].

Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea. 문화외교 매뉴얼- Cultural Diplomacy Manual 2010.

Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea. Public Diplomacy Policies of the Republic of Korea: Vision. http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_22844/contents.do [11.01.2021]

Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea. Public Diplomacy: Overview. http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_5664/contents.do [11.01.2021].

Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea. History. http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_5744/contents.do [11.01.2021].

Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea. Introduction of the Public Diplomacy. http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_22841/contents.do [11.01.2021].

Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea. Diplomatic White Paper. https://www.mofa.go.kr/eng/brd/m_5684/list.do [15.01.2021].

Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea. 2010 Diplomatic White Paper. ttps://www.mofa.go.kr/eng/brd/m_5684/list.do?page=3&srchFr=&srchTo=&srchWord=&srchTp=&multi_itm_seq=0&itm_seq_1=0&itm_seq_2=0&company_cd=&company_nm= [26.01.2021].

Ministry of Foreign Affairs: Republic of Korea. “Concerning the Northeast Asia Project and the Korean Government’s Position on Issues Concerning the History of Goguryeo”. http://www.mofa.go.kr/eng/wpge/m_5436/contents.do [12.01.2021].

Mirrless, Tanner. **Global Entertainment Media: Between Cultural Imperialism and Cultural Globalization**. Oxon: Routledge, 2013.

Mitchell**,** John Matthew. **International Cultural Relations**. London: Allen & Unwin, 1986.

Mo, Jongryn. “South Korea’s middle power diplomacy: A case of growing compatibility between regional and global roles”. **International Journal**. c. 71. s. 4 (2016): 587-607.

Molen, Sherri L. Ter. “A Cultural Imperialistic Homecoming: The Korean Wave Reaches the United States”. **The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context.** ed. Yasua Kuwahara. New York: Palgrave Macmillan, 2014: 149-191.

Monica, Toth. “A Mythical Creature: the Haetae-Haechi”. **Korea.net/Kofice**. https://www.korea.net/TalkTalkKorea/Korean/community/community/CMN0000005937 [01.09.2021].

Mosco, Vincent. **The Political Economy of Communication**. 2. bs. California: Sage Publications, 2009.

"Mr. Sunshine". **Netflix**. Bölüm1-24 (2018).

"Mr. Sunshine". **Studio Dragon**. http://www.studiodragon.net/front/kr/works/portfolio_view?class1=&cpage=3&idx=253 [21.02.2022].

Mulcahy, Kevin V. "Coloniality, Identity and Cultural Policy". **International Cultural Policies and Power**. ed. J. P. Singh. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010a: 155-166.

_____. "Cultural Diplomacy and the Exchange Programs: 1938-1978". **The Journal of Arts Management, Law, and Society**. c. 29. s. 1 (2010): 7-28.

_____. "Cultural Diplomacy in the Post-Cold War". **The Journal of Arts Management, Law, and Society**. c. 29, s. 1 (2010): 3-6.

_____. "Cultural Policy: Definitions and Theoretical Approaches". **The Journal of Arts Management, Law, and Society**. c 35, s. 4 (2006): 319-330.

_____. **Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy: Comparative Perspectives**. New York: Palgrave Macmillan, 2017.

Musolff, Andreas. **Metaphor and Political Discourse: Analogical Reasoning in Debates about Europe**. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

"Mustafa Kemal'in Gizli Teşkilatını Ben İdare Ediyordum". **Cumhuriyet Gazetesi**. 16 Ekim 1970. http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/131771/001584064010.pdf?sequence=3 [05.10.2021].

Müftüler, Meltem, Müberra Yüksel. "Turkey: A Middle Powe in the New Order". **Niche Diplomacy: Middle Powers after the Cold War.** ed. Andrew F. Cooper. New York: St. Martin's Press, 1997.

Ney, Steven. "Messy Issues, Policy Conflict and the Differentiated Polity: Analysing Contemporary Policy Responses to Complex, Uncertain and Transversal Policy Problems". Doktora Tezi, 2006.

_____. "The Governance of Social Innovation: Connecting Meso and Macro Levels of Analysis". **The Science of Stories: Applications of the Narrative Policy Framework in Public Policy Analysis**. ed. Michael D. Jones, Elizabeth A. Shanahan, Mark K. McBeth. New York: Palgrave Macmillan, 2014: 207-235.

Niles, John D. **Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999.

Ninkovich, Frank. **The Diplomacy of Ideas: US Foreign Policy and Cultural Relations 1938-1950.** Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

"Nokdu Flower". **Netflix**. Bölüm 24 (2019)

Nordenstreng, Kaarle, Tapio Varis. **Television Traffi- A One-Way Street? A Survey and Analysis of the International Flow of Television Programme Material**. Paris: UNESCO, 1974.

Northeast Asian History Foundation. **Korea Institute Harvard University**. https://korea.fas.harvard.edu/northeast-asian-history-foundation [20.12.2020].

Nye, Joseph S. Jr., **Amerikan Gücünün Paradoksu: Dünyanın Tek Süper Gücü Neden Tek Başına Davranamaz?.** çev. Gürol Koca. İstanbul: Literatür Yayınları, 2003.

_____. Bound to Lead: The Chaging Nature of American Power. New York: HarperCollins Publishers, 1990.

_____. "Power and Foreign Policy". **Journal of Political Power**. c. 4. s. 1 (2011) 9-24.

_____. "Public Diplomacy and Soft Power", **The Annals of the American Academy of Political and Social Sciences**. s. 616 (2008): 94-109.

_____. "South Korea's Growing Soft Power". 11 Kasım 2009. https://www.belfercenter.org/publication/south-koreas-growing-soft-power [02.08.2021].

_____. **Yumuşak Güç: Dünya Siyasetinde Başarının Araçları**. 2.bs. Ankara: BB101 Yayınları, 2017.

Nye, Joseph, Youna Kim. "Soft Power and the Korean Wave". **The Korean Wave: Korean Media Go Global**. ed. Youna Kim. New York: Routledge, 2013: 31-43.

Ociepka, Beata. "New Members' Public Diplomacy". **European Public Diplomacy: Soft Power at Work**. ed. Mai'a K. Davis Cross, Jan Melissan. New York: Palgrave Macmillan, 2013: 39-56.

Office of the Historian. "The Annual Message of the President, Mr. Young to Mr. Frelinghuysen". No. 72. (1882). https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1883/d72 [03.10.2022].

Office of the Historian. "The Annual Message of the President, Reply of the King to Mr. Foote". No: 110 (1883). https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1883/d109 [03.10.2022].

Oh, Young-jin, "Japs are bad, Yanks are good, kinda". **The Korea Times**. 02 Ağustos 2018. http://www.koreatimes.co.kr/www/art/2018/08/688_253136.html [29.11.2022].

Oktay, Ahmet. **Türkiye'de Popüler Kültür**. 3. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Okur, Mehmet Akif. **Emperyalizm, Hegemonya, İmparatorluk: Tarihsel Dünya Düzenleri ve Irak'ın İşgali**. 3. Bs. İstanbul: Ötüken, 2015.

_____. "Gramsci, Cox ve Hegemonya: Yerelden Küresele, İktidarın Sosyolojisi Üzerine". **Uluslararası İlişkiler**. c.12. s. 46 (2015): 131-151.

_____. "Güvenlik Çalışmaları, Büyük Kararlar ve Dünyalar İçindeki Dünyamız: Tarihsel Kırılma Sürecinin Düşündürdükleri", **Güvenlik: Kargaşa ve Belirsizlik Çağından Nereye?**, ed. Mehmet Akif Okur (İstanbul: KOCAV Yayınları, 2018): 11-49.

Onishi, Norimitsu. "A Rising Korean Wave: If Seoul Sells It, China Craves It". **The New York Times**. 2 January 2006b. https://www.nytimes.com/2006/01/02/world/asia/02iht- korea.html [13.03.2021].

_____. “China’s Youth Look to seoul for Inspiration”. **New York Times**. 2 Ocak 2006a. https://www.nytimes.com/2006/01/02/world/asia/chinas-youth-look-to-seoul-for inspiration.html [24.11.2020].

_____. “Roll Over, Godzilla: Korea Rules”. **The New York Times**. 28 Haziran 2005. https://www.nytimes.com/2005/06/28/world/asia/roll-over-godzilla-korea-rules.html [06.03.2021].

Onuf, Nicholas Greenwood. **World of Our Making: Rules and Rule in Social Thory and International Relations**. Columbia: University of South Caroline Press, 1989.

Oreskes, Naomi, Erik M. Conway. **Merchants of Doubt: How a Handful of Scientists Obscured the Truth on Issues from Tobacco Smoke to Global Warming**. New York: Bloomsbury Press, 2010.

Oskay, Ünsal. **Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon: Geri Kalmışlık Açısından Olanaklar ve Sınırlar.** Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1971.

O’Sullivan, John. National Review 44. s. 1 (1992): 6 (Aktaran Büken, Gülriz. “Backlash: AnArgument against the spread of American Popular Culture in Turkey”. **Here, There, and Everywhere: The Foreign Politics of American Popular Culture**. ed. Reinhold Wagnleitner, Elaine Tyler May. Hanover: University Press of New England, 2000: 242-250.

Ökten, Azize. “Kent ve Kültürel Diplomasi Boyutuyla Uluslararası Yerel Diplomasi Ağları”. **Türkiye’nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**. ed. Zeki Avşar ve diğ. Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022:189-229.

Ökten, Serkan. “Kültürel Diplomasi ve Medya”. **Türkiye’nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**. ed. Zeki Avşar ve diğ. Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022: 99-145.

Öniş, Ziya, Mustafa Kutlay. “The Dynamics of emerging middle-power influence in regional and global governance: the paradoxical case of Turkey”. **Australian Journal of International Affairs**. c. 71. s. 2 (2017): 164-183.

Özakpınar, Yılmaz. “Genel Bilim metodu Yaklaşımıyla Bir Kültür ve Medeniyet Teorisi”. **Medeniyet Araştırmaları Dergisi** (2014): 63-70.

Özçağlayan, Mehmet. Yeni İletişim Teknolojileri ve Değişim, İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi (1996).

Özçelik, Mücahit. “Ku’ül Amare Zaferinin Türk Basınına Yansımaları”. **Turkish Studies**. c. 10. s. 9 (2015): 367-388.

Özdemir, Muharrem. “Süleyman Askeri Bey ve Irak ve Havalisi Umum kumandanlığı Dönemi Faaliyetleri”. Yüksek Lisans Tezi. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Özkan, Asaf. “Arkadaşlarının Kaleminden Mim Mim Grubu Reisi Topkapılı Mehmet Bey”. **Tarihin Peşinde: Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi.** s. 10 (2013): 29-62.

Park, Byeong-Seog. “Political Corruption in South Korea: Concentrating on the Dynamics of Party Politics”. **Asian Perspective**. c.19. s.1 (1995): 163-193.

Park, Jin-hai. “Mr. Sunshine embroiled in history distortion dispute”. **The Korea Times**. 21 Ağustos 2018. http://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2018/08/688_252685.html [29.11.2022].

Park, Jun-hee. “S.Korea’s corruption perception ranking inches up”. **The Korea Herald**. 31 Ocak 2023. https://www.koreaherald.com/view.php?ud=20230131000594 [16.03.2023].

Park, Mi Sook. “South Korea Cultural History Between 1960s and 2012”. **International Journal of Korean Humanities and Social Sciences.** s.1 (2015): 71-118.

Park, Seong Won. “The Present and Future of Americanization in South Korea”. **Journal of Futures Studies.** c.14. s.1 (2009): 51-66.

Parker, Ian. **Discourse Dynamics: Critical Analysis for Social and Individual Psychology**. New York: Routledge, 1992.

Paschalidou, Nina Maria. “Kismet: How Soap Operas Changed the World”. **Aljazeera**. 15 Ocak 2014. https://www.aljazeera.com/program/witness/2014/1/15/kismet-how-soap-operas-changed-the-world [04.07.2022].

“Pera Palas’ta Gece Yarısı”. **Netflix**, Bölüm 1-8 (2022)

“Pera Palas’ta Gece Yarısı”. **Netflix**. https://www.netflix.com/search?q=pera&jbv=81212136 [10.09.2022].

“Pera Palas’ta Gece Yarısı”. **Twitter**. https://twitter.com/perapalasta/status/1587519677579907073 [05.02.2023].

“Pera’nın Kalbi, Pera Palace Hotel’de Atmaya Devam Ediyor”. **Pere Palace Hotel**. https://perapalace.com/peranin-en-eski-degerlerinden-garden-bar/ [08.09.2022].

Pieterse, Jan Nederveen. **Globalization or Empire?** London: Routledge, 2014.

Pool, Ithiel de Sola. “The Changing Flow of Television”, **Journal of Communication**. c.27. s.2 (1977): 139-149.

Presidential Archives. Presidental Council on Nation Branding, Backround & Objectives.http://17koreabrand.pa.go.kr/gokr/en/cms/selectKbrdCmsPageTbl.do?cd=0118&m1=1&m2=3 [13.01.2021].

“Press Release: Corruption Perception Index 2021”. **Anti-Corruption & Civil Rights Commission.https://www.acrc.go.kr/board.es?mid=a20301000000&bid=62&act=view&list_no=37184** [16.03.2023].

Pustu, Yusuf, Kadir Aksüt. “Başkanlık Rejiminde Yüksek Denetim: Güney Kore Örneği”. **Sayıştay Dergisi**. s. 110 (2018): 29-61.

Radaelli, Claudio M., Claire A. Dunlop, Oliver Fritsch. “Narrating Impact in the European Union”. **Political Studies Annual Conference.** 2012.

Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonu Raporu. Nisan 1966 (Aktaran: Oskay, Ünsal. **Toplumsal Gelişmede Radyo ve Televizyon: Geri Kalmışlık Açısından Olanaklar ve Sınırlar.** Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1971).

Ransome, Paul. **Antonio Gramsci Yeni Bir Giriş**. çev. Ali İhsan Başgül. Ankara: Dipnot Yayınları, 2011.

Reus-Smit, Christian. "Konstrüktivizm". **Uluslararası İlişkiler Teorileri**. ed. Scott Burchill ve diğ., 5.bs. İstanbul: Küre Yayınları, 2013: 285-315.

Ricoeur, Paul. **Time and Narrative: Cilt I**. çev. Kathleen McLaughlin, David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

"Rise of Empires". **Netflix**. Bölüm 1-6 (2020).

Rivas, Cesar Villanueva. "Cosmopolitan Constructivism: Mapping to the Future of Cultural and Public Diplomacy". **Public Diplomacy Magazine**. s.3 (2010): 45-57.

Robertson, Jeffrey. "South Korea as a Middle Power: Capacity, Behaviour, and New Opportunity". **International Journal of Korean Unification Studies**. c. 16. s. 1. (2007): 151-174.

Robertson, Ronald. "Glocalization: Time Space and Homogeneity Heterogeneity". **Global Memories.** ed. Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson. 2. bs. London: Sape Publicaitons, 1997: 25-45.

Robinson, William I. "Globalization, the World System, and "Democracy Promotion" in U.S. Foreign Policy". **Theory and Society**. c.25. s. 5 (1996): 615-665.

_____. **Promoting Polyarchy: Globalization, US Intervention, and Hegemony**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Rocher, Guy. **Intoduccion a la Sociologia General**. Barcelona: Editorial Herder, 1990.

Roe, Emery. **Narrative Policy Analysis: Theory and Practice**. Durham, London: Durham: Duke University Press, 1994.

Rosenstone, Robert A. "The Historical Film as a Real History". **Film Historia**, c. 5. s. 1 (1995): 1-12.

Rossenstein, Carole. "Cultural Policy and the Political Nature of Culture". **International Cultural Policies and Power**. ed. J. P. Singh. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010: 19-29.

Roudometof, Victor. "Glocalization, Space, and Modernity". **The European Legacy**. c. 8. s. 1 (2003): 37-60.

Rozman, Gilbert. "South Korea and Sino-Japanese rivalry: a middle power's opinion within the East Asian core triangle". **The Pacific Review**. c. 20, s. 2 (2007): 197-220.

Rupert, Mark. "Globalisation and Contested Common Sense in the United States". **Innovation and Transformation in International Studies.** ed. Stephen Gill, James H. Mittelman. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 138-152.

Ryan, Michael, Douglas Kellner. **Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**. çev. Elif Özsayar. 3. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.

Ryoo, Kim, Jiwon. "South Korea Culture Goes Global: K-Pop and the Korean Wave". **Report: Korean Social Science Research Council**. s.34. s.1 (2007): 1-36.

Sabatier, Paul A. “The Need for Better Theories”, **Theories of the Policy Process**. ed. Paul A. Sabatier. Colorado:Westview Press, 2007: 3-21.

Sablosky, Juliete. **Recent Trends in Depatment of State Support for Cultural Diplomacy: 1993-2002.** Washington: Center for Arts and Culture, 2005.

Sartori, Giovanni. “Concept Misformation in Comparative Politics”. **The American Political Science Review**. c. 64. s. 4 (1970): 1033-1053.

Sassen, Saskia. **The Global City: New York, London Tokyo**. Princeton: Princeton University Press, 1991.

Satan, Ali. **Ya İstiklal Ya Ölüm: Kongrelerle Milli Mücadele Dönemi**. İstanbul: Timaş Yayınları, 2020.

Saygılı, Hasip. “Birinci Dünya Harbi’nde Rumeli’den Osmanlı Ordusuna Müslüman Gönüllü Katılımları”. **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**. s. 18 (2013): 231-255.

SBS.“등장인물(Characters)”.https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/cast/59080 [13.06.2021].

SBS. “등장인물 (Characters)”. https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/cast/59080#0_1 [13.06.2021].

SBS. “등장인물 (Characters)”. https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/cast/59080#0_2 [13.06.2021].

SBS.“등장인물(Characters)”.https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/cast/5908 #0_3 [20.06.2021].

SBS. “드라마 정보 (Drama Information)”. https://programs.sbs.co.kr/drama/haechi/about/58120 [30.08.2021].

SBS. “드라마 정보 (Drama Information)”. https://programs.sbs.co.kr/special/sbscontentshub/about/61021 [30.08.2021].

SBS. “드라마 정보 (Drama Information)”. https://programs.sbs.co.kr/drama/nokduflower/about/59079 [07.06.2021].

Schiller, Dan. “Digital Capitalism: A Status Report on the Corporate Commonwealth of Information”. **A Companion to Media Studies**. ed. Angharad N. Valdivia. Oxford: Blackwell Publishing, 2003: 137-156.

Schiller, Herbest I. **Culture, INC.: The Corporate Takeover of Public Expression**. New York: Oxford University Press, 1989.

_____. **Mass Communications and American Empire**. New York: Westview Press, 1992.

Schneider, Cynthia P. “Culture Communicates: US Diplomacy That Works”. **The New Public Diplomacy: Soft Power in International Relations**. ed. Jan Melissen. New York: Pagrave Macmillan, 2005: 147-169.

_____. “Cultural Diplomacy: Hard to Define, but You’d Know It If You Saw It”. **Brown Journal of World Affairs**. c. 13. s.1 (2006): 191-203.

_____. "Politics Demonizes, Culture Humanizes: Arts, Conflict and Security". **Brookings**. 6 Haziran 2013. https://www.brookings.edu/blog/up-front/2013/06/06/politics- demonizes-culture-humanizes-arts-conflict-and-security/#cancel [30.07.2020].

_____. "The Unrealised Potential of Cultural Diplomacy: Best Practices and What Could Be, If Only…". **The Journal of Arts Management, Law, and Society**. c. 39. s.4 (2020): 260-279.

Schneider, David Murray. **American Kinship: A Cultural Account**. 2. bs. Chicago: The University of Chicago, 1980.

Schroder, Christian. "Media Discourse Analysis: Researching Cultural Meanings from Inception to Reception**, Textual Cultures**. c.2. s.2 (2007): 77-99.

Segrave, Kerry. **American Films Abroad: Hollywood's Domination of the World's Movie Screens from the 1890s to the Present**. North Carolina: McFarland & Company, 1997.

_____. **American Television Abroad: Hollywood's Attempt to Dominate World Television.** North Carolina: McFarland & Company, 1998.

"Seoul's Symbols". **Seoul Metropolitan Government**. http://english.seoul.go.kr/seoul- views/seoul-symbols/3-symbol/ [02.09.2021].

Seybert, Lucia A., Stephen G. Nelson, Peter J. Katzenstein. "Slumdog versus Superman: Uncertainty, Innovation, and the Circulation of Power in the Global Film Industry". **Protean Power: Exploring the Uncertain and Unexpected in World Politics**. ed. Peter J. Katzenstein, Lucia A. Seybert. Cambridge: Cambridge University Press, 2018: 209-225.

Shanahan, Elizabeth A., Mark K. McBeth, Paul L. Hathaway, Ruth J. Arnell. "Conduit or contributor? The role of media in policy change theory". **Policy Sci**. s. 41 (2008): 115-138.

Shanahan, Elizabeth A., Michael D. Jones, Mark K. McBeth, Ross R. Lane. "An Angel on the Wind: How Heroic Policy Narratives Shape Policy Realities". **Policy Studies Journal**. c.42. s. 3 (2013): 453-483.

Shim, Doobo. "Hybridity and the Rise of Korean Popular Culture in Asia". **Media, Culture & Society**. c. 28. s. 1 (2006): 25-44.

_____. "South Korean Media Industry in the 1990s and the Economic Crisis". **Prometheus: Critical Studies in Innovation**. c. 20. s. 4 (2002): 337-350.

_____. "The Growth of Korean Cultural Industries and the Korean Wave". **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave**. ed. Beng Chua Huat, Koichi Iwabuchi (Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008: 15-33.

Shin, Hyon-hee. "S. Korea's disgraced ex-president Park freed after nearly 5 years in prison". **Reuters**. 31 Aralık 2021. https://www.reuters.com/world/asia-pacific/skoreas-disgraced-ex-president-park-freed-after-nearly-5-years-prison-2021-12-31/ [16.03.2023].

Shin, İlçi. Donghak Düşüncesi ve Donghak Devrimi. Seul: Chung A Yay., 1984, 143-145 (Aktaran: Jeong, Eun Kyung. **Kore Milliyetçiliği: Kore'de ve**

Türkiye'deMilliyetçilik Anlayışlarının Gelişme Süreçleri (1910-1945) İstanbul: Likya Yayınları, 2016).

Shin, Jang-Sup, Ha-Joon Chang. **Restructuring Korea Inc.** New York: RoutledgeCurzon, 2003.

Sinclair, John, Elizabeth Jacka, Stuart Cunningham. **New Patterns in Global Television: Peripheral Vision.** Oxford: Oxford Univeristy Press, 1996 (Aktaran: Curran, James, Myung-Jin Park. "Beyond Globalization Theory", **De-Westernizing Media Studies**. ed. James Curran, Myung-Jin Park. New York: Routledge, 2000): 2-16.

Singh, J. P. **International Cultural Policies and Power**. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.

Smith, Anthony D. **The Ethnic Origins of Nations**. Oxford: Basic Blackwell, 1986.

_____. "Towards a Global Culture?". **Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity.** ed. Mike Featherstone. Sage Publications, 1990: 171-193.

Smith-Walter, Aaron, Michael D. Jones. "Using the Narrative Policy Framework in Comparative Policy Analysis". **Handbook of Research Methods and Applications in Comparative Policy Analysis**. ed. B. Guy Peters, Guillaume Fonotaine. Edward Elgar Publishing Limited: Massachusetts, 2020: 348-367.

Sohn, Hyuk-Sang, Jeongho Choi. "South Korea's ODA Policies toward ASEAN: a Duet of Economic and Development Cooperations". **The Southeast Asian Review**. c.18. s.2 (2008): 137-171.

Sohn, Yul. "Regionalization, Regionalism, and Double-Edged Public Diplomacy in East Asia". **Understanding Public Diplomacy in East Asia: Middle Powers in a Troubled Region**. ed. Jan Melissen, Yul Sohn. New York: Palgrave Macmillan, 2015: 11-30.

_____. "ROK and the middle power diplomacy". **Routledge Handbook of Korean Politics and Public Administration**. ed. Chıng-in moon, M. Jae Moon. New York: Routledge, 2020: 242-255.

Sorlin, Pierre. "That many pasts for a common future? History on television in the counties of the European Union". Presentation to the European Parliament (2011) (Aktaran: Gray, Ann, Erin Bell. **History on Television**. New York: Routledge, 2013).

Spackman, William Collis. **Esir bir Doktorun Kûtulamare Anıları**. çev. Derin Türkömer. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

Sparks, Colin. **Globalization, Development and the Mass Media**. California: Sage Publications, 2007.

Stone, Deborah A. "Casual Stories and the Formation of Policy Agendas". **Political Science Quarterly**. c. 104. s. 2 (1989): 281-300

_____. **Policy Paradox: The Art of Political Decision Making**. 3. bs. New York: W. W. Norton & Company, 2012.

Storey, John. **Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction**. 7. Bs. New York: Routledge, 2015.

Straubhaar, Joseph D. “Beyond Media Imperialism: Assymetrical Interdependence and Cultural Proximity”. **Critical Studies in Mass Communication.** c. 8. s. 1 (1991): 39-59.

Suk, Lee Yong. https://www.linkedin.com/in/yongpd/?originalSubdomain=kr [30.08.2021].

_____. “Brazilian Television: The Decline of American Influence”.**Communication Research.** c. 11. s. 2 (1984): 221-240.

Sung-joo, Han. “South Korea’s Foreign Policy of 1993 Moving on to 1994”. Broadcasting Press Conference, 1993 (Aktaran: Jeong, Monica S. “What Kind of ‘Real World’ Makes South Korea’s Middle Power Categorization Necessarry?”. **Pacific Focus**. c. 35. s. 2 (2020): 250-277).

Sung, Sang-Yeon. “Constructing a New Image. Hallyu in Taiwan”. European Journal of East Asian Studies. c.9. s. 1 (2010): 25-45.

Şahin Tutuk, Zeynep. “Televizyon Diye Bir Şey Varmış” **TRT Akademi,** c. 4. s. 7 (2019): 188-193.

Şahin Tutuk, Zeynep, Burak Barutçu. **Televizyon Diye Bir Şey Varmış: Türkiye’de Televizyonculuğun Başlangıç Öyküsü, 1955-1971 İTÜ TV Dönemi.** İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları, 2018.

Şeker, N. Tülay. “Türkiye’de Televizyon Yayıncılığında Eğlencenin Egemenliği”. **TRT Akademi**. c. 1. s. 1 (2016): 32-49.

“Tarihçi yazar Muzaffer Albayrak: Kut’ül Amare İngilizlerin kazanımlarını öteledi”. **TRT HABER**. 16 Şubat 2018. https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/tarihci-yazar-muzaffer-albayrak-kutul-amare-ingilizlerin-kazanimlarini-oteledi-351106.html [30.11.2021].

“Tarihin Arka Odası-Müzik Tarihi”. **Habertürk**. 8 Ocak 2011. https://www.youtube.com/watch?v=8VhPGAOVtdc [30.11.2021].

“Tarihin Unutturamadığı desteansı zafer: Ku’ül Amare”. **Anadolu Ajansı**. 28 Nisan 2018. https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/tarihin-unutturamadigi-destansi-zafer-kutul- amare/1130208# [29.11.2021].

Taylor, Walter W., John L. Fischer, Evon Z. Vogt. **Culture and Life: Essays in Memory of Clyde Kluckhohn**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1973.

T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: Hakkımızda. https://www.iletisim.gov.tr/turkce/kurum-hakkinda [28.04.2022].

T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: İletişim Başkanlığı Yayınları. https://www.iletisim.gov.tr/turkce/yayinlarimiz [28.04.2022].

T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: İlişkili Kuruluş-Bağlantılı Kuruluş. https://www.iletisim.gov.tr/turkce# [28.04.2022].

T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: Kamu İç Kontrol Standartları Uyum Eylem Planı. https://www.iletisim.gov.tr/images/uploads/dosyalar/İçKontrolStandartlarıUyumEyle-mPlanı.pdf [28.04.2022].

T.C. Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı: Vizyon-Misyon. https://www.iletisim.gov.tr/turkce/vizyon-misyon [28.04.2022].

T.C. Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı. Kütüphane ve Dokümantasyon Şube Müdürlüğü. "Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonu Raporu". https://katalog.sbb.gov.tr/Record/61179 [22.06.2022].

T.C. Dışişleri Bakanlığı: Antalya Diplomasi Forumu. https://antalyadf.org [28.04.2022].

T.C. Dışişleri Bakanlığı: İstanbul Arabuluculuk Konferansı. http://www.mediation.mfa.gov.tr/default.tr.mfa [28.04.2022].

T.C. Dışişleri Bakanlığı: Kültür İşleri. https://www.mfa.gov.tr/sub.tr.mfa?57a66466-ce7f-4a60-9587-eb1ff64b06cb [28.04.2022].

T.C. Dışişleri Bakanlığı: Kültürel Diplomasi Faaliyetleri 2019. https://www.mfa.gov.tr/site_media/html/TKGM-Prestij-Kitabı-R1.pdf [28.04.2022].

T.C. Dışişleri Bakanlığı: Kültürel Diplomasi Faaliyetleri 2020-2021. https://www.mfa.gov.tr/site_media/html/TKGM-Prestij-Kitabi-2020-2021.pdf [22.08.2022].

T.C. Dışişleri Bakanlığı: Türkiye'nin Girişimci ve İnsani Dış Politikası. https://www.mfa.gov.tr/dis-politika-genel.tr.mfa [28.04.2022].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. "Atatürk'ün hayatı". https://www.ktb.gov.tr/TR-96300/ataturk39un-hayati.html [31.10.2021].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: Kuruluş Amacı ve Görevleri. https://www.ktb.gov.tr/TR- 96130/kurulus-amaci-ve-gorevleri.html [28.04.2022].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: Kültür Portalı. https://www.kulturportali.gov.tr [28.04.2022].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: TİKA: Hakkımızda https://www.tika.gov.tr/tr/sayfa/hakkimizda-14649 [29.04.2022].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: TİKA: Tarihçe https://www.tika.gov.tr/tr/sayfa/tarihce-222 [29.04.2022].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: YEE: 2023 Vizyonu. https://yee.org.tr/sites/default/files/2023_vizyonu.pdf [29.04.2022].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: YEE: Kurumsal. https://yee.org.tr/tr/kurumsal/yunus-emre- enstitusu [29.04.2022].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. YTB: 2019-2023 Stratejik Plan. https://ytbweb1.blob.core.windows.net/files/2021/BELGELER/YTB%20201 9-2023%20Stratejik%20Planı%20(Güncellenmiş%20Versiyon-2021)"%20-5ff6e3e27f475.pdf [29.04.2022].

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: YTB: Kurumsal. https://www.ytb.gov.tr/kurumsal/baskanligimiz-2 [29.04.2022].

"The Impeachment of the President (Park Geun-hye)". Case No. 2016Hun-Na1. http://search.ccourt.go.kr/xmlFile/0/010400/2017/pdf/e2016n1_1.pdf [06.09.2021].

The Korea Foundation. Who We Are. http://en.kf.or.kr/?menuno=3774&kflnbindex= [15.01.2021].

Thomas, Peter D. **The Gramscian Moment: Philosophy, Hegemony and Maxism**. Boston: Brill, 2009.

Thussu, Daya Kishan. **International Communication: Continuity and Change**. New York: Oxford University Press, 2000.

_____. "Mapping Global Media Flow and Contra-flow**. Media on the Move: Global Flow and Contra-flow**. ed. Daya Kishan Thussu. New York:Routledge, 2007: 10-30.

Tilly, Charles. "States and Nationalism in Europe 1492-1992". **Theory and Society**. s. 23 (1994): 131-146.

Tomlinson, John. "Internationalism, Globalization and Cultural Imperialism". **Media and Cultural Regulation**. ed. Kenneth Thompson. London: SAGE Publications and The Open University, 1997: 117-163.

Toynbee, Arnold J. **Türkiye I (Bir Devletin Yeniden Doğuşu)**. çev. Kasım Yargıcı. Ankara: Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, 1999.

Tracey, Michael. "Popular Culture and the Economics of Global Television". **Intermedia**. s. 16 (1988): 9-25.

TRT1. "En Uzun Yüzyıl Künye". https://www.trt1.com.tr/diziler/en-uzun-yuzyil [01.11.2021].

TRT1. "Mehmetçik Kutlu Zafer Künye". https://www.trt1.com.tr/arsiv/mehmetcik-kutlu-zafer [04.11.2021].

TRT1. "Seddülbahir Künye". https://www.trt1.com.tr/arsiv/seddulbahir-32-saat [30.10.2021].

TRT1. "Ya İstiklal Ya Ölüm Künye". https://www.trt1.com.tr/diziler/ya-istiklal-ya-olum/bolum/1-2-bolum [05.10.2021].

TRT1. "Yol Ayrımı Künye". https://www.trtizle.com/diziler/yol-ayrimi/yol-ayrimi-1-bolum-5774583 [01.11.2021].

TRT. "Kurumsal: Tarihçe". https://www.trt.net.tr/kurumsal/tarihce.aspx [10.05.2022].

Türkiye Bilimler Akademisi: Kamu Diplomasi Koordinasyon Kurulu. https://tuba.gov.tr/tr/haberler/akademiden-haberler/kamu-diplomasi-koordinasyon- kurulu [29.04.2022].

"TRT şanlı Zafer Mehmetçik Kut'ül Amare'yi anlatacak". **TRT HABER**. 17 Ocak 2018. https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/trt-sanli-zafer-mehmetcik-kutul-amareyi-anlatacak-346753.html [30.11.2021].

Tunstall, Jeremy. **The Media are American: Anglo-American Media in the World**. New York: Columbia University Press, 1977.

_____. **The Media were American: U.S. Mass Media in Decline**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Turhan, Mümtaz. **Kültür Değişmeleri: Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik**. 2.bs İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972.

"Turkey Invents Jazz Dance But Stamboul Lacks Music". **The New York Times**. 24 Ağustos 1928. s. 14. https://www.nytimes.com/1928/08/24/archives/turkey-invents-jazz-dance-but-stamboul-lacks-music.html [14.09.2022].

"Turkey world's second highest TV series exporter after US". **Hurriyet Daily News**. 26 Ekim 2014. https://www.hurriyetdailynews.com/turkey-worlds-second-highest-tv-series-exporter-after-us-73478 [26.07.2022].

"Turkish TV series broadcast in 156 countries blessing for furniture Exports". **Daily Sabah**. 4 Şubat 2019. https://www.dailysabah.com/business/2019/02/04/turkish-tv-series-broadcast-in-156-countries-blessing-for-furniture-exports [26.07.2022]

"Türk dizilerinin rekoru". **Aljazeera Türk**. 21 Şubat 2014. http://www.aljazeera.com.tr/al-jazeera-ozel/turk-dizilerinin-rekoru [25.06.2022].

Türk Tarih Kurumu. https://www.ttk.gov.tr/etkinlikler/100-yilinda-uluslararasi-bagdat-medinetus-selam-ve-kutul-amare-sempozyumu/ [29.11.2021].

"Türkiye'nin 500 Büyük Hizmet İhracatçısı Araştırması 2017". Türkiye İhracatçılar Meclisi Faaliyet Raporu.

"Türkiye'nin 500 Büyük Hizmet İhracatçısı Araştırması 2018". Türkiye İhracatçılar Meclisi Faaliyet Raporu.

Tüzün, Selin, Aygun Şen. "The Past as a Spectacle: The Magnificent Century". **Handbook of Research on the Impact of Culture and Society on the Entertainment Industry**. ed. R. Gülay Öztürk. Hershey: IGI Global, 2014): 182-202.

Ulusal Kore Tarih Enstitüsü. 국사편찬위원회 http://contents.history.go.kr/mobile/km/view.do?levelId=km_004_0060_0020_0020_0020 [30.01.2021].

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu: Yönetmelik. https://www.unesco.org.tr/Pages/109/134/UNESCO-Türkiye-Millî-Komisyonu-Yönetmeliği [29.04.2022].

U.S. Department of State**:** Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy. **Cultural Diplomacy: The Linchpin of Public Diplomacy**. 2005.

Uyar, Çağhan, Esen Ertuğrul. "Millî Mücadele Döneminde Mustafa Kemal Paşa-Vahdettin İlişkisinin Türk Siyasetine Yansımaları (1961-2005). **Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**. c. 4. s. 1 (2021): 128-145.

Ünay, Sadık, Fazıl Kayıkçı. "Küresel Ekonomi Politik Sistemde BRICS ve Doğu Asya". **Doğu Asya'nın Politik Ekonomisi: Japonya, Çin ve Güney Kore'de Kalkınma, Siyaset ve Jeostrateji.** ed. K. Ali Akkemik, Sadık Ünay. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2015: 18-37.

Ünay, Sadık. "Savaş-Sonrası Dönemde Türkiye-Japonya Ekonomi Politiklerine Bakış: Ulusal Kalkınmacılıktan Küresel Rekabete". **Doğu Asya'nın Politik Ekonomisi: Japonya, Çin ve Güney Kore'de Kalkınma, Siyaset ve Jeostrateji.** ed. K. Ali Akkemik, Sadık Ünay. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2015: 163-184.

"Ünlü Tarihçi: Diziyle, filmler tarih öğrenilmez". **İhlas Haber Ajansı**. 16 Ocak 2014. https://www.iha.com.tr/haber-unlu-tarihci-diziyle-filmle-tarih-ogrenilmez-324212/ [30.11.2021].

Ünlüer, Oğuz. "Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı Tarihine Analitik bir Yaklaşım". **Kurgu Dergisi**. s. 17 (2000): 45-54.

Üstel, Füsun. **Kültür Politikasına Giriş: Kavramlar, Modeller, Tartışmalar.** İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2021.

Valtysson, Bjarki. "Playing with Power: The Cultural Impact of Prosumers". **International Cultural Policies and Power**,.ed. J. P. Singh. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010:63-77.

"Venezuelan leader Maduro wears accessories from TV series on founder of Ottoman Empire". **Hurriyet Daily News**. 21 Mayıs 2018. https://www.hurriyetdailynews.com/venezuelan-leader-maduro-wears-accessories-from-tv-series-on-founder-of-ottoman-empire-132130 [25.07.2022].

Vivarelli, Nick. "Turkey Experiences Its Own Wave of Peak TV". **Variety**. 8 Nisan 2018. https://variety.com/2018/tv/features/turkey-experiences-its-own-wave-of-peak-tv-1202746009/ [21.06.2022].

_____. "Turkish Soaps Slip by Middle East Cencor". **Variety**. 9 Ekim 2013. https://variety.com/2013/biz/news/turkish-soaps-slip-by-middle-east-censors-1200706654/ [04.07.2022].

_____. "Turkish TV Reaches More Viewers Abroad". **Variety**. 16 Ekim 2017. https://variety.com/2017/tv/markets-festivals/turkish-tv-reaches-more-viewers-abroad-1202591287/ [21.06.2022].

Vivares, Ernesto, Cherly Martens, Robert W. McChesney. **The International Political Economy of Communication: Media and Power in South America**. London: Palgrave Macmillan, 2014.

Waever, Ole. "Discursive Approaches". **European Integration Theory**. ed. Thomas Diez, Antje Wiener. 2. bs. New York: Oxford University Press, 2009: 163-81

Wagnleitner, Reinhold. **Coca-colonization and the Cold War**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1994.

Walsh, John. "Hallyu as a Government Construct: The Korean Wave in the Context of Economic and Social Development". **The Korean Wave: Korean Popular Culture in Global Context,** ed. Yasue Kuwahara. New York: Palgrave Macmillan, 2014: 13-33.

Ward, Andrew. "Seoul Music Strives for a Global Audience". **Financial Times**. 8 Eylül 2002.

Wasko, Janet, Graham Murdock, Helena Sousa. **The Handbook of Political Economy of Communications**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011.

Waterman, David, Everett M. Rogers. "The Ecomonics of Television Program Production and Trade in Far East Asia". **Journal of Communication**. c. 44. s. 3 (1994): 89-111.

Weible, Christopher M., Edella Schlager. "Narrative Policy Framework: Contributions, Limitations, and Recommendations". **The Science of Stories: Applications of the Narrative Policy Framework in Public Policy Analysis**. ed. Michael D. Jones, Elizabeth A. Shanahan, Mark K. McBeth. New York: Palgrave Macmillan, 2014: 235-246.

Weldes, Jutta. **To Seek Out New Worlds: Science Fiction and World Politics**. London: Palgrave Macmillan, 2003.

Wendt, Alexander. "Constructing International Politics". **International Politics**. c. 20. s.1 (1995): 71-81.

_____. **Social Theory of International Politics**. New York: Cambridge University Press, 2003.

White House Conference on Culture and Diplomacy. 28 Kasım 2000. http://www.culturaldiplomacy.org/pdf/white_house.pdf [27.11.2020].

"Who We Are: We Live to Discover Untold Originals". CJ ENM. https://www.cjenm.com/en/who-we-are/ [15.09.2022].

Williams, Bruce A., Michael X. Delli Carpini. **After Broadcast News: Media Regimes, Democracy, and the New Information Environment**. New York: Cambridge University Press, 2011.

Williams, Raymond. **Culture and Materialism**. London: Verso, 2005.

_____. **Keywords: A Vocabulary of Culture and Society**. 2. bs. New York: OxfordUniversity Press, 1983.

_____. **Kültür**. çev. Suavi Aydın. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1993.

_____. **Marksizm ve Edebiyat**. çev. Esen Tarım. İstanbul: Adam Yayınları, 1990.

Winseck, Dwayne, Dal Yong Jin. **The Political Economies of Media: The Transformation of the Global Media Industries.** New York: Bloomsbury Academic, 2011.

Wittgenstein, Ludwig. **Philosophical Investigations**. çev. G. E. M. Anscombe. 10. bs. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

Woodall, G. Carole. "Awakening a Horrible Monster: Negotiating the Jazz Public in 1920s Istanbul". **Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East**. c.30. s. 3 (2010): 574-582.

"Ya İstiklal Ya Ölüm". **TRT1**. Bölüm 1-12 (2020)

Yalçın, Hasan Basri. "The Concept of 'Middle Power' and the Recent Turkish Foreign Policy Activism". **Afro Eurosian Studies.** c. 1. s. 1 (2012): 195-213.

Yanardağoğlu, Eylem, Iman N. Karam. "The fever that hit arab satelitte television: audience perceptions of Turkish TV series". **Identities: Global Studies in Culture and Power.** c.20. s. 5 (2013): 561-579.

"Yangban". https://www.britannica.com/topic/yangban [20.06.2021].

Yeşil, Bilge. "Transnationalization of Turkish dramas: Exploring the convergence of local and global market imperatives". **Global Media and Communication**. c.11. s. 1 (2015): 43-60.

_____. **Media in New Turkey: The Origins of an Authoritarian Neoliberal State**. Chicago: University of Illinois Press, 2016.

Yetişkin, Ebru. "Güncel Politik Sinemayı Yeniden Düşünmek". **Akademi İncelemeler Dergisi.** c. 5. s. 2 (2010): 95-116.

Yılmaz, Kaya. "Tartışmalı ve Tabu Konuların İncelenmesi: Sosyal Bilgiler Öğretmenlerinin Görüşleri. **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. c. 9. s. 18 (2012): 201-225.

Yim, Haksoon. "Cultural Identity and Cultural Policy in South Korea". **International Journalof Cultural Policy**. c.8. s.1 (2002): 37-48.

Yoon, Sunny. "Cultural Identity and Korean Historical Television Dramas". **The GlobalImpact of South Korean Popular Culture: Hallyu Unbound.** ed. Valentina Marinescu. London: Lexington Books, 2014: 7-19.

Yörük, Zafer, Pantelis Vatikiotis. "Soft Power or Illusion of Hegemony: The Case of the Turkish Soap Opera Colonialism". **International Journal of Communication**. s. 7 (2013): 2361-2385.

Yu, Gina. "History in Film, Film in History". **FIAF 58th Congress** (2002): s. 24. https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2019/08/Congress_Programme_Seoul_2002.pdf [15.12.2020].

Yul, Sohn. "Searching for a New Identity: Public Diplomacy Challenges of South Korea as a Middle Power". **KPDF: International Symposium** (2012).

Yukie. Hirata, "Touring 'Dramatic Korea': Japanese Women as Viewers of Hanryu Dramas and Tourists on Hanryu Tours". **East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave.** ed. Chua Beng Huat, Koichi Iwabuchi. Aberdeen: Hong Kong University Press, 2008: 143-157.

Yun, Byung-se. "A Dinner Remarks". the Korean Association of International Studies. 2014 (Aktaran: Jeong, Monica S. "What Kind of 'Real World' Makes South Korea's Middle Power Categorization Necessarry?". **Pacific Focus**. c. 35. s. 2 (2020): 250-277.

_____. "The Future of History". the Asan Plenum. 2014 (Aktaran: Jeong, Monica S. "What Kind of 'Real World' Makes South Korea's Middle Power Categorization Necessarry?". **Pacific Focus**. c. 35. s. 2 (2020): 250-277.

Yusuf, Huma. "The Geoplotics of Soap Operas". **The New York Times**. 10 Ocak 2013. https://latitude.blogs.nytimes.com/2013/01/10/the-geopolitics-of-soap-operas/[16.06.2022].

Yusuf, Sait. "Kültürel Diplomasi Aracı Olarak YTB". **Türkiye'nin Yumuşak Güç Enstrümanı Olarak Kültürel Diplomasi ve İletişim**. ed. Zeki Avşar ve diğ. Ankara: Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları, 2022: 359-369.

Yüzak, Özlem. "19 Mayıs gibi bir başarımız var...". **Cumhuriyet Gazetesi**. 19 Mayıs 2015. https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/19-mayis-gibi-bir-basarimiz-var-279533 [09.03.2022]

Zemon Davis, Natalie. "'Any Resemblance to Persons Living or Dead': film and the challange of authenticity". **Historical Journal of Film, Radio and Television**. c. 8. s. 3 (1988): 269-283.

Zillmann, Dolf, Peter Vorderer. **Media Entertainment: The Psychology of Its Appeal**. New Jersey: Lawrence Erlbaum, 2000.

Zürcher, Eric Jan. **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, 23. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

"우리지역 문화재 (Our Local Heritage: Portrait of King Yeongjo)". **Cultural H Heritage Administration.** http://www.heritage.go.kr/heri/cul/culSelectDetail.do?searchCondition=&searchCondition2=&ccbaKdcd=12&ccbaAsno=09320000&ccbaCtcd=11&ccbaCpno=1121109320000&ccbaGcode=CB&ccbaBcode=01&ccbaMcode=02&cu1PageNo=3&header=div&returnUrl=%2Fheri%2Fcul%2FculSelectDivList.do&pageNo=1_1_3_0 [19.09.2021].

"한국사 연대기 조선 박문수 (Cronicles of Korean History Chosun Park Moon-soo)". **National Institute of Korean History.** http://contents.history.go.kr/mobile/kc/view.do?levelId=kc_n304000&code=kc_age_30 [19.09.2021].

"프로그램 소개 (Program Tanıtımı)". **TvN**. http://program.tving.com/tvn/mrsunshine/2/Contents/Html [17.09.2022]

EKLER

Ek 1. Kore Tarih Anlatıları Listesi (2017-2022)

*	AD(İNG.)	TÜR	YIL	DÖNEM	BÖLÜM	KANAL	NETFLIX
1	Legend of the Blue Sea	Tamamen Kurgusal	2016-2017	Joseon Hanedanlığı-Günümüz	20	SBS	
2	Queen for Seven Days	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2017	Joseon Hanedanlığı	20	KBS2	
3	Ruler: Master of the Mask	Tamamen Kurgusal	2017	Joseon Hanedanlığı	40	MBC	
4	Rebel: Thief Who Stole the People	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2017	Joseon Hanedanlığı	30	MBC	
5	Memoir of Colors	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2017	Joseon Hanedanlığı	30	SBS	
6	Live up to Your Name	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2017	Joseon Hanedanlığı-Günümüz	16	TVN	
7	The Hymn of Death	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2018	Joseon Hanedanlığı-Japan Kolonyalizmi	6	SBS	Orijinal
8	100 Days My Prince	Tamamen Kurgusal	2018	Joseon Hanedanlığı	18	TVN	
9	Mr. Sunshine	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2018	Joseon Hanedanlığı	24	TVN	Orijinal
10	Grand Prince	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2018	Joseon Hanedanlığı	20	TV CHOSUN	
11	My Country: The New Age	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2019	Goryeo-Joseon Hanedanlığı	16	JTBC+	Orijinal
12	Flower Crew: Joseon Marriage Agency	Tamamen Kurgusal	2019	Joseon Hanedanlığı	16	JTBC	
13	Rookie Historian Goo Hae-Ryung	Tamamen Kurgusal	2019	Joseon Hanedanlığı	20	MBC	Orijinal
14	Joseon Survival	Tamamen Kurgusal	2019	Joseon Hanedanlığı	16	TV CHOSUN	

15	The Nokdu Flower	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2019	Joseon Hanedanlığı	24	SBS	
16	The Tale of Nokdu	Tamamen Kurgusal	2019	Joseon Hanedanlığı	16	KBS2	
17	Haechi	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2019	Joseon Hanedanlığı	24	SBS	
18	The Crowned Clown	Tamamen Kurgusal	2019	Joseon Hanedanlığı	16	TVN	
19	Queen: Love and War	Tamamen Kurgusal	2019-2020	Joseon Hanedanlığı	16	TV CHOSUN	
20	King Maker: The Change of Destiny	Tamamen Kurgusal	2020	Joseon Hanedanlığı	21	TV CHOSUN	
21	Mr. Queen	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2020-2021	Joseon Hanedanlığı	20	TVN	
22	Queen: Love and War	Tamamen Kurgusal	2019-2020	Joseon Hanedanlığı	16	TV CHOSUN	
23	Royal Secret Agent	Tamamen Kurgusal	2020-2021	Joseon Hanedanlığı	16	KBS2	
24	Joseon Exorcist	Tamamen Kurgusal	2021	Joseon Hanedanlığı	16	SBS	
25	Bossam: Steal the Fate	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2021	Joseon Hanedanlığı	20	MBN	
26	The King's Affection	Tamamen Kurgusal	2021	Joseon Hanedanlığı	20	KBS2	Orijinal
27	The Red Sleeve	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2021-2022	Joseon Hanedanlığı	16	MBC	
28	Moonshine	Tamamen Kurgusal	2021-2022	Joseon Hanedanlığı	16	KBS2	
29	The King of Tears, Lee Bang-won	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2021-2022	Goryeo-Joseon Hanedanlığı	32	KBS1	
30	Poong, the Joseon Psychiatrist	Tamamen Kurgusal	2022	Joseon Hanedanlığı	12	TVN	
31	Bloody Heart	Tamamen Kurgusal	2022	Joseon Hanedanlığı	16	KBS	
32	Under the Queen's Umbrella	Tamamen Kurgusal	2022	Joseon Hanedanlığı	16	TVN	Orijinal
33	Alchemy of Souls	Tamamen Kurgusal	2022	Joseon Hanedanlığı	20	TVN	Orijinal

34	The Forbidden Marriage	Tamamen Kurgusal	2022-2023	Joseon Hanedanlığı	12	MBC	

Ek 2. Türk Tarih Anlatıları Listesi (2017-2022)

*	AD	TÜR	YIL	DÖNEM	BÖLÜM	KANAL	NETFLIX
1	Muhteşem Yüzyıl Kösem	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2015-2017	Osmanlı Devleti	60	STAR TV/ FOX TV	
2	Vatanım Sensin	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2016-2018	Osmanlı Devleti	59	KANALD	
3	Payitaht Abdülhamid	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2017-2021	Osmanlı Devleti	154	TRT1	
4	Mehmed: Bir Cihan Fatihi	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2018	Osmanlı Devleti	6	KANALD	
5	Mehmetçik Kûtulamâre/Kutlu Zafer	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2018-2019	Osmanlı Devleti	33	TRT1	
6	Kuruluş Osman	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2019-	Osmanlı Devleti	107+	ATV	
7	Ya İstiklal Ya Ölüm	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2020	Osmanlı Devleti	6	TRT1	
8	Rise Of Empires: Ottoman	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2020	Osmanlı Devleti	6	NETFLIX	Orijinal
9	Barbaroslar: Akdeniz'in Kılıcı	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2021-2022	Osmanlı Devleti	32	TRT1	
10	Tozkoparan İskender	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2021-2022	Osmanlı Devleti	46	TRT1	
11	Aşkın Yolculuğu: Hacı Bayram-I Veli	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2022	Osmanlı Devleti	26	TRT1	
12	Pera Palas'ta Gece Yarısı	Tarihe Dayalı Bir Kurgu	2022	Osmanlı Devleti	8+	NETFLIX	Orijinal