

EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Rd-Tv-Sinema Ana Bilim Dalı

Ömür Şölen Soykan

92100005277

YERLİ TV DİZİLERİNDE İKTİDAR İLİŞKİLERİ: DİZİ
KARAKTERLERİNİN BENLİK SUNUMLARI ÜZERİNDEN
BİR ANALİZ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Oya Paker

Radyo Televizyon Sinema Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum Yerli TV Dizilerinde İktidar İlişkileri: Dizi Kahramanlarının Benlik Sunumları Üzerinden Bir Analiz..adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Ömür Şölen Soykan





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



YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Ömür Şölen Soykan

Numarası : 92100005277

Anabilim Dalı : Rd-TV-Sinema

Tez Başlığı (Türkçe) : Yerli TV Dizilerinde İktidar İlişkileri: Dizi Karakterlerinin Benlik Sunumları
Üzerinden Bir Analiz

Tez Başlığı (İngilizce) : Power Relations on TV Serials: An Analysis on Self Presentations of Serial
Characters

Tez Savunma Tarihi :28.06.2013

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Doç.Dr. Oya PAKER.....

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr.Konca YUMLU.....

Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof.Dr.Nuri BİLGİN.....

Karar : ☐ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme

İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☐

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ.....	1
I.TV DİZİLERİNE YÖNTEMBİLİMSEL YAKLAŞIMLAR.....	14
1. PRAGMATİK SINIFLANDIRMA.....	14
1.1. Profesyonel Pratik Yaklaşımı.....	14
1.2. Medya Çalışmaları.....	14
1.3. Uslup Yaklaşımı ve İfadesel Kimlik Analizi.....	14
2. KÜLTÜREL GÖSTERGELER YAKLAŞIMI.....	15
3. ÇERÇEVE ANALİZİ	16
3.1. Etkileşim Çerçeveleri.....	17
3.1.1. Ana Çerçeve.....	18
3.1.2. Kilit.....	22
3.1.3. Aldatmacalar.....	23
II. İKTİDAR İLİŞKİLERİNE SOSYOLOJİK YAKLAŞIMLAR.....	24
1. PIERRE BOURDİEU ve SERMAYE KURAMI.....	30
1.1. Habitus (Eğilimler Sistemi).....	32
1.2. Ekonomik Sermaye.....	35
1.3. Kültürel Sermaye.....	36
1.4. Sosyal Sermaye.....	37
1.5. Sembolik Sermaye ve Sınırlar.....	40
2. ERVİNG GOFFMAN ve ETKİLEŞİM DÜZENİ	44
2.1. Etkileşimsel Düzen	44
2.1.1. Kaynaklar.....	46
2.1.2. İzlenim denetimi.....	47
2.1.3. Bilgi denetimi.....	48
2.1.4. Alan denetimi.....	50
2.2. Benlik Sunumları Modeli.....	51
2.2.1. Performans ve rol.....	51
2.2.2. İdealize etme.....	52
2.3. Bağlam.....	53

III. YÖNTEM.....	53
1. MATERYAL ve ÖRNEKLEM.....	53
2. ARAŞTIRMA SORULARI.....	54
3. PROSEDÜR.....	54
IV. BULGULAR.....	55
1. ÇERÇEVE ANALİZİ.....	55
1.1 Ana Çerçeve.....	55
1.2. Kilit.....	59
1.3. Aldatmacalar.....	64
1.4. Kilitlerin Çerçevelerde İşleyişi.....	66
1.5. Ekonomik Sermayenin Sembolik Sermaye ve Güce Dönüşmesi.....	67
1.6. Kültürel ve Sosyal Sermayenin Sembolik Sermaye ve Güce Dönüşmesi.....	69
2. İKTİDAR İLİŞKİLERİ-KONUM VE KONUMLANIŞ.....	74
SONUÇ.....	82
KAYNAKÇA	
EK1 TABLOLAR	
TABLO 1: İFADESEL İPUÇLARI TABLOSU	
TABLO 2: ÇERÇEVE ANALİZİNE YÖNTEMBİLİMSEL YAKLAŞIMLAR	
TABLO 3: GOFFMAN VE VAN DİJK'IN ÇERÇEVE YAKLAŞIMLARI	
TABLO 4: FOUCAULT, GOFFMAN VE BOURDİEU'NUN İKTİDAR YAKLAŞIMLARI TABLOSU	
TABLO 5: BEĞENİLERİN TABAKALANIŞI	
TABLO 6: DİZİLERİN KÜNYE BİLGİLERİ	
TABLO 7: YER GÖK AŞK DİZİSİNDE BASKIN SINIF VE KÜÇÜK BURJUVA KARAKTERLER	
TABLO 8: YER GÖK AŞK DİZİSİNDE ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER	
TABLO 9: İFFET DİZİSİNDE ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER	

**TABLO 10: İFFET DİZİSİNDE BASKIN SINIF VE KÜÇÜK BURJUVA
KARAKTERLER**

TABLO 11: BİR ÇOCUK SEVDİM DİZİSİ ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER

**TABLO 12: BİR ÇOCUK SEVDİM DİZİSİ BASKIN SINIF VE KÜÇÜK BURJUVA
KARAKTERLER**

TABLO 13: GÖNÜLÇELEN DİZİSİ ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER

TABLO 14: GÖNÜLÇELEN DİZİSİ BASKIN SINIF KARAKTERLER

TABLO 15: ADINI FERİHA KOYDUM ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER

**TABLO 16: ADINI FERİHA KOYDUM BASKIN SINIF VE KÜÇÜK BURJUVA
KARAKTERLER**

TABLO 17: TV DİZİLERİNDE ÇALIŞAN SINIF - BASKIN SINIF İKİLİĞİ

TABLO 18: NEOLİBERAL YENİ DİLDE DEVLET -SERBEST PİYASA İKİLİĞİ

EK 2 GRAFİKLER

GRAFİK 1: GOFFMAN'IN ETKİLEŞİM MODELİ

**GRAFİK 2: BOURDİEU'NUN SERMAYE KURAMININ GOFFMAN'IN
ETKİLEŞİM MODELİNDE İŞLEYİŞİ**

GİRİŞ

Televizyon kitle toplumunun en önemli öğelerinden biridir. İzleyici televizyon aygıtı aracılığıyla dış dünyayı, hiç tanımadığı insanları, mekanları, nesneleri, olgu ve oluşumları izler ve bu aygıt aracılığıyla kendi çevresindeki olgu ve oluşumlara dair yorumlara ulaşır. Televizyon yayıncılığının karmaşık biçimsel kurumları bilgiyi kendine özgü anlatım biçimleriyle seçip birleştirerek kimliksiz ve geniş bir niteliği olan izlerkitleye iletir.

Televizyon izleyicilerine yaygın olarak ulaşabilen bir kitle iletişim aracı olmanın yanı sıra etkili bir öykü anlatma aracıdır. Bu araç kendinden önceki öykü anlatıcıları olan roman ve sinemadan farklılaşan anlatım teknikleri kullanmaktadır. Ellis'e göre televizyondaki anlatım biçimi segment adını verdiği, birbirinden bağımsız küçük öykü parçacıklarından oluşmaktadır. Bu birimler iki gruba ayrılır: İlk grupta haber parçacıkları, reklamlar ve televizyonda yayınlanacak programların tanıtım filmleri vardır. Bu tür segmentler birbiri üstüne eklenen, kümülatif birimlerdir. İkinci grupta ise televizyon dizilerinin de anlatısını oluşturan tekrarlar ve sekanslar yer alır (Akt: Kaplan, 1992, s.16-17). Bu birimler bir arada televizüel anlatımı oluşturur. Televizüel anlatımın parçacıklardan oluştuğuna dair genel bir fikir birliği olmakla beraber segmentlerin birbirinden bağımsız olup olmadığı üzerine bir tartışma sürmektedir.

Günlük ve haftalık televizyon yayınının düzenlenmesinde en önemli, başta gelen ilkeler düzenlilik ve tekrardır. Programlar haftanın belli bir gününde veya her gün ve hep aynı saatte yayınlanır. White bu tekrarlar aracılığıyla televiyonun tek bir sonsuz metin gibi görüldüğünü ifade ederek, program metinlerinin ayırık ve sınırsız olmadığını aksine birbiriyle içiçe geçtiğini öne sürmüştür. Aynı şekilde Williams da televizyon programlarının akışına (*flow*) dikkat çekerek televizyonu sonsuz, süregiden ve durmamacasına akan imgeler ve sesler bütünü olarak tanımlamıştır. Heath ve Skirrow gibi araştırmacılara göre de televizyon programları durmaksızın akan sonsuz tek bir metindir. Williams'ın bakış açısına göre televizüel anlatım birbirinden bağımsız parçacıklardan oluşmaz. Parçacıklar arasında güçlü bir etkileşim olduğundan bir

parçacık (sekans) birden başka bir parçacığa dönüşür. Bu anlamsal ve kültürel bir ilişki olduğu gibi aynı zamanda teknolojik bir bütünlüktür. Televizüel anlatımın retorîği ise program formatlarına uygun olarak değişime uğrar (Akt: Kaplan, 1992, s.16,37,38). Fiske ise televizüel anlatımın birimleri arasında belirgin, etkin ve somut bağlantılar olmadığını savlamıştır. En azından birimler bir neden sonuç ilişkisiyle değil “ortak ilişkiler” etrafında yapılandırılmaktadır (Akt: Kaplan, 1992, s.38-39). Spor, müzik, haber gibi temalı TV kanallarında parçacıklar arasındaki ilişki açık olarak görülmekle beraber ana medya diye nitelediğimiz TV kanallarında değişik programlarda değişik teknik kullanımlar, biçimsel farklılıklar, farklı kamera retorikleri görmek mümkündür. John Caughie bu farklılığın TV kanallarındaki durmaksızın akış olgusunun yarattığı tek bir metin izlenimini saklamak amacını taşıdığını ifade etmiştir (Akt: Kaplan, 1992, s.40). Ana akım tecimsel TV kanalları böylece birden fazla bakış açısı ve farklı anlamlar sunma iddiasındadır.

Akış dışında televizüel anlatımın ikinci bir özelliği gerçeklik duygusudur. Jane Feuer bunu gerçek(çi)lik ideolojisi olarak nitemiştir (Akt: Kaplan, 1992, s. 46). Heath ve Skirrow’un formülasyonuna göre bir romanda zamansal yapı; edebi metnin üretildiği zaman, metnin okuyucu tarafından okunma zamanı ve olayın meydana geldiği zamanın (diegetik zaman) toplamıdır. Bir filmde ise bu sinema metninin yaratıldığı zaman, filmin gösterilme-izlenme zamanı ve olayın meydana geldiği zamanın toplamıdır. Oysa televizyon programında zamansal yapı bir anıdalık duygusu yaratacak şekilde işler. Heath ve Skirrow bu işleyişi televizyon metninin üretildiği zaman, yayınlanma zamanı ve olayın meydana geldiği zamanın eşitlenmesi olarak formüle etmiştir (Akt: Kaplan, 1992, s.43-44). Televizyon programlarında sunucuların izleyiciyle doğrudan hitap şekliyle konuşmaları, dikkatin yoğunlaşmasını sağlayan ses kullanımı ve kamera retorîği de bu gerçeklik etkisini destekler.

Gerbner (1997)’in ifadesiyle televizyon yeni çağın öykü anlatıcısıdır. Tarihte ilk kez, çocuklar televizyonun günde yedi saat açık olduğu evlerde doğmakta ve ilk kez onlara öyküler anne babaları, dadıları, okullar veya dini kurumlar tarafından değil, onlara bir şeyler satmaya çalışan bir grup insan tarafından televizyon aracılığıyla

anlatılmaktadır. Ticari ikonlar, reklamlardaki masal dünyasının baş kahramanlarıdır ama onlar sadece anavatanları olan reklamlarda var olmaz (s. 1). Bu ikonlar bütün TV programlarında özellikle TV dizilerinde işaret ettikleri yeni anlamlar, sosyal temsiller ve bunların oluşturduğu yaşam biçimleriyle karşımıza çıkar. İkonla benliğimiz Atıf Yılmaz'ın yönettiği Ah Belinda filminde canlandırılan tiyatro oyuncusunun geçirdiği değişimde olduğu baskın anlatımdan yana yer değiştirir. Ortada somut bir baskı olmaksızın baskın anlatımın cazip yeni totemsel sisteminin içine yerleşmeye davet ediliriz.

Bütün toplumlar Baumann'ın (2001) ifadesiyle “anlam fabrikaları”dır. Anlamanın KİA aracılığıyla üretilmesinde önemli öğelerden biri olan televizüel anlatımda meta, sadece arzu nesnesi olarak değil toplumsal anlamlar yüklenmiş bir sembol olarak sunulur. İkonik anlatımda nesne ve imlediği evrenin birbirinden ayrılmaz oluşu gibi televizüel anlatımı tüketen seyircinin ihtiyaç duyan/arzu duyan/saygı duyan egosu ikonun imlediği anlam ve değeri kendine eklemeler (Wernick, 1994, s. 57,58,59). İzleyicinin TV programındaki karaktere duyduğu saygı ve hayranlığı egosuna eklememesi üretilen anlamanın meşrulaştırılmasını sağlar, böylelikle sorgulama ihtiyacı ötelenir.

TV dizilerindeki retorik anlam üretimini daha fazla destekleyecek niteliktedir ve bu retorik TV dizilerini diğer TV programlarından farklılaştırır. Bu retorikğin en belirleyici ögesi zaman kullanımıdır. Her bölümünde birbirinde bağımsız konuların işlendiği TV dizilerinde çizgisel bir zaman anlayışı hakimdir. Seri TV dizilerinde ise sürgit devam eden, kırılmaya uğramayan, dizinin yayında olduğu anlar dışında da sürdüğü izlenimini yaratan özgün bir zaman yapılanması kullanılır. Bu zaman yapılanması yoluyla dizide anlatılan öykülerden hiçbiri tamamen sona ermez (Kaplan, 1992, s. 54). Karakterlerin hafızaya sahip olması, bazı olayların diyaloglar yoluyla izleyiciye aktarılması, dönüşümlü ya da paralel olarak birden fazla öykü anlatılması (episodik anlatım) seri dizilerde gerilimin sürekli devam etmesini sağlar ve bir denge noktasına izin vermez. Russel bu anlatı biçimi nedeniyle seri dizilerin “doğrudan bilinçaltına, insanın imgelem dünyasına, antropolojik mite ve cinsel arzuya seslenebildiğini” öne sürmüştür (Akt:

Kaplan, 1992; s. 63). Bu özellik bu dizilerde üretilen iktidar anlamlandırmasının hem iletişimsel boyutuyla hem de diğer sosyal bilimlerde işlenen boyutlarıyla incelenmesini daha da önemli kılar. Kaplan'ın (1992) ifadesiyle televizyon dramlarında konu edilen sorunlar/olaylar kişisel ve toplumsal olarak iki ayrı boyuta sahiptir (s. 65). Bu sorunların TV dizilerinde nasıl çözüldüğü ve çözümü sırasında ne tür bir iktidar anlamlandırması üretildiği o dizilerin üretildiği ve yayınlandığı toplumların anlamlandırma sistemi hakkında pek çok bilgi verecektir. Bu tür bir analiz aynı zamanda o ülkelerdeki mülkiyet ve egemenlik ilişkileri hakkında da açıklayıcıdır.

TV dizilerinde bütün nesneler ve nesneleştirilmiş ilişki biçimleri bir yeniden bağlamsallaştırma içinde sunulur. Baudrillard'ın (1997) tüketim toplumunu anlatırken ifade ettiği gibi izleyici/müşteri, gösterenleri birbirine benzeyen bir zinciri takip ederek her bir nesne aracılığıyla daha karmaşık bir dizi tercihe zorlanır. İzleyici/müşteriye tüketebileceği anlamları sunan ve seçimlerini nasıl bir anlamlandırma sistemi içinde yapması gerektiğini söyleyen önde gelen araçlar kitle iletişim araçları ve KİA'nın anlam üretici düzeneklerinden biri olan TV dizileridir.

KİA'da nesnesel anlamı kodlamalarla soyutlaştırılarak yeniden üretilen ve göstergeye dönüştürülen meta ve bu göstergeler evrenindeki merkeziliyle ideolojik bir temsil sağlayan ikon kendisini yeniden var edecek kültürün üreticisine dönüşür. Kafamızı çevirdiğimiz her yerde bu kültürle karşılaşırız. İlişkiler, düşünüş biçimleri, tutum ve davranışlar bu kültür potasında şekillenir ve yeni ideoloji oluşur. Bu ideoloji de bizi son aşamada kendi isteğimizle, kendi tüketim çılgınlığımızla içine düştüğümüz hegemonik bir yapıda insanilikten uzaklaştırır, sığlaştırır. Moles'a göre bu "devre" yaratılan yeni şeyleri alaledeleştirir, bunları daha sonraki yaratmaların ham maddesi, atomları, kültüremleri olarak kullanır, toplumu gittikçe daha az sayıda repertuvara ait olan kültür öğelerinin geniş bir kombinatuvarına dönüştürür" (Akt: Bilgin, 1995, s. 142). Bu kültür öğeleri bir sonraki yaratmaların ham maddeleridir ve bunlar aracılığıyla oluşan yapı gayet eğlenceli, güler yüzlü ve özgürlükçü gibi gözükse de son derece totaliterdir.

Ne pahasına olursa olsun kar etme amaçlı oluşturulmuş bu göstergelerin ekonomi politiğinde değerlerimiz Baudriallard’ın söylemiyle ticari birer ‘fuhuş nesnesine’ dönüşür. Oluşan kodların denetlediği değerler istisnasız olarak göstergeleşmiş birer değişim değeri haline gelmekte bu da sadece sömürmekten çok daha zekice ve totaliter bir denetim ve iktidar yapısı oluşturmaktadır (Baudrillard, 1975, s. 110,111). Bütün bunlar geç kapitalist dönemin neoliberal ekonomi politiğinin zihinsel formasyonunu oluşturur. Bu zihinsel formasyon güçlüden ve sömürüden yana düzenlemeleri kabul etmek hatta desteklemek eğilimindedir.

Geçen yüzyıl KİA ve bu araçların ekonomik, sosyal, kültürel rolü üzerine yapılan tartışmalarla biterken, 21. yy. yeni sosyal medya tartışmalarının gölgesinde kalan sosyo ekonomik bir toplumsal pratikle başladı: Devletin iletişim araçları üzerinde tekелci veya denetleyici rolüne dair düzenlemeler gevşedi ve KİA küresel bir pazarın parçası olan holdinglerin mülkiyetinde yeniden yapılandı.

Roller ve düzenlemeler değişirken Pierre Bourdieu’nun (2009) ifadesiyle yönetenin her zaman sahip olduğu kendi imgesini üretme, bu imgeyi genel geçer bir gerçeklik haline getirme yani nesnelleştirme ve bu üretimi denetleme ayrıcalığı değişmedi(s.202). Neoliberal dönemde devletin yönetici rolü sınırlandırılırken, baskın sınıf, kendisini tanımlayan imgeleri üretme hakkına sahip olduğu gibi çalışan sınıfı tanımlayan imgeleri de üretme, bu üretimi denetleme ve bu kültürel pratiği çalışan sınıfa varoluşsal bir öz veya ilahi alinyazısı gibi sunma ayrıcalığına da sahip olma konumunu sürdürdü.

Baskın sınıfın denetimindeki TV kanalları aracılığıyla üretilen TV dizileri bir yönüyle kurmaca öyküler, peri masalları, dramalar, filmler ve romanlar gibidir. Bu türler dünyamızı yöneten sistemin nasıl işlediğini açıklamak ve aydınlatmak için bizi olayların perde arkasına götürür, bize gerçekleştirebileceğimiz birer hayal sunar (Gerbner, 1997, s..1). Bireyler her zaman bu tür anlatıları tüketme eğilimindedir çünkü gerçeği bilmek, ne olup bittiğini bilmekten ibaret değildir. İnsan zihni her zaman olayların arka planındaki sebepleri bilmek, açıklamak ve bildiğine inanmak ister. Bilgin’in (1997) anlatımıyla açıklayamadığı şeyler insanı zihnen hakim olamadığı bir dünyaya gönderir ve insan karşılaştığı “maruz kalma” duygusuyla baş edebilmek için

olup bitenlerin nedenini bilme ihtiyacı duyar (s.16). Gerbner (1997) kültür dediğimiz şeyin bizi evrenin doğası ve nasıl işlediği hakkında, belirli bir toplum, yer ve zamandaki doğru ve yanlış davranışlar hakkında bilgilendiren öykülerin düzenlenişi olduğunu ifade etmiştir (s.1). Bu düzenlemeleri yapan toplumun anlamlandırma sistemi ve bu sistemi nesnelleştirme düzeneklerinden biri olan kitle iletişim araçlarıdır.

Geçmişten bugüne kültürel ürünlerin araştırılıp incelenmesinde iki genel eğilim idealist ve materyalist yaklaşım öne çıkıyor. İdealist yaklaşım kültürel ürünleri Williams'ın (1993) aktarımıyla “bilgilendiren tin” olarak değerlendirmiştir. Klasik materyalist yaklaşım ise kültür ürünlerinin de içinde yer aldığı “bütün bir toplumsal düzen” var saydı ve bu düzenin yansıtıcı alanındaki, örneğin kitle iletişim araçları ürünlerindeki kültürel göstergelerin özgül formlarının araştırılmasına önem verdi. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren materyalist ve idealist yaklaşım birbirinden etkilenecek yakınlaşmıştır. Geçen yüzyılın sonlarında materyalist yaklaşımdan yana bir ağırlık görülmekle beraber Kültür Sosyolojisi içinde yakalanan uzlaşım, kültürel pratik ve kültürel üretim kavramlarıyla klasik materyalist yaklaşımdan uzaklaşır. Raymond Williams (1993) bu yaklaşımı şöyle açıklar:

“Kültür Sosyolojisi, yapısal olarak kültürel pratiklere önem vererek... “bilgilendiren tin”in yerine kültürü, toplumsal düzenin (diğer araçlarla birlikte) zorunlu olarak iletişim kurduğu, yeniden üretim yaptığı, deneyimlerini sürdürdüğü ve keşiflere yöneldiği bir anlamlandırma sistemi olarak anlar”(s.11).

Kültürel pratiklerin anlamlandırma sistemi olarak kavramsallaştırması Kültür Sosyolojisi'nin çalışma alanını genişletmiştir. Bu kavramsallaştırmanın getirdiği boyut dil, moda, sanat ürünleri gibi KİA ürünlerinin de Kültür Sosyolojisi içinde incelemesine olanak sağladı.

Bu yeni yaklaşımda her şeyin doğal bir anlamı olduğu fikri ve şeylerin anlamı hakkında kendiliğinden oluşan bir toplumsal uzlaşmanın varlığına olan inanç terk edilir (Hall, 1999). Anlam, toplumsal olarak üretilmiş bir pratiktir. Hall'un deyimiyle dil ve simgeleştirme anlamın üretildiği araçlardır (s. 93). Anlamın kültürel bir pratik olarak ele alınması materyalist yaklaşımın göstergesel içerik analizine temel oluşturan anlayışından farklılaşır. Dil özgül anlamların üretildiği bir kanal olarak görülür. Bu

anlayışın bir sonucu olarak bazı sorular ortaya çıkar. Belli olaylar hakkında hangi türden anlamlar sistematik ve düzenli olarak inşa edilmektedir? Anlam verili bir olgu değil de üretilen bir pratik ise aynı olaylara farklı anlamlar nasıl bir süreç sonucunda atfedilmektedir? Bir anlamın düzenli olarak üretilebilmesi için bu anlama atfedilen güvenilirlik, meşruluk nasıl sağlanmakta, başat anlamlandırma sorgulanmadan nasıl kabul edilmektedir? Hall (1999) bunun yolunun alternatif anlam inşalarının marjinalize edilmesi, önemsizleştirilmesi ve meşruluklarından arındırılmasından geçtiğini öne sürmüş ve bu süreçte KİA'nın belirleyici rolüne dikkat çekmiştir. Baskın söylem dünyada olup bitenleri açıklamaktan sorumlu kurumlar tarafından sürekli kılınmaktadır. Bu kurumlar modern bir toplumda kitle iletişim araçlarıdır.

Baskın söylemin tek ve alternatifsiz söylem olarak kitle iletişim araçlarında sürekli kılınması bir süreçtir. Baskın söylem bu süreçte kendisini destekleyen diğer toplumsal ve simgesel öğelerle birlikte nesnelleştirilmektedir. Öte yandan aynı süreçte alternatif söylemler meşruluğundan yalıtılmaktadır. KİA, bu değil de şu açıklamayı inşa ederken siyasal ve toplumsal bir rol oynar.

Kültür Sosyolojisi KİA'nın ve popüler sanat yapımcıların ürettiği anlam-imgesel pratik günümüzdeki kadar yaygınlaşıp, elde edilmesi ve incelenmesi bugünkü kadar elverişli hale gelene kadar belirli bir gözlemsel çözümleme geleneğini izlemekteydi. Bu geleneğin üç genel çalışma alanı vardır: Kurum, İçerik, Etki araştırmaları.

Kültür sosyolojisi yaklaşımının anlamlandırma sisteminin sembolik iç yapısına yönelttiği vurgu sonucunda önceleri içerik araştırmalarının tamamını oluşturan nicel araştırmalar azalarak yerini nitel araştırmalara bırakmaya başladı. Hall (1999) KİA'nın baskın anlamı sürekli kılışını incelerken anlamlandırma sisteminin simgesel karakterini tek olmasa da başat özellik olarak görür. Bu nedenle de seçilen, yeğlenen, sürekli kılınan mesajın herhangi bir meta gibi incelenemeyeceğine dikkat çeker (s. 94). 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren içerik araştırmalarında nitelik vurgusu özellikle Marksist geleneğin içinden çıkan alternatif gelenek aracılığıyla önem kazanmaya başladı. Bu çağdaş çalışmalarda Williams (1993) üç vurgu bulguluyor: (a) Ürünün

toplumsal koşulları üzerine vurgu (b) Üründe yer alan toplumsal malzeme üzerine vurgu (c) Üründe ortaya çıkan toplumsal ilişkiler üzerine vurgu (s.23).

Marksist yaklaşımda doğa bütünseldir. Dil doğanın bölünmezliğini noktalamar aracılığıyla kültürel bir sisteme çevirerek anlam inşa eder (Akt:Hall,1999, s. 98). Anlam söylemin yapısal işlenişinde toplumsal dünya hakkındaki bilginin sınıflandırma ve çerçevelenme tarzlarına ek olarak, belirli türde öyküler ve ifadelerle ayrımlaştırıcı bir mantıkla içiçe üretilir. Gramsci bunu yaparken kullanılan kültürel envanteri ortakduyu olarak adlandırır (Akt: Hall, 1999, s. 101-102).

Kitle İletişim Araçları bu envanteri kullanarak bir anlamlandırma üretir ve bunları yayarken ifadenin beyan edici ve betimleyici biçimi, ifadenin içine gömülü olduğu içerimlenmiş mantığı görünmez kılar. Bu durum ise görünür olan ifadeye karşı çıkılmaz bir aşıkılık ve bariz bir hakikat değeri kazandırır. Tanımlayıcı ifade onaylayıcı bir çerçeve olarak kullanılır, böylece diyalektik ilişki olgulara indirgenir.

“Gerektirim mantığının önü tıkanarak ifadeler kendi kendine işliyormuş gibi görünür. İfadeler önermelerden bağımsızmış gibi “gerçeklik” halindeki doğal ve kendiliğinden onaylamalar gibi görünür” (Hall, 1999, s. 103).

Gerçeklik etkisi ve rıza üretimi de bu meşrulaştırma süreciyle birlikte işler. Bu nedenle kültür sosyolojisinin içinden çıkan Kültürel Çalışmalar Grossberg’in ifadesiyle tikel bir kültürel pratiğin diğer kültürel ve toplumsal pratiklerden oluşan bir ağa nasıl yerleştiğiyle, nasıl gömülü olduğuyla ilgilenir (Akt: Hardt, 1999, s. 5). Bu ağ bir anlamlandırma pratiğidir.

Kültürel Çalışmalar yaklaşımını diğer yaklaşımlardan farklılaştıran iki unsur bulunur. Birincisi anlamın oluşması doğal veya kendiliğinden değildir. Anlam, üretilen bir kültürel pratiktir. Kitle iletişim araçlarında baskın anlam toplumdaki egemenlerin çıkarına olacak şekilde diğer anlamları yok sayarak, sıra dışılaştırarak veya meşruiyetinden arındırarak üretilir. Hall’un (1999) açıkladığı gibi medya ve diğer anlamlandırıcı kurumlar artık sadece oydaşmayı yansıtan değil oydaşmanın üretilmesine yardım eden ve rızayı üreten kurumlar olarak değerlendirilir (s. 121). İkincisi, bir kültürel pratik olan anlam diğer kültürel ve toplumsal pratiklerle ilişki içinde vardır.

Olguların incelenmesi bu ilişki biçimi hakkında bir fikir vermez. Çünkü anlam tikel olarak değil toplumsal ve kültürel pratiklerin ilişki içinde olduğu belli bir anlamlandırma sistemiyle uyumlu olacak şekilde üretilir. Bu nedenle söylemi toplumsal pratiklerden ve diğer kültürel pratiklerden bağımsız tekil bir pratik olarak incelemek de anlamlandırma sistemini görebilmemiz için yeterli değildir. Olgular arasındaki ilişki değil tikel pratikler arasındaki ilişki ve bu tikel pratikleri birbirine bağlayan ağ ve zemin incelenmelidir. Hall (1999)'un yaklaşımı bu bağlamda materyalist bir yönetici kavramını geride bırakırken tahakküm anlamındaki iktidar kavramına merkezi bir yer verir. Eski ideoloji yaklaşımlarındaki dayatma olgusu yeni yaklaşım için yeterince gelişkin değildir. Yeni yaklaşımda tahakküm bilinç düzeyinin yanı sıra bilinç dışı düzeyde de gerçekleşmektedir (s.139). Böylece yeni yaklaşım genişletilmiş bir hegemonya kavramını içerir. ‘Tahakküm’ bireylerin açık ya da kasıtlı önyargılarından ziyade içerilmekte olan ilişkiler sisteminin bir özelliği olarak görülmektedir (s.139). Hegemonya, tekil bir sınıfın çıkarına işlemese bile ekonomik egemenin toplumsal kontrolünü geliştirdiği ve yaydığı tüm süreçleri kuşatır. Bu bağlamda yeni yaklaşım tahakkümün işleyiş sürecini dil ve söylemde işlev gören düzenleme ve dışlamada izleme gereği duyar. İlişkiler sisteminin kodlarını çözmeye çalışır. Bu kodları anlayabilmek için bilinçdışında içerilen üretilmiş ortakduyuyu anlamak gerekir. Çünkü tahakküm ortakduyuya ilişik olarak işler.

Kültür ve ideoloji toplumsal pratik ve ilişkiler içinde gömülü olduğu gibi toplumsal pratikler de kültürel pratikler içinde gömülüdür. Bu ilişkisellik toplumsal ve kültürel pratiklerin hem konumlanmış ve kalıcı sistemlerini (inanç sistemleri, değer yargıları gibi), hem de konumlanmakta olan gerilimleri, çatışmaları, çözümlemeleri ve kararsızlıkları, yenilikleri ve güncel değişimleri içeren devingen durumlarını işaret eder. Williams (1993) ideoloji kavramının iki ana tanımından bahseder.

(a) Dogmaları anlatması açısından bir sınıfın ya da başka bir toplumsal grubun resmiyet kazanmış ve bilinçli inanışları,

(b) Hem resmiyet kazanmış ve bilinçli inançları hem de daha az bilinçli olan, daha az formüle edilmiş bulunan tutumları, alışkanlıkları ve duyguları; bilinçsiz ön kabulleri, yordamları ve yüklemeleri de içine alacak bir şekilde, bir sınıfın veya toplumsal grubun karakteristik dünya görüşü veya genel perspektifi (s.25).

Williams birinci yaklaşımı düşünceler ve maddi gerçeklik ikiliği yaratacağı için, ikinci yaklaşımı ise bilim ve ideoloji ikiliği kuracağı için reddeder. Üçüncü bir yaklaşımı benimser. Bu yaklaşımda ideoloji, anlamların ve düşüncelerin genel üretim sürecidir ve yalnız ürünleri değil tüm anlamlandırma süreçlerini tanımlayan genel bir terimdir (Akt: Sholle, 1999, s. 275). Hall (1999) yeni yaklaşımdaki bu bütünselliği açıklarken anlam üzerine gerçekleşen mücadelenin sadece farklı ideolojik öğeleri içeren söylemsel örüntülerde sürmediğine anlamlandırma araçlarına erişmede de sürdüğünü vurgular. Kamusal söylem dünyasına erişmek için mücadele verenler bunu başardıklarında “oyunun içerdiği sorunsalın yerleşik terimleriyle” iş görmek zorunda kalırlar (s. 113). Bourdieu’nun ifadesiyle girdikleri alanın “habitusuna” uygun hareket etmeye başlarlar.

Kültürel söylemsel yaklaşım ideolojiyi Grossberg’in deyişiyle “belli bir sistemin kendi temsillerini gerçeğin dolaysız yansıması olarak yeniden sunma, kendi anlamlarını yaşantı olarak üretme gücü olarak görür” (Akt: Hart, 1999, s. 54). Kültürel Çalışmalar medyayı ve medya pratiklerini “ifade edici bir totalite kompleksi olarak kavranan bir toplumun” içine yerleştirir (Hart, 1999, s. 54).

İzleyici zaman zaman Althusser’in (2010) ifadesiyle

“Dünyaya ilişkin imgesel tasarımlamada yansıtılanın insanların gerçek varoluş koşulları, yani gerçek dünyaları olduğu yolundaki tezi harfi harfine benimsemektedir.”

Bu nesnelleştirme ve yeniden bağlamsallaştırma gerçekte bir çarpıtma içerir mi ya da neden çarpıtılır sorusuna ise Althusser ideolojiyi sorgularken şöyle yanıt vermiştir:

“İdeolojide tasarımılanan bireylerin varoluşunu yöneten gerçek ilişkiler sistemi değil, bu bireylerin boyun eğerek yaşadıkları gerçek ilişkilerle kurdukları imgesel ilişkilerdir” (Althusser, 2010, s. 191).

Kültürel Çalışmalar Althusser’in bu yaklaşımını genel olarak kabul etmekle birlikte medyanın bu gerçeklik etkisini nasıl oluşturduğu konusuna odaklanmış, bu nedenle de kültürel pratikleri tekil olarak incelemeye yönelmiştir. Zaman zaman bu analizlerin diğer kültürel pratikler ve incelenen pratiğin yerleştiği toplumsal pratikler ağıyla bağının gösterilmesinin ihmal edildiğine dair yoğun eleştiriler olmaktadır. Yine de kültürel

alışmalar yaklaşımı medyanın gerçeklik etkisini nasıl oluşturduğunu anlamada geçerli yöntemler geliştirmiş ve önemli bulgular elde edilmesini sağlamıştır.

Bu tez çalışmasında iktidar ilişkileri konumlu (situated) iktidarla konumlanmakta olan iktidarın konumlanması (situational) arasındaki çözümlenebilir bağlar olarak tanımlanmış ve benlik sunumları yoluyla kurulan iktidar ilişkileri sorunsallaştırılmıştır.

Çalışmanın hedefi TV dizilerindeki iktidar ilişkileri pratiklerini ortaya koymaktır. Bu hedef doğrultusunda bu çalışmanın amacı toplumsal pratikteki iktidar ilişkilerininin TV dizilerinin kültürel pratiğinde nasıl yeniden bağlamsallaştırıldığını ve TV dizileri aracılığıyla üretilen başat anlamlandırmayı belirlemektir. Burada yeniden bağlamsallaştırma ifadesini açmak için Stuart Hall’un çağdaş kitle iletişim araştırmalarına kazandırdığı KİA’nın baskın anlamı üretme ve sürekli kılma sürecine dair görüşlerinden yararlanılmıştır. Hall’e göre herhangi bir toplumsal ilişkinin doğal veya kendiliğinden tikel bir anlamı yoktur. Egemenin çıkarlarına uygun olan anlamlandırma üretilir, buna alternatif olan anlamlandırma ve söylemler sıra dışılaştırılır, yok sayılır veya meşruiyetinden arındırılır. Böylece anlamlandırılan toplumsal ilişki örneğın, işveren ve işçi arasındaki anlaşmazlıklar yeniden bağlamsallaştırılır. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı TV dizilerinde benlik sunumları yoluyla kurulan iktidar ilişkilerininin anlamlandırma sistemi ağında nasıl bir işlev gördüğünü anlamaktır.

Bu amaç doğrultusunda hem İktidar Sosyoloğı Pierre Bourdieu’nun “üretken yapısalı” sınıfsal özümlemesi sermaye kuramı, hem de Sosyolog Erving Goffman’ın benlik sunumları aracılığıyla kurulan ve yıkılan iktidarın konumlanışını inceleyen benlik sunumları modelinden yararlanılmıştır. Benlik sunumları modelinin arka planındaki kuram etkileşim düzeni kuramıdır. Ne sermaye kuramında ne de etkileşim düzeni kuramında iktidar ilişkileri sabit, değışmez bağlar olarak değeriendirilmez. Aksine bağlantısal pratikler olarak ele alınır.

Sermaye kuramı ve etkileşim düzeni kuramının birbirini destekleyici bir çok yönü olmakla beraber iki sosyoloğın analiz yöntemleri birbirinden farklıdır. Pierre Bourdie

iktidar ilişkilerini çoklu uygunluk analizi yöntemiyle inceler. Bu yöntem iktidar ilişkilerinin yeniden üretilmesine yaptığı vurguyla toplumsal pratiklerin incelenmesi için daha uygundur. Goffman ise çerçeveyi durumun veya deneyimin tanımlanmasının arka planındaki bağlamsal yorum olarak ele alarak iktidar ilişkilerinin yeniden bağlamsallaştırılmasını inceler. Bu özelliği nedeniyle Goffman'ın yöntemi kültürel pratiklerin analizine daha uygundur.

Bu çalışmada tüm kültürel anlamlandırma sistemi tekil pratiklerden oluşan bir ağ olarak ele alınmış ve çalışmanın materyali olan parçacıklar Raymond Williams'ın bakış açısına uygun olarak tek bir televizyon metninin diğer parçacıklarıyla etkileşim içindeki kültürel pratikler olarak değerlendirilmiştir. Bu bütündeki bazı pratikler ve anlamlar öne çıkarılarak baskın anlamlandırma olarak üretilirken bazı pratikler ve anlamlar yok sayılır veya meşruiyetinden arındırılır. Çerçeveleme işlemi de aynı şekilde bazı durum ve deneyimler öne çıkarılırken bazı durum ve deneyimler çerçeve dışında bırakılır. Baskın anlamın üretimi aynı zamanda bir çerçeveleme işlemidir.

Günümüzde toplumsal yapı gözlemlenebilir bir değişim halinde ve bireyler aralıksız bir haberleşme bombardımanı altındadır. Geniş ve daha az maddi olan bir alanda, KİA ürünleri alanında ve özellikle TV dizilerinde toplumun değişim halindeki ilişkileri inanç ve anlamlandırma sistemleri yeniden bağlamsallaştırılarak ve bu yeni bağlam nesnelleştirilerek karşımıza çıkmakta, yeni bir anlamlandırma sistemi her an üretilmektedir. Bu devingen toplumsal ve kültürel pratiklerin oluşturduğu zeminde KİA'nın hangi baskın anlamlandırmayı ürettiği her zamankinden daha önemli hale gelmiştir.

Bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde TV dizilerinin analizinde literatürde öne çıkan yöntemler genel anlamda ele alınmış ve çerçeve analizi ayrıntılı olarak sunulmuştur. Bu bölümde değişik kuramcılarının farklı çerçeve tanımlarına yer verilmekle beraber, etkileşim çerçeveleri Goffman'ın kuramında olduğu haliyle, deneyim veya durumun tanımlanışının arka planındaki bağlamsal yorum olarak ele alınmıştır.

İkinci bölümde değişik düşünürlerin iktidar kavramına yaklaşımlarından bahsedilmiş ve bağlantısal iktidar ilişkilerini anlamaya yönelik kuramlar incelenmiştir. Bu bölümde öne çıkan kavram Bourdieu'nun kuramında eksende yer alan sembolik sermaye kavramıdır. Bourdieu'nun (2006) ifadesiyle sembolik sermaye karşıtlıklardan oluşan sermaye dağılım yapısı içinde her türlü sermayenin (ekonomik, kültürel, sosyal) algılanışı, sözsüz bilgisidir (s.108).

Bu bölümde öne çıkan başka bir kavram benlik sunumları kavramıdır. Goffman'ın (2009) ifadesiyle benlik sunumu içeren her türlü karşılıklı etkileşim, aynı ortamda bulunan bireylerin birbirlerinin eylemleri üzerinde karşılıklı etkileridir. Performans ise belli bir durumda belli bir katılımcının diğer katılımcılardan herhangi birini etkilemeye yönelik tüm etkinlikleridir (s.28). Benlik sunumlarının etkileşimi ve bireylerin ortaya koydukları performansların oluşturduğu etkileşim çerçevelerinin tümü iktidar ilişkilerini içerir. TV dizilerindeki kurmaca karakterlerin birbirleriyle kurdukları ilişkinin etkileşimsel çerçevelerinde iktidar ilişkileri gömülüdür. Bu karakterlerin ortaya koydukları benlik sunumlarının çerçeve analizi yapılarak etkileşim halindeki iktidar süreçlerinin yeniden bağlamsallaştırılmış kültürel pratiği analiz edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde incelen materyal tanımlanmış ve elde edilen çözümlemeler sunulmuştur. Çözümlenen ana çerçeveler, kilitler ve aldatmacalardan seçilen örnekler verildikten sonra kilitlerin çerçevelerde işleyişi açıklanmıştır. Bu bulguların bağlantısallaştırılmasıyla sembolik sermayenin üretimi ve iktidar ilişkilerine dönüşmesi anlatılmıştır.

I.TV DİZİLERİNE YÖNTEMBİLİMSEL YAKLAŞIMLAR

Bugüne kadar yapılmış TV dizisi analizlerini yöntembilimsel olarak değişik biçimlerde sınıflandırmak mümkündür. Aşağıda Monika Bednarek'in pragmatik sınıflandırması verilmiştir. Bednarek literatürdeki TV dizisi analizlerini yöntemin eylemine göre sınıflandırmış ve üç ayrı bölüme ayırarak incelemiştir.

1.PRAGMATİK SINIFLANDIRMA

1.1.Profesyonel Pratik Yaklaşımı

Bu tür çalışmalar daha çok karakterin kavramsallaştırılmasındaki yazım süreçlerini inceler ve senaryo yazarlarına yol gösterici olmak amacını taşır. Örneğin: Seger (1994) Making a Good Script Great, Vorhaus (1994) The Comic Toolbox: How to be Funny Even if You're Not, Blum (1995) Television and Screen Writing From Concept to Contract, D'Vari (2005) Creating Characters Let Them Whisper Their Secrets (Akt: Bednarek, 2011, s.5).

1.2. Medya Çalışmaları Yaklaşımı

Medya çalışmaları disiplinlerarası bir yöntemi benimser. Film, televizyon, medya çalışmaları görsel ve sözel anlatıya yoğunlaşmakla beraber, ürünlerde yer alan karakterlere odaklanan çalışmaların sayısı azdır. Belirli yapısal parametrelerin (zeka, sosyallik, şiddet eğilimi gibi) dizi karakterlerinde temsilini ölçen çalışmalar, sosyal çeşitlenmeler aracılığıyla (yaş, cinsiyet, etnik köken gibi) dizi karakterlerini analiz eden çalışmalar ve yapımcı ve izleyici açısından TV dizisindeki karakterlerin biyografisini, karakter özelliklerini, başkalarıyla ilişkilerini, konuşma örüntülerini analiz eden çalışmalar bu yaklaşım içinde görülebilir (Bednarek, 2011, s.5).

1.3.Uslup Yaklaşımı ve İfadesel Kimlik Analizi

Uslupçu yaklaşımın TV dizilerindeki karakterlere dönük çalışmaları genellikle dilbilimsel çalışmalardır. Eleştirel Söylem Analistlerinin bu alana katkılarından sonra Bilişsel Uslupçu Culpeper 2001 yılında TV dizilerindeki karakterlerin analizi için bir

yöntem oluşturdu (Bednarek, 2011, s.6). Bu yöntem Bednarek tarafından geliştirildi ve Bednarek bir TV dizisi karakter analiz yöntemi olarak “İfadesel Karakter Kimliği” yöntemini ortaya çıkardı. Bu yöntemde araştırmacı TV dizisi karakterini analiz ederken kurmaca karaktere dair değişik ipuçlarını kullanır (Bkz: Tablo 1-İfadesel İpuçları Tablosu).

Bu çalışmada analiz yöntemi olarak Çerçeve Analizi kullanılmış olmakla beraber benlik sunumlarının analizinde İfadesel Karakter Kimliği yönteminden yararlanılmıştır. Açık İpuçları olarak karakterin kendi ve başkalarına dair beyanları değerlendirilmiştir. Örtük ipuçları da anlamı doğrudan etkilediği durumlarda göz önünde bulundurulmuştur.

Pragmatik bir kuramcı olan Monika Bednarek TV dizilerinin analizinde salt dilbilimci çalışmalardan uzaklaşıp analize tüm ifadesel kaynakları katmakla beraber yine de karakterlerin birer öznesi olduğu toplumsal pratikten çok karakterlerin üslup ve kimliğiyle ilgilidir. Erving Goffman ise Etkileşimsel Çerçeve Analiziyle bu noktada pragmatiklerden ayrılan çok önemli bir açıklama sağlar. Deneyimlenen durum veya düzenlemenin o anda oluşan konumlanışı kadar bu konumlanışı belirleyen kaynaklara bu kaynakların toplumsal pratikteki konumuna da bakmayı önerir.

2. KÜLTÜREL GÖSTERGELER YAKLAŞIMI

Kültürel Göstergeler Yaklaşımı TV dizilerinin analizinde mesaj, etki ve kurum analizlerini bir arada kullanan yapısalcı bir yaklaşımdır. George Gerbner tarafından ABD’nin Pennsylvania Üniversitesi Annenberg İletişim Okulu’nda 1967 yılında başlatılan proje, içerik analiziyle başlamış daha sonra çalışmalara etki ve kurum analizi eklenmiştir. Okulda kurulan araştırma ekibi, ABD’nin üç büyük TV kanalında en çok izlenen akşam saatlerinde (*prime time*) yayınlanan program ve özellikle TV dizilerinin mesaj analizini yapmıştır. Cinsellik, azınlık, şiddet gibi konularda mesajlar kültürel göstergeler ölçekleri kullanılarak çözümlenmiştir. Bu amaçla program çözümlemesi, ana ve yardımcı karakterlerin çözümlenmesi, şiddet ögesinin araştırılması ve reklam çözümlemesi amaçlı yönergeler kullanılmıştır. Bu mesaj analizine tamamlayıcı nitelikte izleyici üzerindeki etkiyi inceleyen kültürleştirme çözümlemesi (*cultivation analysis*)

çalışmaları yapılmıştır. Yaklaşımın yöntemi, ABD dışında özellikle Hollanda, Finlandiya ve Fransa’da içerik çözümlemeleri için kullanılmıştır. Hollanda’da NOS (Hollanda Yayın Kurumu) tarafından dramatik yapılar bu yaklaşımın yöntemiyle çözümlenmiştir (Akt: Aziz, 1988, s. 41). Okulun elde ettiği bulgular zaman zaman başka ülkelerde aynı yöntemi uygulayan çalışmacıların elde ettiği sonuçlarla birlikte her yıl raporlar olarak yayınlanmış ve TV dizilerindeki anlamlandırma hakkında değerli bir arşiv sağlamıştır. Annenberg Okulu, Gerbner’in ölümünden sonra Kültürel Göstergeler Projesini sona erdirmiş olmakla beraber okulda Gerbner’in yöntemi izleğinde doktora programları devam etmektedir.¹

3. ÇERÇEVE ANALİZİ

Çerçeve Analizi KİA ürünlerinin analizinde anlamın üretilişini çözümlemede sık kullanılan bir yöntemdir. Kendall (2011) çerçeve kavramının daha çok haber analizlerinde kullanıldığını ama TV dizileri ve durum komedileri gibi TV eğlence programlarındaki çerçevelerin incelenmesi için de uygun bir yöntem olduğunu belirtmiştir. Bunun için Gitlin’in çerçeve tanımını dayanak göstermiştir.

“Çerçeveler ne oluyor, mesele nedir, olan nedir gibi sorulara cevap verdiğimiz küçük sözsüz teorilerde eleme, vurgu ve sunumu oluşturmanın prensipleridir” (Akt: Kendall, 2011, s:9).

Çerçeveleme işlemiyle gerçekliğin bir kısmını öne çıkarırken bir kısmını geride tutma ya da tamamen iletişim eylemi’nin dışında bırakma mümkün olur. Mutlu (1994) çerçeve kavramının toplumsal ilişkileri incelemekte çok işlevsel olduğunu çünkü belli bir türde ilişki ya da olayı diğer ilişki ve olaylardan ayırdedebilmeyi sağladığını söylemiştir. Kitle İletişim Araçları yoluyla kültürel pratik üretiminde baştan bir

¹ Kültürel Göstergeler Projesinin arşivine aşağıdaki elektronik adresten ulaşılabilir.
(<http://www.asc.upenn.edu/gerbner/archive.aspx?sectionID=1>)

çerçeveleme işlemi uygulandığını, böylece görüngünün veya olayın özgün bağlamından koparılıp yeniden bağlamsallaştırıldığını vurgulamıştır (s.35). Çerçeve Analizi yöntemiyle toplumsal pratikteki iktidar ilişkilerinin TV dizilerinde gömülü yeniden bağlamsallaştırılmasını bulgulamak mümkündür ve bu çalışmanın analiz yöntemi olarak da Etkileşimsel Çerçeve Analizi yöntemi kullanılmıştır.

Çerçeve Analizi farklı yöntembilimsel yaklaşımları benimseyen kuramcılar tarafından ele alınmıştır. Monika Bednarek (2005) çerçeve analizi yöntemini kullanan değişik kuramcılarının modellerini kıyaslamıştır (Bkz: Tablo 2-Çerçeve Analizine Yöntembilimsel Yaklaşımlar Tablosu). Çerçeveleri kullanarak KİA materyali üzerinde çalışan başka bir kuramcı da Van Dijk'dır. Bednarek'in (1977,1992) kategorilerini kullanarak Goffman'ın çerçeve analizi yöntemiyle Van Dijk'in kavramsallaştırmasını kıyaslamak Etkileşimsel Çerçeve Analizini anlamak için sağlam bir zemin verebilir (Bkz: Tablo3-Goffman ve Van Dijk'in Çerçeve Yaklaşımları Tablosu).

Goffman'ın Çerçeve Analizi yöntemini kitle iletişim araştırmalarına uygun hale getiren isim Robert M. Entman olmuştur. Entman'ın yöntemi TV dizileri gibi dramatik yapılardan çok haber analizinde kullanılmaya uygundur. Entman (1993) yöntemin haber analizinde dört ana biçimde kullanılabileceğini belirtir (s.56). (a) Bağımsız İzleyici Yaklaşımı, (b) Gazeteci Tarafsızlığı Yaklaşımı, (c) İçerik Analizi Yaklaşımı (d) Kamuoyu ve Normatif Demokratik Toplum Yaklaşımı.

Yöntemin durumların düzenlenişini tanımlamaya olanak veren özelliği nedeniyle Goffman (1986) Etkileşimsel Çerçeve Analizi yönteminin çizgi film, sinema, roman gibi dramatik yapıların özellikle meşrulaştırıcı etkilerinin analizinde kullanılmasını istedi (s.15). Ne yazık ki, literatür incelendiğinde bu türden çalışmaların çok az sayıda olduğu görüldü.

3.1. Etkileşim Çerçeveleri

Etkileşim çerçevelerinin algılanışında doğal ve sosyal çerçeveler şeklinde bir ayırımdan bahsetmek mümkün olsa da bu algılayışta tanımlardan ziyade seziler öne çıkmaktadır. Ana çerçeveler bireylerin durumları tanımlarken farklılaştığı değil

hemfikir olduğu yaklaşımları gösterir ve bu hemfikir oluş kültürel sezilere dayalıdır. Ancak bu çerçevelerin bir rastgelelik taşıdığı anlamına gelmez. Bütün sosyal çerçeveler farklı farklı kurallar içerir (Goffman, 1974, s. 24).

Sıradan bir günde çıktığımız yürüyüşte veya bir toplantıya yetişmek için koştururken yukardan gelen su damlalarını hissettiğimizde “yağmur yağıyor” deriz. Bu doğal bir çerçevedir ve bir süre durum tanımlamalarını ve pozisyon alışlarımızı bu tanımın çerçevesi içinde yaparız. Yetişmemiz gereken toplantı yerine yağmur altında ulaşmamız imkansızsa ve bir yerde durup yağmur dinene kadar beklememiz gerekiyorsa deneyimi “toplantıya geç kaldım” diye tanımlarız. Bu ise sosyal bir çerçevedir. Bir durumun veya durumun düzenlenişinin tanımlanışında birden çok çerçeve kullanılabildiği gibi bazen doğal ve sosyal çerçeveler bir arada da kullanılabilir. “Yağmur yağmaya başladı ve toplantıya geç kaldım.” Tanımladığımız çerçeve toplumsal yapılar ve deneyimlerimizden kazandığımız sosyal yorumun yanı sıra o anda yüzyüze ilişki içinde olduğumuz bireylerle bir etkileşim içindedir. Yağmura yakalanan birey daha birkaç saat önce şefinden bir daha toplantılara geç kalmaması için ciddi bir uyarı aldıysa onun durumu tanımlayışı büyük ihtimalle şefiyle yapmış olduğu konuşmayla ilişik olacaktır. Bir süredir beğendiği ve yakınlaşmak için bir bahane aradığı bir kadınla beraber toplantıya yetişmeye çalışan birey içinse durum tanımı uzun süredir beklediği fırsatı bulmuş olmak olabilir. Yanında bir şemsiye olup olmadığı bu fırsatı değerlendirip değerlendiremeyeceğini ya da nasıl değerlendireceğini belirleyecektir. Bu olay örneğinde aktörün yanında şemsiye olup olmaması kaynağa ulaşmasına, bu fırsatı nasıl değerlendireceği ise Goffman’ın kilit kavramsallaştırmasına işaret eder. Bu fırsatı değerlendirmesinde belirleyici olacak tüm kaynaklar ve bu potansiyel kaynaklara erişimi durum ve deneyimin tanımında yani çerçevelemede doğrudan etkilidir. Etkileşim çerçevelerinde kaynak belirleyici bir rol oynar. Kilitler belirleyici değil yeniden tanımlayıcıdır.

3.1.1. Ana çerçeveler

Bireylerin karşılaştıkları herhangi bir olay ya da sosyal duruma dair hafızalarındaki bilgi birbirinden çok farklı olduğu halde nasıl oluyor da karşılaşılan durumun

tanımlanmasında kolayca fikir birliğine ulaşmak mümkün oluyor? Goffman (1974) bunu inceleyebilmek için bazı kavramlar önermiştir. Ana çerçeve ne bir öncül ne de kişiye özgü yorumlara bağlı olacak kadar değişkendir. Ana çerçeve kişilerin karşılaştıkları bir durum ya da deneyim karşısında açık, örtük veya sözsüz (*tacit*) olarak sordukları “burada ne oluyor” sorusuna verdikleri ilk cevaptır (s. 8-9). Karşılaşılan durum Ana çerçeve olmadan anlamlandırılmaz, durum ya da durumun düzenlenişi tanımlanamaz(s. 20). Ana çerçevenin durumu tanımlayan özelliği toplumsal pratikleri incelemek için eşsiz bir olanak sağlarken durumun düzenlenişini tanımlayabilme özelliği de hem toplumsal hem kültürel pratikleri incelemeye olanak verir.

Ana çerçeve, öncül ve kişiye özgü yorumlara bağlı olmayan aksine var olmasa sahnenin anlamsızlaşacak olan görünüşünü anlamlı kılan, bir durumu ya da durumun düzenlenişini tanımlayan şeydir. Goffman’ın (1974) ifadesiyle sosyal hayatın yapısını değil ama bireylerin sosyal hayatlarının herhangi bir anındaki deneyimlerinin yapısını işaret eder. Çoğu sadece bir yaklaşım bilgisi, bir perspektif sağlar. Bir eylemin öğeleri ve sürecinin kendisini açıkladığını varsayarsak bireylerin sosyal hayatta bu öğeleri ve süreçleri doğru okumaya çalıştığını söyleyebiliriz (s. 22-23). Aslında bireyin karşılaştığı her durumda bilinçli veya bilinçsiz olarak “burada ne oluyor” sorusuna verdiği ilk cevap bir ana çerçevedir.

Goffman (1974) bir sınırlama getirmemekle birlikte ana çerçeve yapılarını aşağıdaki şekilde sınıflandırmıştır (s.28-39).

(a) Sürpriz çerçevesi: Bu tür çerçeveler beklenmedik olaylar karşısında bireylerin durum tanımlamasına işaret eder. Bir sonraki durum için katılımcılar şüphe içindedir. Bu nedenle ortaya çıkacak yeni aktörlere yeni yönlendirici kapasitelere izin verme eğilimi taşırlar. Bireyler böyle bir çerçevelemeyle karşılaştıklarında deneyimledikleri gizemi ortadan kaldıracak basit ve doğal bir açıklama beklerler. Bu tür çerçeveler genelde bir sonraki çerçeve için bir zemin işlevi görürler. Bireyin veya takımın karşılaştığı sürpriz karşısında nasıl bir tavır aldığı, sergilediği benlik sunumuyla hangi özelliklerini çerçevede öne çıkarıp hangilerin çerçeve dışında bıraktığı sembolik sermayesini doğrudan etkiler.

(b) Hüner  er evesi: Bazı durumlar sirklerdeki mucize sergileyicileri ya da beceriler gösteren hayvanların izlenmesi gibi çerçevelenir. Durum sıra dışıdır ama bağlam bunu akılcı kılmaktadır. Ortada hayranlık verici bir durum vardır ya da sıradan, gereksiz bir durum hayranlık uyandıracak şekilde  er evelenmektedir. Başarısızlık beklenen bir durumun başarıyla sonuçlanması da bu çerçeveyle tanımlanır. Sembolik sermayenin inşasında çok önemli bir çerçevedir. Üstün insan, yüce lider gibi çerçeveler bu ana çerçeveye kilitler ve aldatmacalar eklenerek üretilir.

Diana Kendall (2011) ABD’deki gazete haberleri ve TV dizilerinde çalışan sınıf ve baskın sınıfın  er evelenişini incelediği çalışmasında Goffman’ın  er eve Analizi yöntemini kullanmıştır (s.8). TV dizi örneklemine belirlerken bu çalışmada olduğu gibi öykü yapısının sınıfsal ayırım üzerine kurulu olduğu dizileri seçmeyi tercih eden ve sınıfsal kategorileri belirlerken Dennis Gilbert ve Joseph A. Kahl’ın yöntemini kullanan Kendall’ın (s.13, 14) bazı bulguları bu  er eve tiplemesine uygun özellikler taşır. Kendall bu çerçeveleri hayranlık  er evesi olarak adlandırır. Zenginler cömert ve koruyucu (*caring*) kişilerdir. Kendall bu çerçevelemede yardımseverlik politikaları ve kurtarıcı el olarak baskın sınıfın  er evelenmesini anlatır (s.34-39). Bulguladığı ‘ yk nme çerçeveleri’ de yine bu grupta incelenebilir. Amerikan rüyasının kişiselleştirildiği bu çerçevelemeyle de yardımseverlik politikaları vurgulanmıştır. Olağanüstü biçimde sınıf atlayan karakterler veya baskın sınıftan bir karakterin mucizev  dokunuşuyla değişen hayatlar bu yolla anlatılmıştır. Çok çalışanın kazanması ve güzel bir hayat yaşaması mümkündür, olmuyorsa bu kendi suçudur. Ayrıca bir kurtarıcı el ona dokunup hayatını değiştirebilir (s.39-42). Etiket  er evesi olarak adlandırdığı çerçeveleme ile zenginler ve materyalizm arasındaki mucizev  hatta tanrısal (*gospel*) ilişkiyi bulgulamıştır. Bu  er eveleme tüketimle üst sınıf ayrıcalığı arasındaki olumlu bağı vurgulamaktadır (s. 42-49).

(c) Beceriksizlik-Ahmaklık  er evesi: Durum kontrolden çıkmıştır. Özne veya özneler varsayılan sosyal yönlendirmelerin yardımına rağmen kendilerinden bekleneni gerçekleştirememiştir. Sosyal yönlendirmeler yetersiz kalmış veya tamamen öznelerin akıl dışı davranışı sonucunda başarısız bir deneyim sergilenmiştir. Ahmaklık, ahmakça

bir durum, sorumsuzluk, gaf, rezalet, çam devirme gibi tanımlayabileceğimiz çerçeveleri bu kategoride görebiliriz. Aşırı bir örnek olarak Laurel ve Hardy şovu verilebilir. Bu tür çerçeveler benlik sunumunun başarısız olduğu anlamına gelir. Sembolik sermaye inşası başarılabilir, var olan sembolik sermaye büyük zarar görür. Kendall (2011)'ın Koruk ve Yasak Elma Çerçeveleri olarak adlandırdığı çerçeveler bu gruba dâhil edilebilir. Bu çerçevelemede öne çıkarılan bazı zenginlerin mutsuz ve yararsız olduğudur (s.29). Bu gruba tam olarak uygun olan ise Kendall'ın çalışan sınıfın imgesinin üretiminde bulguladığı Karikatür Çerçeveler'dir. Çalışan sınıfı tanımlamada en sık kullanılan çerçeveler bunlardır. Bu çerçevelemeye göre çalışan sınıf ahmak, çöp, sarsak, bağınaz ya da hergele, serseridir (s.141). Kendall'ın çalışan sınıf imgesinin üretiminde bulguladığı ikinci bir çerçeve grubu ise Fakir ve İsimli Çerçeveler'dir. Çalışan sınıfın anlatıldığı KİA içeriklerinde genellikle temasal bir yöntem seçilmekte ve fakir kişi hakkında kişisel bilgi verilmemektedir (s.83).

(d) Rastlantı Çerçevesi: Hesaba katılmamış ama kayda değer bir durum rastlantı sonucu oluşur. Önceden tahmin edilip ona göre davranılması beklenmeyen bir durum önemli sonuçlara yol açar. Tesadüfen karşılaşmalar, iyi ve kötü şans olarak nitelendirdiğimiz durumlar, kazalar bu kapsamda değerlendirilebilir. Bu çerçevelerde de sürpriz çerçevesinde olduğu gibi oluşan durumun nasıl yönetileceği önemlidir. Doğru bir yönetimle kötü bir rastlantı olumluya çevrilebileceği gibi kötü bir yönetimle iyi bir rastlantı olumsuz da sonuçlanabilir. Bu yönetim biçimi izlenim denetimini ve sembolik sermayenin elde edilmesini doğrudan etkiler.

(e) Ciddiyet çerçevesi: Bağlamına göre bir durumun ne kadar ciddiye alınacağını tanımlayan çerçevelerdir. Öznelerin kaynakları ve durumun analitik koordinatları aynı deneyimi uygun veya uygunsuz olarak niteleyebileceği gibi bu öncüllere bağlı olarak ciddiyet çerçevesi uygunsuzluğu kabul veya reddedebilir. Bu çerçevelerde önemli olan kimin veya hangi olgunun bunu sağlayabileceğidir. Ciddiye alınacak olan kişi uygun sembolik sermayeye sahip olan kişidir ve-veya ciddiye alınmak sembolik sermaye kazandırır.

3.1.2. Kilit

Kilit çerçeveleme eylemiyle yeterince tanımlanamamış durumlarda kullanılabilir. Kilit kullanımı ile çerçeveleme işlemiyle durum veya deneyime dair anlamlı hale gelmiş tanımlamadan bambaşka bir tanım, değer veya deneyim elde edilir. Durum veya deneyim belli bir çerçeveye tanımlanmıştır. Kilit noktalarla yeni bir anlamlandırma oluşturulur. Ayrıca kilit kullanılarak çerçevelenen durumdan sonra hangi eylemin değerli olacağı hakkında bir yönlendirme sağlanır. Goffman (1974) çerçeve analizinde aşağıdaki kilit kullanımlarını tespit etmiştir (s. 40-83).

(a)İkna Kilidi: Oyun duygusu, hayal gücünü çalıştırma, başka bir öyküye oturtma, dürtülere seslenme, yemin gibi yöntemler kullanılarak birey veya takımlar bir eyleme ya da bir eylemi terk etmeye ikna edilmeye çalışılır.

(b)Mücadele (itiraz): İlk anlamlandırmaya karşı çıkılır. Bu kilidin kullanımıyla etkileşim içinde olunan bireyin bütün bir anlamlandırma sistemine veya karşılaşılan durum ya da deneyimi tanımlamasını sağlayan anlamlandırıcı şemaya karşı çıkılabilir. Yine bu kilidin kullanımıyla bireyin anlamlandırma sistemiyle uzlaşma içinde davranarak yeni bir bakış açısı oluşturmak için dayanak noktaları da öne sürülebilir.

(c) Merasim: Yeni bir anlamlandırma sağlamak için ritüeller kullanılır. Doğum, ölüm, cinsellik, beslenme gibi bir doğal çerçeveler düğün merasiminin ya da dini merasimlerin kilit olarak kullanımıyla bambaşka tanımlamalar getiren kültürel çerçevelere dönüştürülebilir.

(d)Teknik Okumalar (*Technical Redoings*): Deneyimletme, görevlendirme, öyküleme, belgeleme, deneyimin önceden prova edilmesi biçimindeki tüm kilitler bu gruba girer.

(e)Yeniden Zeminlendirme: Tanımlamayı değiştirme ya da benlik sunumuna değer kazandırma amacıyla durum veya deneyim tanımı yeniden zeminlendirilir. Bu bir metafor kullanarak da yapılabilir.

(f)Yeniden Kilitleme: İlk kilit noktanın oluşturulmasının yeterli olmadığı durumlarda veya ilk kilit noktanın işaret ettiği anlamlandırmadan farklı bir tanımlama elde etmek için kullanılır.

(g)Kilit Ayarı: Kilit ayarı ile ilk anlamlandırmanın ciddiyet veya önem derecesi değiştirilebilir.

3.1.3. Aldatmacalar

Kilit nokta oluşturma dışında çerçeveleme sonrası eylemi, öznenin tavır alışını yönlendirme amaçlı ikinci geçiş aldatmacadır. Goffman (1974)'ın çerçeve analizinde bulguladığı aldatmacalar aşağıdadır (s. 83-123).

İyicil aldatmacalar: Uygulayıcıların kişisel bir çıkar gütmediği türde aldatmacalardır. Oyuncu Hileler (dalga geçme, muziplik, eşek şakaları, şakacı tuzaklar, sürpriz partiler vb.), Düzeltici Hileler (bir konuya dikkat çekmek için düzenlenen aldatmacalar), Deneysel Hileler (masum kumpaslar, kelime oyunları, kamera şakası türünde aldatmacalar), Eğitici Hileler, Güven Testi, Stratejik Hileler, Pembe Yalanlar.

Kötücül aldatmacalar (İstismar):

(a) Korunma ve korkutma amaçlı aldatmacalar: Yalan, kamuflaj, blöf gibi aldatmacaların bir kısmı korunma amaçlı bir kısmı ise tehdit amaçlıdır. Bu aldatmacaların bir kısmı kanun dışı sayılırken bir kısmı sosyal olarak kabul görmese de kanun dışı değildir.

(b) Kalpazanlık, sahte üretim, kapı dinleme, ihanet (cüzdan karıştırma gibi). Bu tür aldatmacaların da bir kısmı kanun dışı sayılmaz.

(c) Dolaylı aldatmacalar: Bu tür aldatmacalarda önceden hazırlık daha fazladır. Çerçevenin düzenlenmesi önceden hazırlanır. Sahte kanıt, sahte tanık, gözden düşürme, çamur atma, mobbing, şantaj vb...

(d) Kabul edilebilir hatalar: Zarar verici veya yanıltıcı olsa bile hoşgörülebilir aldatmacalardır.

(e) Kendini kandırma: Özne, ciddi bir psikolojik rahatsızlık nedeniyle ya da günlük hayatta daha sık görülebilen basit bir yönelimle kendine yalan söyler ve etkileşim çerçevelerini bu yalan üzerine oluşturur.

(f) Kendini zorla kabul ettirme: Sadece benlik sunumlarında aldatmaca kullanımıyla ya da dolaylı aldatmacaların kullanımıyla özne kendini zorla kabul ettirmeye çalışır.

II. İKTİDAR İLİŞKİLERİNE SOSYOLOJİK YAKLAŞIMLAR

Ayinsel (*ritualistic*) toplumlarda dilin içerdiği iktidar ilişkileri açıktır. Egemenlik ilişkileri ayinler, ayinlerin bir aracı ve ürünü olan dil yoluyla herkesin farkındalığı içinde dışsallaştırılır. Geleneksel toplumlarda dilin bu özelliği daha örtük olarak ortaya çıkar. İktidar ilişkileri insan tarafından kontrol altına alınmış olan doğayla insan arasında değil insanla insan arasında görünür olmaya başlar ama egemenlik hala tanrısal güçlere atfedilmektedir. Toplumsal sistemde egemenliği elinde bulunduranlar bu iktidarı tanrısal temsil taşıyan yapılar ve kurumlar aracılığıyla (din-devlet) ellerinde bulundurur. Böylece iktidar kutsallık içinden temsil edilir. Modern topluma geçerken bu dolayımamada bir kopukluk olur. Bireyin birey üstünde egemenliği sürmektedir ama Descartes'ın (1996) felsefesine dayandırılan üst yapısal açıklamalar dayanak gösterilerek iktidarın üzerinden dolayımlandırıldığı tanrısal güçlere ilişik üst yapısal sistemler zihne özgü ilan edilmiş, bedene ondan bağımsız yeni bir alan açılmıştır (s.34). İktidar artık bir işi yapabilme gücü, kudreti olduğu kadar bir işi yapabilme yetki ve yeteneği olarak da tanımlanmaktadır (TDK Sözlüğü, 2005, s. 951). Modern toplumda cevap aranan soru bu yetkinin kaynağı ve paylaşımıdır.

Foucault (2006) geleneksel toplumdan modern topluma ilk geçişte oluşan kopukluğun bir uzlaşmayla çözülemediğini anlatır. İktidarın yetki ve kaynağına dair sorulara cevap bulmak yerine muhalif söylemler zor kullanılarak etkisiz hale getirilmiştir. Bu geçiş dönemini yaşayan Avrupa halklarının anlamlandırma

sistemlerinde cüzzam hastalığı tanrının laneti olarak konumludur. Cüzzamın tedavisinin bulunmasının hemen ardından rönesansın ufuğunda beliren ve o güne kadar yaratıcılık ve kutsallıkla içiçe olan delilik, cüzzamdan boşalan konuma yerleşir ve kapatılır. Büyük kapatma bununla sınırlı kalmayacaktır. Genel hastaneler önce sadece delilere, sonra da dilencilere, evlilik dışı ilişkisi olanlara, eşcinsellere ve sonunda da tüm muhalif söylemlere ev sahipliği yapar. Bunu yapan erk hala tanrısalıdır; bu erke tabi soyluluk hakları bir hiyerarşi içinde vardır.

15. yy.'ın sonu ve 16. yy.'ın başında yeni üretim biçimleriyle birlikte pazar ekonomisi ve burjuvazi ortaya çıkar. Bu yeni sınıfın güçlenmesiyle yetki ve gücün soyluluk hakları hiyerarşisi üstünden gerekçelendirilmesi artık mümkün değildir. Habermas'ın (1991) “burjuva kamusal alanının” sosyal inşasını açıklarken kullandığı ifadeyle burjuvalar “kural koyucu” değildi, kural koyma yetkisini doğrudan devralmayı talep de etmediler aksine kamusal otoritenin gücüne doğrudan karşı koymadan bu otoritenin sahip olduğu iktidar olgusunun içine, iktidarı gerekçelendiren ilkelere sızmayı amaçladılar (s. 28). Bu amaç değişik kuramcılar tarafından hegemonya kavramı içinde tartışıldı ve günümüzde tartışılmaya devam ediyor. Kendi rızasıyla toplumsal yapıların kendi üzerinde iktidarını kabul eden kitle toplumu bireyleri bir yandan da iktidar olgusunun içine sızmış olan burjuvanın nesnelleştirdiği anlamlandırma sistemlerini kabul ya da reddederek bireyler arası iktidar ilişkilerini sürdürdü. Bireyler arası bu iktidar ilişkileri rıza sisteminin ve hegemonyanın bir aracı oldu.

Çağlar boyunca insanın insan üzerinde kurduğu iktidarın niteliği ve nedenleri bazı kuramcılar tarafından tözsel bir bakış açısıyla incelendi. Aristoteles'e göre yönetenle yönetilenin bir araya gelmelerindeki amaç ortak güvenliklerinin korunmasıdır. Çünkü gereken şeyleri zekâsıyla önceden görebilen bir kimse, doğaca yönetici ve efendidir oysa beden gücüyle eyleyen bir kimse doğaca köledir, yönetilendir. Aristoteles buna değer sistemi üstünden bir açıklama da getirdi. Yöneten, yönetilen ayrımında, Aristoteles'in ortaya sunduğu temel değer 'erdem'dir. Tüm insanlar eşit derecede erdemli olmadığı için yöneten-yönetilen ayrımı vardır (Akt: Yücel, 2000, s. 81). İktidar

ilişkileri üzerine yapılan tözsel veya tözsel olmayan çalışmaların birçoğunda toplumsal tabakalanmaya bir açıklama getirmek için ortaya bir değer kavramı atılmıştır.

Faşizmin kuramsal arka planında dayanak gösterilen Machiavalli'in (2011) iktidarı ele geçirmek veya elde tutmak için bilgi kontrolünden bahseden ilk düşünür olduğunu söyleyebiliriz. Machiavalli bir prensin cömertlik merhamet gibi erdemlere sahip olmasının suistimala açık olduğunu o yüzden bu özelliklere sahipmiş gibi yapmasının daha doğru olacağını öne sürer (s.70). Tamamen yalana sapmak da Prens'e zarar verebilir. Öyleyse iktidarı elinde tutmak için tuzaklara karşı tilkinin doğasına kurtlara karşı ise aslanın doğasına sahip olmak gerekir.

Gramsci (2008) ise baskı yoluyla iktidar ile rıza yoluyla iktidar arasında kitle iletişim araçlarının rıza oluşturucu (hegemonik) yönüne dair çalışmaların öncülü olan bir ayrım yaptı. Yönetici sınıflar arası işbirliğinin toplumsal pratikler üzerinde baskı ve zorlama yoluyla hüküm sürmesiyle toplumsal aktörlerin rızasıyla yönlendirici, "temel bir toplumsal grubun hegemonyasını kurarak, yalnız ekonomik ve politik ereklere tekliğini değil entellektüel ve moral birliği de sağlayan, daha katıksız bir siyasi evre" (s.120) olması birbirinden farklıdır.

Nietzsche (2011) yapının iktidarından çok insanın insan üzerinde doğrudan iktidarıyla ilgilidir ve Aristo'nun iktidarın kaynağı olarak gösterdiği 'erdem'i kavramsal olarak sorgulamaya açar. Ahlakın soykütüğünü kavramsallaştırarak Almanca'daki fena (*schlecht*) sözcüğünün kökenlerinin asil insanın karşı toplumsal uzamında konumlanmış sıradan, avam insanı tanımlayan bir kökten geldiğini ortaya koyar. Bu Farsça ve Slavca'da da böyledir. Yunanca'da doğrucu olan anlamına gelen *esthlos* kelimesi zaman içinde soyluluk anlamıyla özdeşleşir. Yine Almanca'daki *gut* sözcüğü iyi anlamına gelmekte ve kelimenin kökenleri Got aristokrasisine dayanmaktadır (s.20-23). Böylece Nietzsche'nin iktidara yaklaşımı Aristo'nun yaklaşımına eleştirel bir açılım getirir. İktidar sahibi olan erdeme gerçekte sahiptir veya değildir ama kendisini erdemle özdeşleştirmiştir. Moderne geçişteki kapatma ise kavramsal kökenlerde sürmektedir: "...bu denli geç açığa çıkartılmış olmasının nedeni ise, modern dünyada hüküm süren demokratik önyargının kökene ilişkin tüm sorular karşısında uyguladığı kısıtlayıcı

etkide yatıyor” (s.20). İyiyi, dürüstü kısaca erdemi imleyen sözcüklerde asillerin kendilerini üstün hissetmesine yarayan kökler gizlidir. Böylece politik üstünlük kavramı ayrışarak bir ruh üstünlüğü kavramına dönüşür, iyi ve kötü ikiliğini kurar.

Çağdaş sosyolojik yaklaşımları derinden etkileyen Karl Marx (2000) Demokritos ile Episkuros’un doğa felsefeleri üstünde çalıştığı doktora çalışmasında bu felsefecilerin özgürlük ve zorunluluk arasında kurdukları ilişkiyi bulguladı. Demokritos zorunluluğu evrenin yaratıcısı, yazgı ve yazısı olarak görürken Epikuros için mutlak güç diye tanımlanabilecek bir zorunluluk yoktur. Rastlantısallık ve keyfilik hüküm surer (Marx, 2000, s. 27-28). Marx bu iki felsefecinin praxisleriyle felsefelerini bir arada incelerken önemli bir çıkarıma ulaştı. Felsefecinin yaptığı kendi tikel bilincinin dünya ile bağıntısını dünya ile düşünce arasında gördüğü ilişki içinde nesnelleştirmekti (s.27).

Çalışkan’ın (1996) aktarımıyla Marx’ın kuramında neyin gerçek, neyin nesnel olarak doğru olduğu yalnız felsefî bir eğretileme değil, toplumdaki iktidar ile gerçekliğe dair bilginin üretimi arasındaki tarihsel ilişki sorunsalıdır. Marx’a göre insan doğası tek tek bireylere içkin antropolojik bir soyutlama değildir; toplumsal ilişkiler bütünüdür. Bu insanoğlunun değişmeyecek tek özelliğidir. Marx insanın tabii olduğu tarihsel dönemdeki toplum tarafından şekillendirildiğini öne sürmüştür. İnsana özgü sabit bir özden değil, insanın yaşamı boyunca toplum tarafından şekillendirilen tarihsel-maddi özelliklerinden bahsetmiştir. Akıl, doğruluk, nesnellik gibi kavramların tümü insanın toplumsal ilişkilerinin ürünüdür. İnsanın değiştirilemez katı bir doğası yoktur. İnsan toplumsal belirleyiciliğin edilgen bir sonucundan ibaret de değildir. İçine doğacağı ve onu şekillendirecek toplumu seçmekte özgür olmasa da hem kendisini hem de yaşadığı toplumu dönüştürebilecek bir iradeye sahiptir. Marx kuramındaki analitik yöntemin insanın dünya üzerinde ortaya çıkışından değil ekonomik olarak verili döneminden sonrasını kapsadığını vurgulamıştır. Bu ekonomik olarak verili, özgül insanın tarihsel olarak bireyselleşmesinde birbiriyle bağlantılı iki zemin toplumsal ilişkiler ve üretim ilişkileridir (s. 4-7).

Marx’a göre üç üretim zemini vardır. Meta üretimi, insanın içinde meta ürettiği sosyal ilişkiler, bu toplumsal ilişkilerin ifade ediliş şekli olarak bilginin üretimi. “Üretim

yalnızca özne için bir nesne üretmez nesne için de özne üretir.” Kapital birikiminin devam edebilmesi için üretimi sağlayacak işgücüne yani öznenin bedenine ihtiyaç vardır. Yaşayan işgücü kapasitesi de en az hammadde ve üretim aracı kadar kapitalin varoluş koşullarından biridir. İşçinin yeniden üretimi (yaşamını sürdürmesi) kapitalist üretim ilişkilerinin ön şartıdır. Öznenin ikinci üretim biçimi ise eğitimidir. Bu fabrikalardaki disiplin yoluyla sağlanır. Marx fabrikalardaki işçi ve gözleyici ilişkisinin yani üretim ilişkilerindeki işbölümünün toplumsal ilişkilerde de geçerli olduğunu öne sürmüştür (Akt: Çalışkan, 1996, s. 7-9). Böylece iktidar yaklaşımına üretim ilişkileri içinde şekillenen disiplin kavramını eklemiştir. Bu disiplin kavramı daha sonra Foucault’nun iktidar kuramında geliştirilmiş ve günümüz iktidar ilişkilerinin analizinde kullanılmıştır (Foucault, 2011, s. 146).

Baker’in (2007) mikro-sosyolojinin kurucusu (s.6) olarak işaret ettiği Tarde ise yaklaşık aynı tarihlerde Durkheim’la polemik içindedir. “Madem ki var olmak sahip olmaktır; herşey doyumsuz olmak zorundadır sonucu çıkıyor bundan” (s. 90) diye yazan Tarde’nin (2007) görüşüne göre her olasılık gerçekleşmeye, kendini karakterize etmeye yöneliktir. Öyleyse iktidar ilişkilerini belirleyen gerçek kavram tutkudur.

Çalışmalarıyla yeni soruları ve yeni bakış açılarını sosyal bilimlere taşıyan Foucault (1998) Nietzsche’nin Ahlakın Soykütüğü kavramsallaştırmasını geliştirerek iktidar ilişkilerine yol açan sabit değerler olamayacağını ve her durumda geçerli olan (mutlak) bir iktidarın söz konusu olamayacağını öne sürerken tutkuyu göz ardı etmedi. İktidarı erdemle özdeşleştiren kökenler içselleştirilmiş ama direniş mekanizmaları da oluşmuştur. “İktidar ilişkileri, bir öncülün veya kalıcı rızanın sonucu olabilir ama onun tarafından sağlanmış bir uzlaşmanın alameti değildir” (s. 788). Bireyler arası ilişkilerde süregiden iktidar ilişkileri konumlanmış değer yapılarını, pozisyon alışları içeriyor olsa bile bunlardan ibaret değildir. Farklı durumlarda farklı özellikler öne çıkmakta ve iktidar ilişkileri “kapasiteden” bağımsız olarak durumdan duruma değişiklik göstererek konumlanışını sürdürmektedir (s.786). Bourdieu’nun iktidar kuramıyla Foucault’nun iktidar kavramına bakış açısı arasındaki farklılaşma kapasitenin bir öncül olup olmadığı ayırımına dayanır.

Foucault'nun (2011) iktidar kuramında 'nasıl' sorusunun ayrıcalıklı bir yeri vardır (s. 69). Bu soru onu bireyler ya da gruplar arasındaki ilişkiye ve birbirine cevap veren, birbirine yol açan bir eylemler bütününe götürmüştür (s. 70). Kapasite kavramını bu ilişkileri anlamak için kullanmış ama bir öncül olarak görmemiştir. KİA veya başka bir simgesel aracıyla aktarılan iletişim ilişkileriyle iktidar ilişkilerinin birbirinden ayrı değerlendirilmesi gerektiğini öne sürmekle beraber anlam unsurlarının üretimi ve dolaşımının bunların amacı ya da sonucu olarak iktidar ilişkileri üzerinde etkiler yaratabileceğini de göz ardı etmemiştir (s.79). İktidar ilişkilerinin analizinde saptanması gerektiğini düşündüğü bazı unsurlar vardır (s. 78): (a) Başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunmaya olanak sağlayan farklılaştırma sistemi (b) Başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunanların peşinden koştuğu amaçlar sistemi (c) Kurumsallaşma biçimleri (d) Rasyonalizasyon biçimleri

Foucault (2011) belirli bir toplumda iktidarın işleyişinin çok değişik biçimlerine rastlanabileceğini ve iktidar alanlarına somut olarak bakarken yukardaki unsurların saptanması gerektiğini öne sürdü. Toplumun en küçük birimine kadar hakim olan temel bir iktidar ilkesi yoktur ama iktidar ilişkileri toplumsal ağlar bütününde kök salmıştır (s. 79).

İktidar sosyoloğu Pierre Bourdieu, Foucault'nun mutlak bir iktidar olamayacağı fikrine katılmakla beraber bağıntısal bir iktidar kuramı geliştirdi. Bu kurama göre iktidar ilişkileri ekonomik ve kültürel sermayeye birinci dereceden, sosyal sermayeye ikinci dereceden bağımlı olan sembolik sermayenin bir sonucudur. Başka bir deyişle Bourdieu'nun kuramında sembolik sermayenin öncülleri ekonomik ve kültürel sermayedir. İktidar ilişkilerinde hiyerarşiyi yaratan bir değer olarak sembolik sermaye bilgisi-sezisi bireyde özü itibarıyla var olan bir bilgi değildir. Habitusun içinde dolaymlanan söylemler ve benlik sunumları aracılığıyla oluşturulan bir sözsüz bilgidir.

Mikro-sosyoloji alanında çalışmalar yapan Erving Goffman günlük hayatın içinde kişilerarası iletişime gömülü iktidar ilişkilerini inceledi. Benlik sunumları modelini dramaturjik metaforlar kullanarak oluşturur. Modelin arka planındaki etkileşim düzeni kuramı ise kullandığı kavramları derinlemesine açıklayıcı niteliktedir. Goffman'ı büyük

bir iktidar teorisyonu olarak ele alan Richard Jenkins, “A Major Theorist of Power?” makalesinde Goffman’ın kişilerarası ilişkilerin konumlanması olarak irdelediği “etkileşim düzeni” kavramından yola çıkarak iktidar kavramını tartışmıştır. Makalede Goffman’ın iktidar olgusuna yaklaşımını şöyle açıklar:

“İktidar bir etki meselesidir; birey veya grupların birşeyleri gerçekleştirme, kendi amaçlarına ulaşma, başkalarının amaçlarına ulaşmasını destekleme veya engelleme konusunda sahip oldukları kapasitedir.... İktidar, kaynaklara ulaşabilmeye bağlıdır. ... Kaynaklar, amaçlara ulaşmada alternatif yollar sağlayan değişik biçimlerde olabilir. ... Kaynaklar bağlamdan bağlama değişir ve sadece kendi bağlamında anlaşılabilir... Bireyler ve gruplar, farklı kaynaklara farklı derecelerde ve farklı kombinasyonlarda ulaşma olanağı bulabilir” (Akt: Jenkins, 2006, s.159).

Goffman’ın iktidar ilişkilerine yaklaşım biçimini Bourdieu ve Foucault’nun yaklaşımıyla karşılaştırarak daha iyi anlayabiliriz. Goffman’ın yaklaşımı Bourdieu’nun yaklaşımıyla özdeşlikler taşımaktadır (Bkz: Tablo 4-Foucault, Goffman ve Bourdieu’nun İktidar Kuramları Tablosu).

1. PIERRE BOURDIEU VE SERMAYE KURAMI

Sembolik sermaye ve onunla ilişik olan sembolik iktidar ve sembolik şiddet habitusun (eğilimler sistemi) ayrı ve ayrıştırıcı pratiklerinin bir sonucudur. Bu pratikler, aynı zamanda sınıflandırıcı şemalardır; farklı sınıflandırma ilkeleri, farklı tercihlerdir. Sermaye kuramının öne çıkan ve onu geleneksel yapısal sosyolojiden ayıran özelliği bu şemalar, ayrıştırıcılar ve tercihlerin tüm toplum yapıcıklarına veya aynı yapının herhangi bir zamandaki konumuna genellenemez, nesnelleştirilemez, incelenen kümenin zorunlu özellikleri olarak alımlanamaz oluşudur. Sermaye kuramının ‘pratik’ yaklaşımıyla elde edilebilecek toplumsal ve kültürel bulgular belirli bir tarihsel kesitin belirli bir anına özgü mal ve pratik sunumuyla bağıntılı olarak vardır. Bourdieu bu bağlantısallığı kuramının okunmasında ilk koşul olarak öne sürmüştür.

“Böylece her toplumun her anında bir toplumsal konumlar kümesiyle karşı karşıya kalırız. Bu küme kendileri de bağıntısal olarak tanımlanan belli bir etkinlik ya da mal kümesine benzeşiklik bağlantısıyla bağlanmıştır” (Bourdieu, 2006, s.17).

Bourdieu’nun sosyolojisinde toplumsal konumları bağıntısal kavramlar olarak almak gerekir. Eyleyiciler incelenen toplumsal pratiğin birden çok alanında

varolmaktadır. Eyleyicilerin bu farklı alanlarda yaptıkları tercihler onların eğilimlerini oluşturmakta ve eğilimler sistemi anlamına gelen habitus içinde dolayım lanmaktadır. Eyleyici, alan ve habitus arasında bir diyalektik ilişki vardır. Bourdieu'nun sosyolojisi bu diyalektik ilişkinin çözümlenebilir olduğu üzerine kuruludur. Bu ilişki iktidar ilişkilerini konumlandırır. Bu çalışmada baz alınan iktidar ilişkileri tanımlamasıyla ifade etmek gerekirse konumlanmış iktidarın tarihsel, ekonomik, kültürel değişimlerle birlikte değişen toplumsal konumları vardır. Bu konumlarla yeni konumlanmakta olan arasındaki bağlantısal ilişki yani iktidar ilişkileri çözümlenebilirdir.

Pierre Bourdieu sermaye kuramında Weber'in Toplumsal Tabakalaşma kuramını yeniden oluşturmuştur. Sermaye kuramında Distinction (Bourdieu, 1984) eserinde yer verdiği alan çalışmasının görgül sonuçları önemli bir dönüm noktasıdır. Kapitalist toplumda beğeniler beğenmemeleri de belirlemektedir. Beğenilerin tabakalanışının toplumsal ve kültürel pratiği sınıfsal ayrımcılığı meşrulaştırmaktadır.

Bourdieu başka toplumsal kümeler üzerinde yaptığı çalışmalarda da aynı sonuçlara ulaştı ve bu tabakalaşmanın en homojenleştiği ileri sürülen toplumlar da dahi bulunduğunu ifade etti.

“...her halükarda, sınıfların sanal durumda, net olmayan çizgiler halinde, verili olarak değil de yapılması söz konusu olan bir şey halinde var oldukları bir farklılıklar uzamı” (Bourdieu, 2006, s.26).

Bourdieu'nun kastettiği toplumsal sınıflar değil, toplumsal uzamlardır. Bu toplumsal uzamlar toplumsal ve kültürel pratikler yoluyla nesnelleştirilmekte ve ayrımlar kural haline geldiğinde sınıfsal ayrımı oluşturmaktadır (Bkz: Tablo 5- Beğenilerin Tabakalanışı Tablosu).

Toplumsal pratiklerde sermaye türleri birer silaha dönüşür, sınırları oluşturur, birey ve grupların sermaye türlerinin dağılımıyla bağlantılı uzamdaki konumlarını korumak ya da dönüştürmek için verdikleri mücadelelerdeki pozisyon alışlarını belirler. Böylece toplumsal pratiklerin dolayım landığı habituslar aynı alandaki veya farklı alanlardaki bireylerin iktidar savaşlarına zemin teşkil eder. Kendisini üretken yapısalcı olarak tanımlayan Bourdieu (2006) çatışmanın iki ana toplumsal boyutunun baskın sınıf ve

alışan sınıf eyleyicileri olduğunu vurgulamıştır. Toplumsal uzamın iki ana boyutundaki farklı konumları tanımlayan ayrımsal sistem, eyleyicilerin özelliklerinin (ya da eyleyicilerden oluşan sınıflarının özelliklerinin) yani pratiklerinin ve sahip oldukları malların ayrımsal sistemine karşılık gelir. Her bir konum kumesine-sınıfına ona karşılık gelen koşulla bağdaşan toplumsal koşullandırmaların ürettiği bir habituslar kumesi-sınıfı ve tarzlarının yakınlığıyla birleşmiş olan sistematik bir mallar ve özellikler bütünü karşılık gelir. Bu bağlantısallık hem eğilimler hem de onların türeme kapasiteleri aracılığıyla gerçekleşir (s. 21). Böylece bu ayrımcı sınıflandırma toplumun bütününe bir ağ olarak yayılır.

Sermaye kuramının ilk bakışta oldukça karmaşık görünen kavramsallaştırmaları birbiriyle diyalektik bir ilişki içindedir. Bourdieu yapının bireyin belirlenmesinde tek yönlü rolünü kabul etmediği gibi yapı-birey türü ikiliklerin hepsine karşı durmuştur. Sosyal bilimlerde yapı için bireyin, birey için yapının feda edilmesini eleştirmiştir. Bourdieu'nun kuramı birey ve yapı arasındaki sürekli ve iki tarafın da değişimine neden olan bağlantısal bir ilişkiyi anlatır ve Bourdieu, kuramını üretken-yapısalcı olarak tanımlamıştır. Sosyolojisinde kullandığı kavramların bağlantısallıklarını kaybetmesinden ve kuramının sosyal alanların gerçekliğinden kopuk bir meta kuram haline gelmesini istememiştir. Bu çalışmada iktidar ilişkileri yani konumlu iktidarla konumlanmakta olan iktidar arasındaki ilişki sermaye kuramının sembolik sermaye kavramı ekseninde ele alınmıştır. Sembolik sermaye ve sembolik gücü anlamak için Bourdieu'nun tüm diğer kavramlarından ve sosyolojisinden yararlanılmıştır. Öte yandan aşağıda kavramları açıklarken verilen örnekler sosyal alanın kendisinden değil, TV dizilerindeki kültürel pratiklerinden alınmış örneklerdir. Bu nedenle örnekler toplumsal pratiklere değil toplumsal pratiklerin KİA aracılığıyla nasıl yeniden bağlamsallaştırıldığına işaret etmektedir.

1.1. Habitus (Eğilimler Sistemi)

Bourdieu'nun çalışmalarında önemli bir dönüm noktası Distinction kitabında anlattığı alan çalışmasıdır. Bu çalışmada elde ettiği bulgular ona farklı sınıfsal konumlardan gelen bireylerin farklı beğenilerinin birer toplumsal uzay oluşturduğunu

gösterdi. Bu beğeniler sınıflandırmaları, pozisyon alışları² ve beğenmemeleri inşa eden eğilimler oluşturmaktaydı. Bu eğilimlerin oluşturduğu toplumsal kümeyi habitus diye tanımladı. Toplumsal pratikteki söz konusu beğeniler sınıflandırmalar, pozisyon alışlar sermaye formlarından bağımsız değildir, habitusların öncülü ekonomik, kültürel, sosyal ve sembolik sermaye formlarıdır.

Toplumsal uzamlardaki ortak pratikler, sahip olunan mallar, sosyal yorumlara kaynaklık eden öyküler ve sosyal yorumlardan kaynaklanan kanaatların sözsüz bilgisi algı kategorilerine dönüştüğünde algı kategorileri simgesel farklılıkları oluşturur ve bir dil haline gelir. İfade biçimlerindeki baskın ayırtlaştırıcı özelliklerin altında ‘yaşam biçimi’ diye tanımlanan formlar ve formaliteler vardır (Bourdieu, 2000, s.510). Bu dil habitusun içinde dolayım olarak değerleri nesnelleştirir. Kesişen alanlarda bir araya gelen farklı habituslardan bireyler benlik sunumları aracılığıyla etkileşime geçer. Bu etkileşim sırasında eyleyicilerin ait oldukları habitusun konumlu yargılarıyla o anda konumlanmakta olan ilişki arasında bir etkileşim yaşanır. Bu etkileşim sonucunda eski yargılar, beğeniler daha da güçlenebileceği gibi değişime de uğrayabilir. Sürekli bir devingenlik içinde olan habituslar bireylerin içinde bulunduğu toplumsal bağlamları aktif hale getiren birer “bilişsel ve güdüsel mekanizma”dır (Akt: Çeğin ve Tatlıcan, 2010, s.315). Habituslardaki devinim ve habituslar arasında etkileşim sermaye formlarının öncüllüğünde gerçekleşir. Sermaye formlarına bağımlı hareket eden devingen habituslar alanları sürekli olarak yeniden inşa eder. Sermaye formlarının öncüllüğü habituslar arasında sadece fiziksel değil aynı zamanda sosyal sınırlar oluşturur. Farklı habituslar arasında gerçek bir etkileşim öncül sermaye formlarının etkisi altında olur. Sermaye formları yani yapı habitusları doğrudan etkilerken eyleyicinin habitusu ve habitusun da alanı yani yapıyı değiştirme potansiyeli vardır. Habitusun sürekli kendini tekrarlayacak şekilde yeniden inşası eyleyicinin alan içinde kalabilmek için habitusun kurallarına uygun eylemesinin bir sonucudur.

² Söylem analizinde daha sık karşımıza çıkan pozisyon alış ile Goffman’ın benlik sunumları modelinde ele aldığı konumlanış arasında bazı farklar vardır. Pozisyon alışlar her bir etkileşimde farklı olabilirken konumlanış bir sonraki eylemdeki pozisyon alış da etkileyici veya belirleyici niteliktedir.

Bourdieu konumların ve eyleyicilerin tek boyutlu değerlendirilmesine karşıdır. Alan kavramını çok boyutlu konumlar ve eyleyicilerin konumlanışı olarak tanımlar ama toplumsal dünyanın alan kavramı aracılığıyla bireylerarası ilişkiler olarak kavramsallaştırılmasına da izin vermemiştir (Akt: Kaya, 2010, s.397). Bourdiu'nun sosyolojisinde yapısalcı yaklaşımının en fazla öne çıktığı kavram alan kavramıdır. Habitus ise alan ve bireyin kesiştiği bir mekanizmadır ve farklı habituslar toplumsal ve kültürel pratikler aracılığıyla farklı söylemlere sahip olarak nesnelleştirilir.

Adını Feriha Koydum dizisindeki Emir (baskın sınıf), Mehmet (çalışan sınıf) için “Zengin Piçi”, Günce (küçük burjuva) için ‘Kaymak Tabaka’, Cansu (baskın sınıf) için “en manyak mekânların sahibinin oğlu” dur.

Yer Gök Aşk dizisinde ise habituslar arasındaki karşıtlık çok daha karmaşık olarak yeniden bağlamsallaştırılır. Karşıt toplumsal uzamdan Yusuf’la evlenmek isteyen Havva teyzesinin nasihatlarına uygun davranıp şık elbiseler giyer. Bedensel ve sözel uslubunu (vitrin) içine girmek istediği aileye uygun biçimde değiştirir. Yusuf’la nişanlandığında hayallerine ulaştığını düşünür. Bunun gerçek olmadığını Yusuf’un annesi gelenekler gereği kayınvalidelerin gelinlerini götürdükleri hamamdaki kına törenine onu değil de kendi toplumsal uzamından bir genç kızı götürmek isteyeneye kadar aileye istenmediğini anlayamaz. Nişanlanmak, evlilik alanı için yapılan iktidar kavgasında önemli bir sembolik sermaye göstergesidir ama Yusuf’un ailesiyle Havva’nın kesiştiği tek ortak toplumsal uzamda yani yarı kırsal töre-gelenek alanında kayınvalide ile gelinin hamamda yapılan bir kına törenine birlikte gitmesi de nişanlanmak kadar önemlidir. Yusuf kırsal-ataerkil ilişkilerin zayıflamış olduğu yarı modern toplumda ailesi istemediği halde Havva’yla nişanlanabilir ama kayınvalidenin kına gecesine akrabası olmayan başka bir genç kızla gitmesi nişan töreninin getirdiği sembolik sermayenin aile tarafından onaylanmadığının toplumsal uzamdaki diğer bireylere ifşasıdır. Kayınvalide kendi açısından Havva’ya onu istemediğini kendi toplumsal uzamının habitusuna uygun biçimde beden dili ve mimiklerle hissettirmiş ama açıkça söylememiştir. Havva bunu ancak habitusların kesiştiği bir alanda

dışlandığında anlar ve ondan sonra kayınvalidesinin beden dili ve mimikleri onun algı çerçevesine ulaşır.

1.2. Ekonomik Sermaye

Ekonomik sermayeyi hiyerarşiyi kuran ve eşitsizliği yaratan başat güç olarak ele alan Bourdieu yine de bir ekonomik indirgemeci olmaktan çok uzaktır. Ekonomik sermaye kavramına en fazla Ekonominin Sosyal Yapıları (The Social Structures of the Economy) kitabında değinmiştir. Bu çalışma aynı zamanda onu ekonomik indirgemeci olarak suçlayanlara da iyi bir yanıttır.

Göker'in (2010) Ocak ve Zanaat Derlemesi'ndeki "Ekonomik İndirgemeci mi Dediniz?" makalesinde aktardığı ve ayrıntılı biçimde açıkladığı kitap kapitalist üretim ve dolaşım ilişkilerinin hakim olduğu bir alanda yapılmış görgül bir çalışmadır. Bourdieu, bu çalışmada, kapitalist bir toplumda ekonomik sermaye kavramsallaştırması içinde düşünülebilecek birçok olguyu konut sektörünü sorunsallaştırarak inceledi. Meslek yapısı ve gelir kategorilerini sabit değişkenler olarak tutarak hangi tüketicilerin konut sektörü piyasasına tüketici olarak girebildiğini araştırdı. İlk kez konut sahibi olanların evlerini hangi gelirle satın aldıklarını sınıflandırdı. Bunlar miras, hediye, nakit ödeme ve borç ilişkileriydi. Bütün bunlar Bourdieu'ya talebin yapısını verdi. Alandaki diğer öznel konut üreticileriydi. Kuramcı, üreticiler arasındaki iktidar ilişkilerinin rekabet ilişkileri ve ürettikleri metaya ilişik eğilimler üzerinden kurulduğunu gördü. Bourdieu'nun bulgularına göre şirketler arasındaki "temel gerilim eksenini" işçi sınıfıyla doğrudan muhattap olmadan taşeron firmalarla çalışan, çalışan sınıf olarak büro elemanları ve yöneticiler istihdam eden, AR-GE ve pazarlama kaynaklarına sahip, çok büyük bir parasal sermayeyi ve uluslararası finans ilişkilerini elinde tutan şirketler ile yerel, aile sermayesine dayalı, uluslararası bağlantıları olmayan KOBİ olarak tanımlayabileceğimiz, konutları kendi üreten şirketler arasındaydı. Pazarlama stratejilerinde de bu hiyerarşinin izlerini açıkça bulguladı (Akt: Göker, 2010, s.288-292).

Bourdieu ekonomik sermayeye dair bu bulgularına devletin etkilerini de ekledi. Devlet bir aktör olarak rol almadığı öne sürülen bu kapitalist alanda arz ve talebin oluşmasından şirketler arası hiyerarşinin konumlanmasına kadar bir çok alanda etkindi. Şirketler de konut talebinin inşasında siyaset alanını lobi faaliyetleriyle etkilemekteydi (Akt: Göker, 2010, s. 292-294). Bourdieu devlete ilişik bu alanı “bürokratik alan” olarak nitelmiş ve “sembolik sermayenin nesnelleştirilmiş ve kodlanmış yasal sermayesi” olarak tanımlamıştır (Akt: Wacquant, 2010, s.200)..

Bourdieu’nun sosyolojisinde ‘ev’ metası çok önemli bir sembolik sermaye aracıdır. Hanenin, ailenin yeniden üretimi için konut temel bir yatırımdır” (Akt: Göker, 2010, s. 289). ‘Ev sahibi olmak’ sosyal sermayedir. ‘Nasıl bir eve sahip olunduğu’ kültürel sermayedir. Bütün bunların etrafındaki Göker’in (2010) ifadesiyle “simgesel hale” (s.289) sembolik sermayedir. Yukardaki ekonomik bulgular sembolik sermayeyi oluşturan sacayağının ekonomik sermaye ayağını işaret etmektedir.

1.3. Kültürel Sermaye

Bourdieu’nun sosyolojisinde kültürel sermaye dolaşım halindeyken hangi analitik toplumsal uzamda inşa edildiğine göre dinî sermaye, bürokratik sermaye, politik sermaye, eğitimsel sermaye kılığında görülebilir ya da bedenleşmiş, nesneleşmiş, kurumsal sermayeden söz edilebilir (Bourdieu, 1997, s. 47). İktidarın farklı hallerinin analizinde ve iktidarın dağılımında hiyerarşiyi kuran merkezi bir rolü vardır.

Sembolik sermayenin en kolay işlerlik kazandığı kültürel sermaye formu bedenleşmiş haldeki kültürel sermayedir. Bedenlenmiş kültürel sermaye bireyin içinde büyüdüğü temel habitustaki kültürel yapının bireyin beden dilinde görünür ve dil kullanımında duyulur hale gelmesidir. Dil alışkanlıkları, bireyin yazı yazarken kalemi tutuşu, evcil hayvanlara davranış biçimi ve yemek yeme biçiminden başka bireylerle etkileşim halindeyken bedeni aracılığıyla kurduğu sosyal mesafeye kadar günlük hayatın birçok aşamasındaki bedenselleşmiş kültürel sermaye formundan bahsedilebilir.

Kültürel sermaye nesneleşmiş haliyle kitaplar, resimler, sanat eserleri, annenin seksenli yıllarda giydiği bir tayyör, babadan kalma köstekli saat veya pul koleksiyonu

olarak ortaya çıkabilir. Bunlar da sembolik sermayeye dönüşebilir ya da bazen aynı zamanda sembolik sermayedir.

Kurumsallaşmış kültürel sermaye adaletsiz bir eğitim sisteminden kaynaklanan tüm sosyal dezavantajların faili olarak görülebilir. Birer nesneleşmiş kültürel sermaye örneği olan diplomalar kolayca sınıflar arası hiyerarşinin yeniden üretilmesinde rol oynayabilir. İyi bir okula gitmenin aynı zamanda iyi bir çevre edinmek olduğu toplumlarda kültürel sermaye sosyal sermayenin ya öncülü ya da kendisidir.

1.4. Sosyal Sermaye

Sosyal sermayeden bahsedebildiğimiz her toplumsal pratikte iltimas ve nüfuz kelimelerinin de birer karşılığı bulunacaktır. Goffman'ın kavramsallaştırdığı takım ilişkileri sosyal sermayenin bileşkenleri olarak çalışabilir. Kimlerle takım ilişkisi içinde olunduğunun sağlayacağı sembolik sermaye iktidar ilişkilerinde kazanılıp kazanılmayacağını büyük ölçüde belirler. Önemli kişilerin kartvizitlerinden oluşan portföyü sosyal sermayenin nesneleşmiş hali olarak görebiliriz. Bourdieu'nun (2008) ifadesiyle ekonomik sermayenin sosyal sermayeye dönüşmesi özel bir çaba, itina ister. Bir hediyenin kişiselleştirilmesi için gösterilen gayret ya da buna benzer bir etkinlik için verilen çaba dar bir ekonomik bakışla gereksiz görülebilir. Oysa bu çaba uzun vadede ekonomik sermaye olarak ya da başka bir sermaye formunda kar olarak geri dönecektir (s.54). Kulüp üyelikleri, nüfuzlu aile dostları, düğün ve cenaze gibi merasimlerde görünür olan yüzler ve bu ilişkilerden kaynaklanan haklar ve yükümlülükler sosyal sermaye kavramsallaştırması içinde çalışılabilir. Bourdieu'nun sosyolojisinde sosyal sermayenin ifade ettiği ilişki ve özellikler toplumsal uzayın inşasında öncül role sahip olan ekonomik-kültürel sermayenin dağılımına tabidir.

Mills (1974) üst sınıfın tabakalanışını açıklarken ABD'de toplumsal kökenleri daha eskiye dayanan rantıye ailelerle sosyal bakımdan daha çok girişimcilik niteliği taşıyan yeni zengin aileler arasındaki ilişkiden bahsetmiştir. Eski zengin aileler yerel maddi kuruluşlarda yerlerini korumaktadır. Bu ailelerle işbirliği yapmak yeni zengin ailelere itibar kazandırmaktadır. Yeni zenginlerin ifadesiyle, onların da katılmadığı bir iş

dünyanın en iyi projesi de olsa ölü doğmuş demektir (s.60-61). Prestij “doğal olarak” prestij ve iktidar sahibi kimseler arasında yer almak ve onlara benzemeye çalışmakla kazanılabilir. Bu sosyal sermayeye sahip olabilmek için prestij ve güç sahibi olanları taklit etmek, büyük şirketlerin üst düzey memurlarıyla yakınlık kurmak, onların semtlerine taşınmak, aynı sosyal faaliyetlere katılmak gerekir (s. 61).

1880’lerde New York sosyetesinden genç bir centilmen The Social Register adlı bir dergi yayınlamaya karar verdi. Dergi “en yüksek” kişileri seçip bunların adını yayınlıyacaktır. Mills’in aktarımıyla bu kişiler “Soylulukları, toplumsal konumları ya da diğer nitelikleri bakımından kentlerinin ya da birden fazla kentin en yüksek sosyetesine girebilecek” kişilerdir. ABD’nin birçok eyaletinde bu dergi halen yayınlanmaktadır. Dergide adının yayınlanmasını isteyen kişiler referans göstererek ve üye olduğu kulüplerin listesini vererek adının yayınlanması için başvurabilir (Mills, 1974, s.77-78). Bazen açıklama yapılmadan bir isim dergiden silinir. O aile sembolik sermayesini kaybetmiştir.

Mills (1974) bu dergide adı geçen kişilerin iyi mobilyaları olan iyi evlerde oturduğunu söyler. Bir başka özellikleri pahalı şeyleri değer vermiyormuş gibi kullanmalarıdır. Herhangi bir sosyal kulübe üye olmaları mümkündür ve orada kendilerine değer verilmesini isterler. Bu kişiler benzer okullara gitmiş, benzer sosyal faaliyetlere katılmış, benzer kulüplere üye olmuş kişilerdir. Giyim kuşamları, neyin doğru neyin yanlış olduğuna dair tavır alışları kurallara tabidir. Toplumsal çalışmalara katılmaları doğrudan bir siyasi görünüm taşımaz. Hayır işlerinde önde gelirler. Çoğu eski Amerikalı ve protestandır (s.78-83). Gitmiş oldukları okullar dinî okullar olmadığı halde dinî ilkelere esinlenmiş ilkelere göre yönetilen okullardır. Bu okullarda manevi liderlik ve ülkü sahibi çocuklar yetiştirilmesinin sebebi okul ortamı ile aile ortamını birleştirmektir. Aralarındaki statü rekabeti minimum düzeyde tutulur. Böylece, ilerde Mills’in ifadesiyle “müskülpesent” kişilerle karşılaştıklarında güçlük çekmemeleri, bu kişileri ‘değmez’ kişiler olarak sınıflandırabilmeleri sağlanır. Benzer tüm okullarda öğrencilere küçümsenemeyecek bir sınıftan olduğu aynı değer ve anlamlandırma sistemi

içinde belletilir (89-92). Bu değer ve anlamlandırma sistemini terk eden aile sosyal ve sembolik sermayesini kaybeder The Social Register dergisinden adı silinir.

1.5. Sembolik Sermaye ve Sınırlar

Farklı sınıfsal katmanlardan bireylerin beğenileri, alışkanlıkları, hobileri ve/veya onları öyle veya böyle davranmaya iten habituslar birbirinden farklıdır. Statik olmayan birer yapı olarak görebileceğimiz sosyal alanlardaki bireyler kendilerinininkine benzer eğilimlere sahip bireyleri alanlara kabul ederken, farklı eğilimlere sahip bireylerin kendi alanlarına girmesine bir direniş göstermekte bu da alanların sınırlarını (*borders*) yaratmaktadır. Herkes yerini bilmelidir. Bourdieu (1989) alanlar ve sınırları ve sınırları korumak için kullanılan stratejileri açıklamak için Goffman'ın "*sense of one's place*" kavramına vurgu yapar. (Fransızca'da *les gens modestes*) Herkes haddini bilmelidir. Bazen alanlar kesişir ve tercih veya ihtiyaç sonucunda farklı alanlardan, farklı eğilimlere sahip kişiler aynı alanda bir araya gelebilirler. Bourdieu (1989) bu durumda da "mesafe" nin korunduğunu öne sürer. Coğrafi mesafe yoktur ama sosyal mesafe korunmaktadır. Bu bağlamda geliştirdiği tenezzül etme stratejilerini örnekler vererek açıklar (s.16): "Bir düşes için çok etkisiz" "Bir profesör için çok ukala"

Bazen olumlu gibi görünen "çok güzel bir kadın ama bir düşes olmak için çok etkisiz" ya da "çok iyi bir insan ama bir profesör olmak için çok ukala" gibi söylemlerle sembolik sermaye aşındırılır. Öte yandan bazen de olumsuz gibi gözüken ama hayranlığın gömülü olduğu bir söylemle tam tersi yapılır. Aşağıda baskın sınıftan bireylerin sembolik sermayesinin diğer sınıflar tarafından üretilmesine üç örnek verilmiştir. İlk örnekte sembolik sermaye ilk bakışta olumsuz gibi gözüken bir çerçevelemeyle üretilir:

Örnek 1: (Adını Feriha Koydum 1. Bölüm)

GÜNCE (küçük burjuva): O Emir Sarrafoğlu, okulun altın çocuğu. ...Yani bu okuldaki tiplerle ilgilenmez; mankenler, oyuncuları. ... İstanbul'un gece hayatı bunun babasından sorulur. Gecelerin veliahtı derler ona okulda, gömlek değiştirir gibi kız değiştirir. Kız koleksiyoneri anlayacağını. Bak onun yanındaki de büyük mirasyedi Hande Hanım. Şirketlerini Amerikalılara satıp yan gelip yatanlardan ailesi. Yanındaki de Koray, babası milletvekili, emlak zengini. Bakma öyle uzaktan sevimli gözüktüğüne, yakından

güldürmez, ağlatır bu modeller. Kısacası bunların aralarına girmek için zengin olmak yetmez. Soy ağacını görmeden selam atmaz bunlar adama. (nefes alır) Kısacası bunlar kaymak tabaka.

Örnek 2: (Gönülçelen 2. Bölüm)

KADİR'İN ARKADAŞI (çalışan sınıf): Vallahi bak abla, janti adamlardı.

Örnek 3: (Yer Gök Aşk 2. Bölüm)

SULTAN (çalışan sınıf): İşte geldin gördün bir Hancıoğlu'nun hayatına bak bi de kendininikine, ha sadece parası pulu görkemi için demiyorum, bi de saygınlığı var. Şimdi söylediklerim yalan gibi geliyor ama söylediklerim dank ettiğinde geç olur.

İktidar ilişkilerinin nesnelleşmiş formları sembolik iktidarla ilişki içinde üretilir ve yeniden üretilir. Bunu daha açık anlatabilmek için sembolik sermayenin her şeyden önce sözsüz bilgi olduğunu hatırlatmak gerekir. Sözsüz bilgi failin bilinçli olarak sahip olmadığı ve failin pozisyon alış biçiminde açık olarak görülmeyen ama onun davranışlarını düzenleyen bilgidir. Bourdieu sözsüz bilgiyi ele alışında Heidegger ve Ryle'in bu konudaki fikirlerinin bir sentezini yapar ve neyi bildiğimizden (knowing that) ziyade nasıl bildiğimizi (knowing how) incelerken “pratiğin içinde yer alan ama failin bilinçliliğinde hatta söyleminde bulunmayan şey” olarak tanımlar (Akt: Gerrans, 2005, s.54). Kişilerarası iktidar ilişkilerinde bir sözsüz bilgi olan sembolik sermaye sezisi etkileşim içinde olan bireylerin durum ve deneyim tanımlarında bu tanımlamalara göre tavır alışlarında belirleyici rol oynar. Bireyler başka birey veya takımlara karşı sadece söze hatta yazıya dökülmüş kurallarla davranmazlar. Konumlanmışın yanı sıra konumlanmakta olanı, had'lerinin ne olduğunu sembolik sermaye sezisiyle bilir ve ona göre tavır alırlar. Sembolik sermaye gibi bir sözsüz bilginin işleyişini kesin kurallarla açıklamak mümkün olmasa da bu iktidar ilişkileri içinde gizemli bir rol oynadığı ya da açıklanamaz bir işlevselliği olduğu anlamına gelmez. Daha doğrusu, Bourdieu'nun Sermaye Kuramı ve kuramın Eylem-Pratik Yaklaşımı sembolik sermaye kavramının işleyişi üstündeki sis perdesini kaldırmıştır.

Tabakalanmamış bir toplumda da sembolik sermaye işler halde olacaktır ama tabakalı bir toplumda bu sözsüz bilgi baskın sınıfa ait beğenilerin üst değer olarak algılanmasında, bu algının meşrulaşmasında ve sonuç olarak da toplumun sınıfsal

ilişkiler temelli iktidar ilişkileri ağıyla örülmesinde vazgeçilmezdir. Alanlar içinde devinen habituslara hareket etme gücünü veren sermaye yapılarıdır. Habitus dolayımlandığı sosyal alanın niteliğini ve sınırlarını ancak bireyin sahip olduğu ekonomik, kültürel, sosyal ve sembolik sermaye kadar etkileyebilir ve değiştirebilirler. Daha açık bir ifadeyle habituslar içinde devindikleri sosyal alanları yine bu sosyal alanların kurallarına, sınırlarına uyum sağlayarak her an yeniden inşa ederler. Bu devinimler bireylerin sahip oldukları sermaye biçimlerinden bağımsız değildir. Bu nedenle de tabakalanmış, sınıflı bir toplumda eğilimler ayrımlaştırıcıdır. Sembolik sermaye bu ayrımlaştırıcılık içinde işler.

Bourdieu'nun kuramında iktidar ilişkilerinin kurulup yıkılmasında en belirleyici kavram olan sembolik gücü ve sembolik şiddeti sağlayan sembolik sermaye bireyin sahip olduğu ekonomik ve kültürel sermayenin-ve ikincil olarak çoğu zaman kendisi de ekonomik ve kültürel sermayeye bağlı olan sosyal sermayenin bir sonucu, bir bileşkesidir ama bundan ibaret değildir. Bourdieu sembolik sermayenin nasıl işlediğini şöyle açıklar:

“Sembolik sermaye sermaye türünün dağılım yapısının içine kazınmış karşıtlıklar ya da bölünmeler (güçlü-zayıf, büyük-küçük, zengin-yoksul, kültürlü-kültürsüz) aracılığıyla algılandığında, her türden sermayenin aldığı biçimdir (Bourdieu, 2006, s.108).

Birey sembolik iktidara sahip olabilmek için sembolik sermayeye sahip olduğunu ve bunun gerçekliğe bağlılık derecesini sergilemek zorundadır. Birey içine girdiği veya içinde olmak istediği alanın kurallarına, eğilimlerine uygun türde sermaye biçimlerine ve bunların bileşkesi olan sembolik sermayeye sahip değilse bunu gizlemek zorundadır. Öte yandan, birey bu sembolik sermayeye sahipse bunun gerçeklikle bağlantısını en iyi şekilde gösterebileceği bir şekilde sunmak ve alan içinde sahip olmak istediği konuma uygun olmayan özelliklerini bu sunum sırasında örtmek zorundadır. Görünür olan eğilimlerdir, ekonomik, sosyal ve kültürel sermayenin sembolleridir. İktidar ise bunların bazen de bunlara sahipmiş gibi yapmanın sembolik sermayeye dönüştüğü ve sembolik sermaye aracılığıyla yeniden yeniden üretildiği çerçeve inşalarında gizlidir. İktidarı elinde tutanlar içinde bulundukları iktidar ilişkilerinin örüntüsünü bazen somut sınırlar, bazen benlik sunumlarıyla inşa edilen sınırlar aracılığıyla gizli tutarken konumlanmış

sembolik sermayelerini öne çıkarır; o alanların iktidarından pay almak isteyen ama bunun için yeterli sembolik sermayeye sahip olmayanlar veya alanda kalmaya devam edebilmek için gerekli konumlanmış sembolik sermayesi aşınmış olanlar ise bunu gizler, içinde oldukları habitusa uygun ekonomik, kültürel, sosyal sermaye sembollerini öne çıkararak diğer bireylerle etkileşime girerler. Bütün bunlar benlik sunumları yoluyla konumlanan çerçeveleme işlemleridir.

Adını Feriha Koydum dizisinde, özel üniversite alanında var olmak isteyen Feriha, alandaki bireylerin ekonomik erişim değeri yüksek cep telefonları kullanma eğiliminde olduğunu gördüğünde ucuz telefonunu saklar. Ucuz bir cep telefonuna sahip olduğu için sembolik bir baskı altındadır. Bu baskıyı annesine açıkladığında aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Örnek 4: (Adını Feriha Koydum 1. Bölüm)

FERİHA: Bu (telefon) sadece konuşmak için kullanılmıyor ki artık. İmza gibi bir şey. Kim olduğunu ne olduğunu anlatmanın kısa bir yolu.

ZEHRA: Arkadaşlarımın yanında mahcup oluyorum diyorsan çıkarmazsın telefonu olup biter.

Örnek 5: (Adını Feriha Koydum 2. Bölüm)

Emir, Feriha'nın telefonunu gördüğünde Feriha yalan söyler.

FERİHA: Bunu idareten kullanıyorum zaten, benimki (benim telefonum) tamirde.

Aynı şekilde özel üniversite alanında belediye otobüsüne binmek alanın eğilimlerine uygun değildir. Bu nedenle her zaman belediye otobüsüyle yolculuk ettiği halde Emir'in yanında bunu yapamaz. Yoldan bir taksi çevirir ve Emir'in görüş alanından çıktığında taksiden iner.

Yer Gök Aşk dizisinde ise ticaret alanında toplumsal iktidarı elinde bulunduran gruptan Bade'nin ailesi annenin akıl sağlığındaki sorunları toplumdan gizler. Böyle bir durumun ortaya çıkmasıyla sembolik sermayelerinde meydana gelecek olan aşınmayı göze alamazlar. Böyle bir aşınma iktidarlarnı ve ticaret alanındaki rollerini zedeleyecektir.

Sınırlar bazen çok daha somut biçimde görülür olur. Bazı eyleyicilerin bazı yerlerde bulunmaları yasaktır. Bu yasaklar da habituslar gibi zaman ve toplumsal ilişkiler içinde değişime uğrar. Edebiyatçı Virginia Woolf, Kendine Ait Bir Oda kitabında 20. yüzyıl İngiltere’inde kadınlara uygulanan sosyal ayrımcılığı anlatırken bu somut sınırlardan da bahseder. Cambridge Üniversite’si 1928 yılında az sayıda da olsa kız öğrenciyi kabul etmeye başlamıştır. Okulun kitaplığı ise kadınlara kapalıdır. Tanınmış bir edebiyatçı olan Woolf (2012) bir konuşma vermek için çağırıldığı okulda kitaplığa gitmeye “cüret” eder. Kapıyı siyah cüppeli, gümüş saçlı, nazik bir beyefendi açar. Woolf’u görünce girmesine engel olacak şekilde kapının önünde durarak alçak sesle hanımefendilerin kitaplığa sadece üniversite öğretim üyelerinden birinin eşliğinde ya da ellerinde bir tavsiye mektubu varsa girebileceğini söyler. Bir eyleyici olarak Woolf yapının kontrolündeki Cambridge habitusu karşısında çaresizdir ve şöyle yazar: “Ünlü bir kitaplığa bir kadının sövmesi ünlü kitaplığın umurunda bile olmaz” (s. 12). Yoluna devam ettiğinde çim sahayı da kullanması yasak olduğundan üniversitenin idare amiri tarafından sertçe uyarılır:

“Caketataylı, frenk gömlekli o tuhaf nesnenin el kol hareketlerinin beni hedef aldığını ilk başta anlayamadım. Yüzünde dehşet ve öfke okunuyordu. Mantığımdan ziyade içgüdüm koştu yardımıma, karşıdaki üniversitenin idare amirlerinden biriydi; ben de bir kadındım. Burası çim sahaydı, patika oradaydı. Buradan sadece öğretim üyeleri ve öğrenciler geçebilirdi; benim yerimse çakıl taşlı yoldu” (s.8).

Woolf’un “içgüdüm koştu yardımıma” diye ifade ettiği gibi sınırların ortakduyusunu sadece sembolik sermaye ve sembolik gücün sözsüz bilgisi açıklayabilir. Bugün İngiltere üniversitelerinde bu tür yasaklar yoktur ama feminist çalışmalar ayrımcılığın sosyal sınırlarla sürdüğünü göstermektedir.

İktidar yetkisini ve iktidarın dağıtımını yetkisini elinde bulunduran gruplar bu yetkilendirmenin arka planındaki meşrulaştırıcı prensip ve bakış açılarını diğer gruplardan saklamaya çalışır. Goffman bu konumlanmış prensip ve bakış açılarının benlik sunumlarındaki yerini ve benlik sunumları yoluyla sembolik sermayenin konumlanışını toplumsal yapıların bu örüntüleri belirlemedeki rolünü göz ardı etmeden Etkileşim Stratejileri-Benlik Sunumları olarak kuramlaştırır ve Çerçeveleme Analizi’yle analiz eder.

2. ERVİNG GOFFMAN VE ETKİLEŞİM DÜZENİ

2.1. Etkileşimsel Düzen (Interactional Order)

Birey iktidardan pay almak için kendisini nasıl bir çerçeve içinde, hangi pozisyon alışlarla sunacağına hem konuşlandığı toplumsal uzamın (bağlamın) kurallarıyla etkileşim içinde oluşmuş öncelikleri göz önünde bulundurarak hem de işbirliği yaptığı veya yapmak istediği bireylerin ve gücünden pay talep ettiği bireylerin önceliklerini hesaba katarak belirler. Başkalarının davranışlarını bilişsel algı çerçevelerine uyarlarken de benzer bir eğilim gösterir. Futbol maçında, gol yiyen takımın tribününde oturan birinin sevinçten havalara zıplamaması gerektiğine dair yazılı kurallar yoktur ama genellikle kolektif bir uzlaşmaya bağlı kalınıp tribündeki eğilim sistemine uygun hareket edilir. Aynı eğilim sisteminin önceden belirlenmiş kurallarından çokça bağımsız olmayan çıkarlar ve itkiler (illiusio-yatırım) bireyi rakip takımın tribününde oturmaya ve davranışlarını daha farklı çerçevelmeye de yönlendirebilir.

Manning'in (1993) ifade ettiği gibi Goffman'ın sosyolojisi Durkheim'dan ve Weber'in takipçisi olan pozitivizm karşıtı George Simmel'den etkilenmiştir. Yöntemsel olarak ise Şikago Okulundan etkilenmiştir (s.1). Bir sembolik etkileşimci olan Erving Goffman'ın çalışmalarını konumlandırmak gerekirse onu pozitivist olmayan yapısalcılarla pragmatik sembolik etkileşimciler arasında bir alanda değerlendirebiliriz. Goffman (1982) yapıların iktidar ilişkilerinde konumlu olan ve konumlanmakta olan üstündeki belirleyici rolünü sürekli vurgular. Onun yaptığı kendi ifadesiyle yapıların analizini Bourdieu gibi yapısalcıların çalışma alanına bırakıp yapısalcı çalışmalarda ihmal edilmiş mikro alanlara eğilmektir (s.8). Trafik ışıkları herkes için toplumsal yapılar tarafından tanımlanmış konumlu bir bilgidir ama Goffman'ın kuramını yapılandırdığı dönemde kırmızı ışıktaki geçtiği için polise yakalanan bireylerin polisle iletişim kurma biçimlerindeki farklılıklar genel olarak sosyolojinin konusu dışında bırakılmış bir alandır ve Goffman bu alana yönelmeyi tercih eder.

Toplumsal yapıların doğrudan sınırlayıcı ve düzenleyici rolünün yanı sıra etkileşim hayatının tam merkezinde o anda deneyimlemekte olandan göreceli bağımsız olarak

geçmişteki deneyimlerimizden edinmiş olduğumuz bilgi ve eğilimlerimiz vardır. Bu konumlanmış bilgi karşılaştığımız durum veya eylemi tanımlayışımızı ve tavır alışımızı etkiler. Tüm bunlara rağmen bireyin bilinçli veya bilinçsiz bir düzenlemeyle hazırlayıp sergilediği benlik sunumları konumlanmakta olan anlamlandırma sistemi üzerinde çok etkilidir. Grafik 1’de görülebileceği gibi sosyal yapılar ve deneyimlere dair olası sosyal senaryolar eğilimleri ve bunların bir sonucu olan sosyal yorumu belirlerken sergilenen benlik sunumu eğilimlerin belirlenmesiyle oluşmaktadır. Bilinçli veya bilinçsiz olarak düzenlenmiş benlik sunumunun konumlanmasıyla denetlenen izlenim bir sonraki deneyimi doğrudan belirlemektedir. Goffman’ın Etkileşim Düzeni Kuramı bu süregiden etkileşimi tek yönlü değerlendirmez. Benlik sunumları sosyal yorumu, dolayısıyla eğilimleri ve sosyal senaryoları etkileyerek varolan sosyal parametreleri kalıcı kılma veya zorlama gücüne sahiptir.

Goffman’ın etkileşim düzeni modelini Pierre Bourdieu’nun sermaye kuramıyla birlikte değerlendirdiğimizde etkileşim düzeninde sembolik sermayenin nasıl belirleyici bir rol oynadığı Grafik 2’de gösterilmiştir. Sermaye kuramının aydınlatıcılığında baktığımızda benlik sunumlarının yapısal parametreleri nasıl etkileyebildiğini daha iyi açıklamak olasıdır.

Bourdieu’nun kuramına göre her habitusun sosyal yorumu kendine özgüdür. Sembolik sermayenin dolayımıyla kişiler arası ilişkiler sosyal yorumu, uzlaşılan sosyal yorum (ortakduyu) habitusu belirlemektedir. Habitus sembolik sermayenin dolayımı yoluyla sermaye biçimlerinin öncüllüğünde düzenlenmiş alanla sürekli bir etkileşim içinde var olmaktadır.

Her habitusta farklı sembolik sermaye biçimleri işler durumda olabileceği gibi etkileşim içindeki alanların ve habitusların tümünde kabul gören, toplumun ortakduyusunda kabul gören sembolik sermaye biçimleri de vardır.

KİA sosyal yorumları toplumsal pratikle ilişki içinde üreten ve yayan kültürel araçlardır ve Bourdieu’nun kuramında meşrulaştırıcı nitelik taşırlar.

2.1.1 Kaynaklar

Goffman'ın kuramında kaynakların (*resources*) belirleyici bir rolü vardır. Performansçının sahip olduğu ve potansiyel olarak sahip olabileceği fiziksel, psikolojik ve sosyal kaynaklar bir benlik sunumu sırasında izleyicinin takınacağı tavrı belirler. Her kültürel iklimde değerli kabul edilen kaynaklar olabileceği gibi bazı kaynaklar bazı habituslar için daha değerlidir. Bu gösterge habitusun inanç ve değer yapısını işaret eder. Etkileşim düzeninde her türlü sosyal ve kültürel sermaye hem benlik sunumlarının düzenlenişini belirleyen bir kaynaktır hem de benlik sunumları sırasında oluşan ifade denetiminin, bilgi yönetiminin, izlenim denetiminin ve alan denetiminin bir sonucudur. Kaynaklara ilişik sermaye formları toplumsal pratiklerin işleyişinde belirleyici olabilecekleri gibi toplumsal pratik sürecinde de konumlanabilirler. Grafik 1 ve 2'de görüldüğü gibi sembolik sermaye özellikle benlik sunumları yoluyla dolayımlanır. Sembolik sermayenin öncülü diğer sermaye formlarıdır.

Bireyin yüzyüze iletişim esnasında yaydığı izlenim, kaynakların kullanımı, ifade denetimi, bilgi yönetimi ve alan denetimiyle ilişkilidir. Bu ilişki etkileşim düzeninin hiyerarşisini belirleyen bir etkidir. Goffman'ın kuramında etkileşim düzeninin nasıl düzenlendiği ve kaynakların sembolik sermaye inşasını nasıl etkilediği kavramsal bir şema halinde incelenir.

Mary Rogers'a göre Goffman iktidar olgusuna gönderme yapan, görece tamamlanmış, genellikle örtük bir kavramsal şema sağlar. O iktidarı, kaynakların oluşturduğu iktidar veya kaynakların oluşturduğu kapasite olarak düşünür. İktidar konusunu çalışan bilim adamları iktidarı açıklarken, etki stratejileri, karar alma süreçleri, genellikle sosyal sistemin en güçlü en etkili kişilerinin tercih ettikleri, günlük hayatın sıradanlığını açıklamakta yetersiz kalan uyum biçimlerine karşılık gelen çerçeveler inşa etmek gibi konularda hemfikirdir. Goffman ise iktidar olgusuna yaklaşmakta bir zemin sağlamakla kalmaz aynı zamanda etiketlemenin, nitelemenin tanımlanması ve inanç sistemlerini anlamak için de bir temel sağlar. En önemlisi sosyal hayattaki kasıtlı kısıtlamaları anlamak için bir zemin sağlar (Rogers, 1977, s.79,93).

2.1.2. İzlenim denetimi (Impression Management)

Goffman (1982) etkileşim düzeninin hiyerarşisini anlayabilmek için yaşadığımız toplumdaki merasimleri birer anlatı olarak ele almayı önerir. Her kim olursak olalım hayatımızdaki herşey sosyal olarak konumlanmıştır (s.2). Özel hayatımızın ayrıntılarını bile bu sosyal konum karakterize eder. Bu konumun etkileri yapısal olarak incelenegelmektedir. Tam da bu yüzden konumlanışı (*situational*) göz ardı etmemek gerekir. Mikro-sosyoloji ve etkileşim düzeni kuramı konumlanışı çözümlemek için uygun araçlardır.

Bir anlatı olarak merasim karmaşık performanslar, iletişim ritüelleriyle doludur. Bu merasimlerde herkes hem bir yandan kendisinin ve başkalarının nasıl bir izlenim yaydığını incelemekle hem de kendi yaydığı izlenimi denetlemekle meşguldür. Sosyal konumlanmalar gereği ya da sosyal konumlanmalardan bağımsız belirli bir amaç güdülerek takımlaşmalar meydana gelmiştir. Takım oyuncuları bir yandan birbirlerinin performanslarını desteklerken bir yandan da diğer takım oyuncuları tarafından sergilenen performansları izlerler. Hem bireyler hem de takımlar için olumlu izlenim yaymak daha sonraki sosyal ilişkiler için gereklidir. İzlenim denetimindeki aksaklıklar konumlanmakta olan yeni sosyal ilişkileri etkileyebileceği gibi var olan sosyal ilişkileri aşındırabilir. Bütün bunlar karşılıklı etkileşimin, birbirini etkilemek üzerine kurulu iktidar ilişkilerinin var olan sembolik sermayeyi korumak veya arttırmak üzerine işlediğini gösterir. İzlenim denetimi ile başkalarını etkileyebilme gücü ve potansiyeli anlamında iktidar doğrudan ilişki içindedir. Goffman (2009) izlenim denetimini korumak için kullanılan bazı yöntemlerden bahseder (s.200-214) :

(a) Dramaturjik Sadakat: Takım oyuncuları tam bir güven ilişkisi ve dayanışma içinde olmalıdır. Kilit nokta takım oyuncularının izleyiciyle fazla yakın bir ilişki kurup takımın zararına olabilecek bilgileri izleyiciye aktarmasını önlemektir. Takım oyuncularını birbirine bağlayan ortak maddi ve manevi kaynaklar bu sadakati arttıracaktır. Gerektiğinde performansın başarısı için devamlı müşterilere özel bilgi verdiğini söyleyen tezgâhtar örneğinde olduğu gibi az miktarda bilgi dışarı verilebilir.

(b) Dramaturjik Disiplin: Performans sırasında birey veya takım oyuncularını soğukkanlı olmalıdır. Dramaturjik disiplin örtük ifadelerin de kontrol altında tutulmasını gerektirir. Yüz ve ses denetimi, vücut dili, tonlamalar önemlidir. Neyin şaka neyin ciddi olduğuna dair vurgular gülünç düşmeden ve gereksiz ifşalara yol açmadan verilmelidir. Birey veya takımlar kendi habitusları içinde yaptıkları sunumlarda sahip oldukları kaynakların habitusla uyumu sayesinde daha avantajlı durumdadır. İzleyicinin beklentisiyle performans gösterenin sergileyebildiği ya da vaat edebildiği kaynakların tutarlılığı ifade denetiminde çok önemlidir ve performansın başarılı olmasını sağlar.

(c) Dramaturjik Tedbir: İzlenim denetiminin kaybedilmesi kasıtsız hatalara, davetsiz misafirliklere, çam devirmelere ve performansın kontrolünün tamamen kaybedilmesi anlamına gelen rezaletlere sebep olabilir. Bunları önlemek için önceden tedbirler alınmalıdır. Performans planlanabilir, bir senaryoya bağlı hareket edilebilir ya da önceden prova edilebilir. Çok ayrıntılı bir performansta gösterinin süresini fazla uzun tutmamak ve alçakgönüllü davranmak gerekebilir. En önemli tedbir ise bilgi ve alan denetimidir.

2.1.3. Bilgi denetimi

Birey veya takım izleyicinin kendi özgeçmişi, performans dışındaki hayatı hakkında fazla bilgi sahibi olmasını istemeyebilir. Bu tür bilgiye etkileşim dışı bilgi denir. Özellikle aldatma amaçlı bir performans sergileyecek olanlar izleyicinin kendileri hakkında mümkün olduğunca az gerçek bilgiye sahip olmasını isteyeceklerdir. Aldatma amacıyla olmayanlar da aynı kaygıyı taşır. Bu nedenle bireyler kendi yörelerinden uzak bölgelerde yaptıkları tatillerde daha rahat hareket eder, daha az tutarlılık kaygısı taşır ve konumlanmış sosyal kimliklerinden daha farklı bir karakter sergileyebilirler.

Performansı sergileyen diğer bireylerin karşılaştıkları olaylara dair sordukları “burada ne oluyor” sorusunun bilincindedir veya bu sezgiye sahiptir. Bu nedenle, günlük yüzyüze ilişkilerdeki benlik sunumları bir çerçeveleme eylemiyle, bazı özellikler öne çıkarılıp, bazı özellikler arka vitrinde bırakılarak sunulur. İzleyici de bu performansı bir çerçeveleme eylemiyle algılamak eğilimindedir. Sunum başlamadan

once eyleyiciye dair açık, örtük ve sözsüz bilgiye sahip olan izleyicinin, sunum süresince referans çerçevelerini aktifleştirerek devreye sokuşu çoğu zaman performansı sergileyene dair sahip olduğu sözsüz sembolik sermaye bilgisiyle ilişiktir. İzleyici açık ve örtük ifadeyi ve yayılan izlenimi bu bilginin çerçevesinde değerlendirir. Öne çıkarılan özellikleri özneye dair sahip olduğu kanaatle tutarlı bulursa sorgulamadan kabul edebilir. Geride bırakılan veya tamamen örtülen, gizlenen özellikler hakkında öznenin bunu yapmaya hakkı olduğuna dair konumlu çerçeveleri varsa söze dökülmemiş olan hoşgörme anlaşması doğrultusunda davranır. Öznenin kullandığı çerçeveleme eylemini özneye dair ön bilgisiyle tutarlı bulmazsa öne çıkarılan özellikleri inandırıcı bulmadığı gibi gizlenen özelliklere dair söze dökülmemiş anlaşmayı da bozar. Performansı sergileyen sözel ifadesiyle, düzenlediği vitrinle ve yaydığı izlenimle kendini onaylatmak, karşısındakini ikna etmek veya çıkar sağlamak istiyor olabilir. Goffman'ın (2009) özellikle vurguladığı gibi, izleyici bu izlenimin doğru olup olmadığına karar verirken kendisine eyleyicinin söz konusu performansı sergilemeye hakkı olup olmadığını, ilgili statüye sahip olma iddiasının geçerli olup olmadığını sorar (s.66). Bu yüzden iktidarın gerçek örüntüsü öznenin performansı sırasında kendi özelliklerini çerçeveleyişinde ve yaydığı izlenimde ve bu izlenimin izleyici tarafından çerçevelenerek algılanışında ve her iki tarafın bu çerçeveleri biçimlendirmesinde gizlidir.

Etkileşim içi bilginin denetimi performansın sergileneceği alanın tam bir denetimini gerektirir.

2.1.4. Alan denetimi

Alan denetiminin en önemli kilidi Bourdieu'nun sermaye kuramında bahsedilen sınırlardır. Farklı habituslardan olanlar birbirlerini kendi alanlarında istemeyebilirler. Bunun için de coğrafi ve sosyal mesafeler oluştururlar. Üyelikle girilebilen kulüplerden nezaket stratejilerine kadar geniş bir yelpazede sınırlar incelenebilir. Bir performans sırasındaki alan denetiminde de bu tür sınırlar çok önemlidir. Performans sunan birey veya takım hedeflediği izleyiciden farklı bir izleyiciyle karşılaşmaktan hoşlanmayacaktır. Alan denetiminde önemli bir başka unsur da performans için

hazırlanmış vitrin ve arka vitrin düzenlenmesidir. Bu düzenleme soyut anlamda bazı şeyleri öne çıkarıp bazı şeyleri geri planda tutan çerçeve eğretilmesine benzer.

Goffman(2009) performans sırasında kullanılan vitrini set ve kişisel vitrin olarak iki ana başlıkta inceledi. Set performansın sergilendiği fiziksel alandır. Bu fiziksel alanda performansa ortam ve sahne sunan mobilya, dekor, fiziksel tasarım ve diğer arka plan düzenlemeleri vardır (s.33). Kişisel vitrin ise performansçının görünüşü ve tutumudur. Giyim, vücut dili, fiziksel özellikler, yaş, cinsiyet, konuşma kalıpları, ırksal özellikler ve mimikler bu başlık altında görülebilir (s.34). Birey ya da takım hem sette hem de kişisel vitrininde bazı kaynaklarını sergilerken bazı kaynaklarını gizlemek ister. Bu kaynaklar arka vitrinde tutulacaktır.

Vitrinde sergilenen kaynaklar performansı sergileyenin olduğunu iddia ettiği statü ile tutarlı olmalıdır. İzleyici izlediği kişinin olduğunu öne sürdüğü statüden daha üst düzeyde olduğunu anlar veya hissederse bunu hoşgörebilir hatta karşısındakinin tevazusuna bağlayıp buna hayranlık duyabilir ama tersi durumda bu büyük ihtimalle performansın başarısız olmasıyla sonuçlanacaktır. Bu nedenle göstericinin vitrini idealize etme sürecinin bir parçası olarak düzenlemesi ve kaynaklarını buna göre sergilemesi gerekir.

Setin baştan savma hazırlanması, sunulacak performansa, habitusa ve izleyicinin özel beklentilerine uygun olmaması ya da performans süresince dağılması olumsuz sonuçlara yol açar. Arka vitrinde mutlaka küçük veya büyük sırlar vardır o yüzden de alan denetimi şarttır.

İş hayatında, sosyal hayatta ve ev hayatında bu vitrin-arka vitrin ayrımı ve arka vitrinin mahremiyeti hüküm sürer. Bazen katı kurallarla bazen sadece sosyal bir seziyle bu mahremiyeti bilir ve saygı duyarız. İktidar ilişkilerinin analizinde ise vitrin kadar arka vitrin de önemlidir. Belki de sırf bu nedenle kurmaca TV dizilerindeki iktidar ilişkilerinin analizi gerçek hayattaki iktidar ilişkilerinin analizinden çok daha kolaydır.

Sunum izleyicinin beklentisine yani: alanın eğilim ve sınırlarına, performansçının alan içindeki yerine, sembolik sermayesi oranında sahip olduğu sembolik iktidara

uygunsa izleyici sunum esnasında bazı şeylerin saklandığını ve arka vitrinde bırakıldığını, vitrinin ise sunum için düzenlenmiş ve olumlu yönlerin öne çıkarılmış olduğunu bilmezden gelme eğilimindedir. Bu konuda performansı sergileyen ve izleyici arasında sessiz bir anlaşma hüküm sürer.

2.2. Benlik Sunumları Modeli

2.2.1. Performans ve rol

Goffman (2004) *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* kitabının hemen başında performans kavramını açıklamaya başladığında, performansı sergileyenin izleyiciler karşısında istediği etkiyi sağlayabilmek için içten (sahnelediği izlenimin gerçek olduğuna kendi de inanarak) veya kinik (kendini oyunun rutinine kaptırmadan) bir performans sergilemesinin aynı yelpazenin iki ucu olduğunu vurgular. Her iki durumda da birey, istediği etkiyi sağlayabilmek için bazı özelliklerini öne çıkarırken bazı özelliklerini gizlemeyi amaçlayacaktır.

“Bir kimsenin belli bir gözlemci kümesi önünde sürekli bulunduğu bir süre boyunca gerçekleştirdiği ve gözlemciler üzerinde biraz da olsa etkisi olan tüm faaliyetleri anlatmak için “performans” sözcüğünü kullandım.” (Goffman, 2009, s.33)

Günlük yaşamdaki en sıradan benlik sunumunda bile birey güç edinmek veya sahip olduğu gücü, içinde var olduğu alandaki konumunu korumak amacıyla bir düzenleme yapar. Bu düzenleme ince ince düşünülmüş olabileceği gibi performansçının dahi farkında olmadığı, sözsüz bilgisinin yönlendirmesiyle yaptığı bir düzenleme olabilir. Özne hiç farkında olmadan kendisine önceden belirlenmiş rolü, oyunun önceden belirlenmiş kuralları çerçevesinde, içinde bulunduğu alanın eğilim kalıplarına uygun biçimde sergiliyor olabilir. Habitus algıladığımız, değerlendirdiğimiz ve içinde hareket ettiğimiz dünya aracılığıyla oluşan kalıcı (bedene kaydolan) ve aktarılabilen bir sistemdir. Eylediğimiz alan aracılığıyla oluşan bu eğilimler bir parçamız haline gelip benlik sunumlarında aktifleşir. Sergilediği role inanan birey başkalarının huzurunda sürdürüğü standartları içselleştirir. Böylece psişesiyle toplumsal kurallar arasında bir çatışma olmadan sunum gerçekleştirilebilir. Aksi takdirde sunum dağılacaktır. Kimi zaman da oyuncu oynadığı rolün bilincinde kendisine ve izleyiciye karşı kinik bir tavır

içindedir. Yeni bir konum elde edebilmek için düzenlenmiş stratejik performanslar ve aldatma amacıyla yapılan benlik sunumları daha bilinçli olarak önceden düzenlenmiş performanslardır.

2.2.2. İdealize etme

Günlük hayatın herhangi bir alanında performansı sergileyen tarafından yapılan düzenlemede eyleyici ister kinik bir tavır içinde ister içinde olduğu habitusun önceden uzlaşmış (konumlu) kurallarına tabi olarak hareket ediyor olsun, kendi ideal görüntüsüyle bağdaşmayan etkinlikleri saklama eğilimindedir. Bu idealize etme eyleminde bireyin sembolik sermayesi, sembolik gücüne göre hareket etmesi beklenir.

Bireyler alanın önceden belirlenmiş eğilimleri ve oyunun önceden koyulmuş kurallarından fazla dışarı çıkmamak kaydıyla alanda sahip oldukları sembolik sermayenin onlara tanıdığı haklar içinde, izleyicinin gerçeklik beklentisini, performansçıdan işgal ettiği yere uygun veya haddini bilerek davranması beklentisini unutmadan bazı aksaklık veya eksiklikleri saklamak durumundadır. Uygunsuz zevkler, olumsuz iktisadi durum, uygunsuz bir çıkar beklentisi veya etkinlik, sıradan ya da hayati hatalar, bulaşmış kirli işler, kabul edilmiş düşük standartlar ve arka vitrinde bekleyen sessiz anlaşmalar izleyiciden saklanmalıdır (Goffman, 2009, s. 45-58).

2.3 Bağlam

Goffman bağlam kavramına önem verir ve kullanır. Bağlam tanımlanabilen bir durumun analitik koordinatlarıdır. Ancak bir benlik sunumunun veya çerçeveleme eyleminin birden çok analitik bağlamı bulunur. Bağlam deneyimin sorgulandığı analitik düzleme bağlı olarak değişir. Goffman(2009) benlik sunumlarının analizinde beş bağlam önerir:

(a)Teknik Bağlam: Benlik sunumları çözümlenerek önceden belirlenmiş hedeflere ulaşmak amacıyla örgütlenmiş bir faaliyetler sisteminin etkililiği ve etkisizliği bağlamında bu sistemin öznesi olan bireylerin etkileşimi incelenebilir.

(b) Siyasal Bağlam: Her katılımcının veya katılımcı sınıfın benlik sunumları çözümlenerek diğer öznelerden bulunabildiği talepler, bu talepleri yerine getirmek için belirlenen kısıtlamalar, verilen ödünler analiz edilebilir. Bu bağlam bize incelenen toplumsal denetim mekanizmaları konusunda bilgi verecektir.

(c) Yapısal Bağlam: Yatay ve dikey statüler ve bu statütülerdeki öznelerin toplumsal ilişkileri ve sınıfsal konumları bağlamında benlik sunumları incelenebilir.

d) Kültürel Bağlam: Belli bir toplumsal pratik içinde konumlanan bireylerin değer yargıları, değer sistemleri bağlamında benlik sunumları incelenebilir. Bu bağlamda ele alınabilecek konular moda, adetler, zevkler, nezaket stratejileri, normatif kısıtlamalar gibi geniş bir yelpaze sunar.

(e) Dramaturjik Bağlam: Goffman'ın benlik sunumlarına dair çalışmaları özellikle bu bağlam içinde değerlendirilebilir. Diğer bağlamlarla ortak noktalar barındıran bu bağlam özellikle izlenim denetimi tekniklerini, izlenim denetimi sorunlarını, takım ilişkilerini incelemeyi gerektirir (s. 224,225).

Bu çalışmada iktidar ilişkileri yapısal ve dramaturjik bağlamda incelenmiştir.

III. YÖNTEM

1. MATERYAL VE ÖRNEKLEM

Bu çalışmanın materyali olarak beş ana TV kanalının akşam kuşağında yayınlanan ve farklı toplumsal uzamlarda yer alan sınıfsal ilişkilerini nesnelleştiren beş TV dizisinin ilk yedişer bölümü seçilmiştir. Dizilerin künye bilgileri ve karakterler tablolar ekinde görülebilir.

2. ARAŞTIRMA SORULARI

- (a) İncelenen dizilerdeki benlik sunumlarında yapısal ve dramaturjik bağlamda iktidar ilişkilerini üreten ekonomik, kültürel, sosyal sermaye formlarının sembolik sermaye formlarıyla bağıntısallığı nedir?
- (b) İktidar ilişkilerinde yapısal ve dramaturjik bağlamda hangi etkileşim çerçeveleri öne çıkmaktadır?
- (c) İktidar ilişkilerinin etkileşim çerçevelerinde yapısal ve dramaturjik bağlamda kilit ve aldatmacaların işleyişi nasıldır?
- (d) İncelen KİA pratiğindeki anlamlandırma sisteminde konumlu iktidarla konumlanmakta olan iktidarın yeniden bağlamsallaştırılması nasıl yapılmaktadır?

3. PROSEDÜR

Çalışmanın problemi seçilip sorunsallaştırma izleğinde kavramsal çerçeve oluşturuldu ve analiz yöntemi olarak etkileşimsel çerçeve analizi belirlendi. Seçilen TV dizilerinin ilk onbeşer bölümü materyali belirlemek amacıyla izlendi.

Tipolojik çözümleme yöntemine uygun olarak (Mayring, 2000, s. 115) tipleştirme boyutları ve ölçütlerini belirlemek için Goffman'ın kategorize ettiği çerçeve tipleri kullanıldı. Aranılan türde, sembolik sermayenin oluştuğu veya aşındığı-yıkıldığı benlik sunumlarının çok sıklıkta tekrarlandığı ilk yedişer bölüm analiz amacıyla seçildi. Yedişer bölümün izlenmesinde not alınan bu benlik sunumları ikinci bir izlemeyle çözümlendi. Yine Goffman'ın kategorize ettiği kilit ve aldatmaca tipleştirmeleri kullanılarak materyal çözümlendi. Bulunan çerçeve, kilit ve aldatmacalar kullanılan tipleştirmeye göre gruplandı. Kilit ve aldatmacaların çerçevelerde nasıl işlediği çözümlendi ve yazıldı.

Son olarak elde edilen bulgular çalışmanın problemiyle, toplumsal pratikle ve benzer çalışmalarla ilişkilendirildi.

IV. BULGULAR

1. ÇERÇEVE ANALİZİ

TV dizilerinin dramatik yapısı gereği incelenen materyalin tamamı etkileşim çerçevelerinden oluşmaktadır. Analiz sonucunda bulunan çerçevelerin tümü Goffman'ın sınıflandırmasına özdeş niteliktedir. İlk bakışta sıra dışı gibi görülen çerçevelerin bazı kilitlerin genişletilmiş kullanımı olduğunu söylemek daha uygun olur. Aşağıda ana çerçeve, kilit ve aldatmacalardan tanımlayıcı özellikte bazı örnekler verildi. Daha sonra ise kilitlerin çerçevelerde işleyişine dair bulgular açıklandı.

1.1. Ana Çerçeveler

(a) Sürpriz çerçeveleri: Bu tür çerçeveler beklenmeyen bir durum veya deneyimi tanımlayan çerçevelerdir. Eyleyiciler önceden hazırlıklı olmadıkları bir durum veya deneyimle karşılaşmışlardır ve nasıl bir tavır takınacakları belirsizdir. Aşağıdaki ilk örnekte bir sürpriz çerçevesinin kilit kullanımıyla beceriksizlik-ahmaklık çerçevesine dönüştürülmesi, ikinci örnekte ise bir sürpriz çerçevesinin vücut dilinin kilit olarak kullanımıyla ciddiyet çerçevesine dönüşmesi görülebilir.

Örnekler:

Bir Çocuk Sevdim (1. Bölüm)

Çalışan sınıftan Turan Usta, berberde traş olmaktadır. Mahallenin manavı Şükrü içeri girer eline aldığı gazeteyle bakarak konuşmaya başlar.

ŞÜKRÜ: Aaah, şu kızlar ne arabalara biniyorlar pee! Farz-I mahal Turan Usta, kaç yıldır araba tamir... haa bu arada yeni araban hayırlı olsun Turan Usta...(araba Turan Usta'ya yıllardır gösterdiği bağlılık nedeniyle işvereni tarafından hediye edilmiştir.) ama ne de olsa şu kızların bindiği arabalar kadar değil. Değil mi Turan Usta?

TURAN: Bana ne kızların bindiği arabalardan ya Allah Allah!

ŞÜKRÜ: Senin kızın da biniyor.

Gergin bir müzik başlar ve Turan Usta ayağa fırlar.

TURAN: (öfkeyle)Ne diyeceksen adam gibi söyle kızlarımın namusundan ben sorumluyum.

ŞÜKRÜ: Büyüğüne diyeceğim yok ama küçüğü.

TURAN :Ne olmuş küçüğüne?

ŞÜKRÜ: (alaycı)Küçüğü cillop gibi arabalarda cillop gibi oğlanlarla geziyor. Sende havalar bin beş yüz ama hiiç!

TURAN (Usturayı eline alır)Yeminliyim Şükrü bir daha belaya bulaşmamaya yeminliyim. Bozdurtma.

Şükrü, korkup dükkândan çıkar. Turan Usta, usturayı elinden bıraktığında elinden akan kanı görürüz, kendi elini kesmiştir.

Adını Feriha Koydum (4. Bölüm)

Baskın sınıftan bir aileye mensup olan Emir’le çalışan sınıftan bir aileye mensup olan Feriha arasında hem bir yakınlaşma hem de gerginlik vardır. Emir, baş başa kalıp konuşabilmeleri için okul arkadaşlarının yardımıyla bir oyun hazırlar ve Feriha’yla anfi de başbaşa kalmayı başarır. Durumu gerginleştirmek isteyen başka bir arkadaşları ise anfi kapısını kilitler. Anfi kapısının çekilip kilitlendiğini duyan Feriha, kapıya koşar.

FERİHA: Ne oluyor ya! (kapıyı yumruklamaya başlar. Emir, yanına gelir. Emir, ses duyurabilecek şekilde kapıya vurur, Feriha kapıyı yumruklamaya devam eder)

EMİR: (iki elini avuç içleri Feriha’ya dönük olacak şekilde havaya kaldırır.) Bunda benim bir suçum yok.

(b) Hüner-Sağduyu (Feraset) çerçeveleri: İncelenen materyalde Goffman’ın hüner çerçeveleri grubunda sınıflandırılabilir ama sağduyunun bir yönetim-iktidar becerisi olarak öne çıktığı çerçeveler bulgulandı, bütün çerçeve biçimlerinin kilit kullanımıyla bu çerçeveye dönüştürülmesinin örnekleri görüldü. Genellenebilir çoklukta baskın sınıftan bireyler bu tür çerçevelerle yeniden bağlamsallaştırılmıştır. Çalışan sınıftan bireylerin beceriksizliği-ahmaklığı sonucu oluşan kriz durumlarında baskın sınıftan bireylerin sağduyusuyla sorun çözülmektedir.

Aşağıdaki ilk örnek, hem bir hüner çerçevesi hem de sürpriz çerçevesidir. Yani bu sahnede hem mucizevi bir hüner çerçevesi sergileyen bireyin sembolik sermaye inşasını hem de bir sürpriz çerçeveye karşılaşan bireyin durum karşısında aldığı tavrı bir arada izlemek mümkündür. Bu örnekte kaynak olarak ekonomik sermayenin kullanımını

görüyoruz. Sahnelenen benlik sunumu yoluyla elde edilen sembolik sermaye, cesaret ve beceriklilik yanında neoliberal dönem için çok önemli bir kilit olan özgür birey olmayı da içeriyor. İkinci örnekte ise hüner çerçevesinin sözel aktarımıyla sembolik sermaye üretiliyor. Üçüncü örnekte başarısızlık beklenen bir durumun başarısızlıkla sonuçlanması hüner çerçevesiyle tanımlanıyor.

Örnekler:

Bir Çocuk Sevdim (1. Bölüm)

Baskın sınıftan bir ailenin oğlu olan Sinan, çalışan sınıftan bir ailenin kızı olan Mine'yi arabasıyla sürpriz bir yere götürür. Onları bekleyen helikoptere binip havalanırlar. Mine, sirke gitmiş bir çocuk kadar mutlu ve heyecanlıdır.

MİNE: (bağırarak) Hey İstanbul naaber! Biraz daha yaklaşıalım mı, ne olur biraz daha! Çok acayip ya kuş gibiyiz, koca kanatlı bi martı gibii!

SİNAN (Mine, aşağıya bakarken ona fark ettirmeden paraşütünü giymiştir.) Minee, beni seviyor musun?

MİNE: Çok. Bizim ev de görünür mü burdaan?

...

SİNAN: Beni seviyor musun dedim.

MİNE: Seviyorum tabii.

SİNAN: Bu kadar yani öyle mi?

MİNE: Yaa şimdilik idare et işte.

SİNAN: Yok, bu böyle olmaz bu bana yetmez ki. (atlayış gözlüğünü takar)

MİNE: (hala şehri seyretmektedir.) Off Sinan ya

SİNAN: Tamam. Buraya kadarmış. (kaskını takar) Oldu! Görüşürüz. (atlar)

MİNE: (çığlık atarak) Sinan! Sinaaan! Sinaaan! Düşüyor, durdurun. Sinaaan! Durun!

Paraşüt açılır. Mine, korkusu hayranlık ve mutluluğa dönüşerek izler. Sinan, atlayışı kadar bu benlik sunumunu sergileyeceği sahnenin duygusal zeminini de ustalıkla hazırlamıştır. Mine'nin yaşadığı duygusal tatmin bir sirkteki heyecan ve mutluluk duygusuna çok benzer. Sekansın bir sonraki planı kendisini korkuttuğu için kızmış olan Mine'nin Sinan'ı yumruklamasıyla açılır. Sinan, sevgi ve şefkat göstererek Mine'yi sakinleştirir.

Yer Gök Aşk (5. Bölüm)

Çalışan sınıfın üst katmanından Sultan çalışan sınıfın daha alt katmanından olan yeğeni Havva'ya işvereni Yusuf Bey'i anlatmaktadır:

Sultan: ...İşe gitmeden eve döner, bütün aile kahvaltıda buluşur, yese de yemese de kahvaltıda olur. Kimin ne derdi var, evde bir sıkıntı mı var herkesin gözünden anlar. Öyle çok konuşmaz ama her işi yoluna koyar öyle gider işine. Akşama kadar iş güc peşinde koşar. Çalışkan adamdır vesselam... Ata binmeyi çok sever, çok da güzel biner ata. Çocukken attan düştüydü kan revan içinde getirdiler eve. Hamiyet Hanım, ne yeminler etti bir daha binmeyecen diye ama Yusuf vazgeçemediydi. Eyy, gözü karadır Yusuf Bey'im. Sevd mi tam sever, sildi mi de adını anmaz bir daha ama merhametlidir. İnsanları gönüllemeyi sever. Kadir kıymet bilir insanlara iyilik yapar ama bunun ulu orta konuşulmasından haz etmez...

Yer Gök Aşk (2. Bölüm)

Yusuf Hancıoğlu'ndan olduğu iddia edilen bir bebek Hancıoğlu konağındadır. Hamiyet Hancıoğlu'yla bebek arasında bir yaklaşma olur. Bunu tahmin eden bebeğin ailesi maddi çıkar talep eder. Yusuf ailenin blöfünü görmez ve tahmin ettiği gibi aile taleplerinden vaz geçer. Hamiyet çok sevinir.

YUSUF: Onların derdi sadece para, parayı alamayacaklarını anlayınca çocuktan vaz geçtiler.

HAMİYET: Bu baban gene haklı çıktı Yusuf'um, Yusuf her şeyin en iyisini bilir dedi.

(c) Beceriksizlik-Ahmaklık çerçeveleri: Bu çerçeveler genellenebilir sıklıkta çalışan sınıfın eylemlerini tanımlamakta kullanılmıştır. Çalışan sınıftan bireyler ya doğrudan doğruya bu çerçevelemeyle karikatürize edilir ya da çıkar amaçlı eylemleri beceriksizlik çerçevesine dönüşür. Aşağıdaki ilk örnekte ana çerçeve olduğu gibi korunur. İkinci örnekte ise sürpriz çerçevesi kilit kullanımıyla beceriksizlik-ahmaklık çerçevesine dönüştürülür. Her iki durumda da sembolik sermaye aşınır.

Örnekler:

Gönülçelen (1. Bölüm)

Çalışan sınıftan Hasret ablası Binnaz'la beraber babasını hapishanede ziyarete gider. Heyecanlanınca yanlışlıkla börek tepsisini devirir.

BİNNAZ: Sen bu kızını bilmez misin heyecanla sakar olur, kıcıyla dağları devirir.

Gönülçelen (2. Bölüm)

Hasret gece herkes yattıktan sonra misafir edildiği Turanlı ailesinin konağında gezmeye çıkar. Eşyaları ilgiyle inceler, eline aldığı bir antika demliğe merakla bakarken Nesrin Turanlı yüzünde cilt maskesiyle kapıyı açar. Hasret korkuyla çığlık atar ve demliği elinden bırakır. Sahnenin bir sonraki sekansında evin çalışanı Nakiye kırık demliğin parçalarını toplar.

HASRET: Altı üstü bir demlik.

NAKİYE: Hımm altı da üstü de on bin avro.

HASRET: On bin avro! Kim verir demliğe bu parayı?

MURAT: Sana yatmanı söylemişim, ne işin var ortalıkta.

1.2. Kilit

(a) İkna kilidi: Bu kilidin kullanımıyla eyleyici veya eyleyiciler değişik yöntemler kullanılarak bir eyleme veya bir eylemi terk etmeye yönlendirilir. Bu kilit yoluyla durum veya deneyimin tanımı değiştirilebilir. İlk örnekte hem ekonomik sermayenin (pahalı bir araba) sembolik gücünü hem de ikna kilidinin nasıl çalıştığını, ikinci örnekte ise ekonomik ve sosyal sermayenin sembolik sermaye ve siyasi güce dönüştürülmesini görebiliriz.

Örnekler:

Adını Feriha Koydum (2. Bölüm)

Araba tamircisi Mehmet'e tamir edilmesi için hayran olduğu modelde bir araba bırakılır. Gece gündüz uğraşıp arabayı tamir eder. Kendisi de araba tamircisi olan bir arkadaşı Mehmet'i arabayla bir tur dolaşmak için ikna etmeye çalışır ve başarır. Mehmet arkadaşlarıyla bir kaç tur yaptıktan sonra arabayla kaza yapar ve araba hurdaya döner.

TAMİRCİ: Lan bir tur atsak ne olacak lan! Hem ustan gelse aynısını yapmayacak mı? Enayi derler lan adama. Böylesi bir daha elimize geçmez oğlum. Ruhu duymaz kimsenin. Sahibi yok, ustan yok. İki tur atsak günlerce hikayesini anlatırız, hem ne çitir düşer sen buna biliyor musun? Hadi lan, hadi!

Yer Gök Aşk (1. Bölüm)

Mehmet Hancıoğlu bir siyasi partinin ileri gelenlerine iftar yemeği verir.

PARTİLİ: Biz diyoruz ki bu seçimlerde Hancıoğlundan bir aday gösterelim, malum aileniz şehrimizin gözbebeği. Bizim için aracılık edip Yusuf Bey'le görüşür müsünüz, partimizden belediye başkanı adayı olursa inanın çok seviniriz. Yusuf Bey'i razı ederseniz partimiz de ilk kez bir belediye başkanı çıkarmış olur. Siz razı edin Yusuf

Bey'i meclis başkanlığınız garanti, yok onu istemem dersiniz hangi mevkiyi isterseniz onun başına geçersiniz. ... Yeter ki Hancıoğlu ismi geçsin kazanmak nasıl olsa garanti.

(b)Mücadele (İtiraz) kilidi: İlk anlamlandırmaya, durum veya deneyimin ilk tanımına karşı çıkan kilitlerdir. Birinci örnekte iki birey karşılıklı olarak birbirinin anlamlandırma sistemine karşı çıkıyor. İkinci itiraz kilidi sosyal arka planının bir itiraz kilidi olarak kullanılarak nasıl ahlaklık çerçevesi kurulduğunu gösteriyor. İkinci örnekte ise itiraz kilidiyle ekonomik, kültürel, sosyal sermaye çerçevelerinin nasıl sembolik sermayeye dönüştüğünü görebiliriz.

Örnekler:

Bir Çocuk Sevdim (1. Bölüm)

Turan Usta'nın deyimiyle anarşist, ablasının deyimiyle deli kız olan ve eski siyasi suçlu Süreyya, eniştesi Turan Usta'nın kurallarına karşı çıkar. Babasından gizli evden çıkıp sevgilisiyle buluşan Mine'nin sorumluluğunu alır.

SÜREYYA: Mine akıllı bir kız enişte; ne yaptığını biliyor, bu kadar sıkmanın anlamı yok. Hangi devirde yaşıyoruz?

TURAN: Kızımın ne kadar akıllı olduğunu ben biliyorum Süreyya hatırlatmana gerek yok... Bu dünya tehlikelerle dolu sen bunu hiçbir zaman fark etmedin. Bunun için de başına gelenleri hiçbir zaman anlamadın. (itiraz kilidiyle ahlaklık çerçevesine dönüştürme) Bir de ukalalık etmeye devam ediyorsun.

İffet (1. Bölüm)

İffet hizmetçi olarak çalışmaya başlayacağı konağın haşmeti karşısında şaşkıncıdır ama ev sahibinin ismini daha önce duymamış olması kabul edilemez.

EMİNE: Koskoca Ali İhsan Emiroğlu'nu tanımamana çok şaşırdım.

İFFET: Niye tanımak zorunda mıyım?

EMİNE: Tanımak zorundasın, kızım Ali İhsan Emiroğlu memleketin en zenginlerinden biri, bu evi görüyor musun, dişiyle tırnağıyla kazıya kazıya yapmış, öyle baba parasıyla değil yani. Aaah! Ali İhsan Bey, başkadır. Zaten sen de zamanla anlayacaksın. Bunun gibi yirmi tane evde çalıştım ama hiçbiri bunun kadar karizmatik, kibar, efendi değildi.

(c) Merasim kilidi: Yeni bir anlamlandırma, durum veya deneyim tanımı sağlamak için ritüeller kullanılır. İlk örnekte iftar yemeği, ikinci örnekte yemek daveti yeni bir anlamlandırma için kilit olarak kullanılır.

Örnekler:

Yer Gök Aşk (4.-5. Bölüm)

Hancıoğlu ailesi geleneksel iftar yemeğini verecektir. Merasim için gerekli sahne düzenlemesinin maddi kuralları gibi sosyal arka planı da önceden hazırlanmıştır.

HAMİYET: İftar yemeği vermeyecek miyiz?

MEHMET: Ne bekliyoruz?

YUSUF: Valiyi bekliyoruz, şehir dışında.

MEHMET: Sana gün doğdu, organik tarım için görüşme yapacaktın ya!

...

HAMİYET: Bu gece yemek veriyoruz. Yalnız, Toprak (süt anne) evde kalsın. Daha babalık testinin sonuçları belli olmadan aleme takdim etmiş (bebeği) oluruz.

YEMEKTE

BABA: Aferin aslanım bak senin sayende bu kadar insan aralarında zengin fakir ayrımı olmadan bir sofrada toplandılar.

YUSUF: Estağfurullah baba. Sadece senden gördüğümü yaptım.

Gönülçelen (2. Bölüm)

Hasret, Murat'la bir gece evvel katıldığı Nesrin Hanım'ın yemek daveti hakkında konuşur. Murat'ı balığı elle yemesi için ikna etmeye çalışmaktadır.

HASRET: Ne cinssiniz be... Tuhaf tuhaf adetleriniz var. Ne o geçen akşam masada beş çatal, sekiz kaşık savaşa gider gibi. İnsan ne yediğinden anlıyor ne içtiğinden.

MURAT: Ben böyle de lezzetini anlayabiliyorum.

(d) Teknik okuma kilidi: Deneyimletme, görevlendirme, öyküleme, belgeleme, deneyimin önceden prova edilmesi biçimindeki kilitlerin kullanımıyla deneyim veya durumun tanımı değiştirilir. Aşağıdaki örnekte kültürel sermayenin teknik okuma kilidi olarak çalışmasıyla sembolik sermaye sağlanması ve ahmaklık çerçevesinin düzenlenmesi görülüyor.

Örnekler:

Gönülçelen (2. Bölüm)

Murat Turalı müzik eğitimi verdiği Hasret’le birlikte deniz kıyısına gider.

MURAT: ...Senden bu orkestra (doğanın sesleri) içinde kendi yerini bulmanı istiyorum. Ritmi bul, kendi sesini bul ve seyirciye kabul ettir.

Hasret’e bir deniz kabuğu verip, deniz kabuğundan gelen sesleri dinlemesini ister.

HASRET: Haa anladım, bizim mahallede rahmetli Ali Rıza amcanın evi var, ondan da böyle sesler geliyor. Hayalet diyorlar.

MURAT: Sesi dinle!

HASRET: İçimdeki ses burada donacağımızı söylüyor.

- (e) Yeniden zeminlendirme: Durum veya deneyim tanımını değiştirmek için ereve yeniden zeminlendirilir. Bunun için bir metaforla kullanılabilir. Birinci örnekte deneyim tanımını değiştirmek ve performans değerini yükseltmek için bahsedilen kişilerin sermaye biçimleri yeni zemin olarak kullanılıyor. İkinci örnekte metafor tanımıyla deneyim tanımı değiştiriliyor ve durum yeniden konumlandırılıyor.

Örnekler:

Yer Gök Aşk (1. Bölüm)

REMZİ: Sakın ha vazgeçtiler paranı  demiyorlar deme!

SULTAN: Paranı alacan almasına da daha fazlasını istemez misin? Mesela Hancıoğlu’yla akraba olmak. ... Havva’yı Yusuf’a yapalım ailecek hayatımız kurtulsun.

...

SULTAN: Ömür boyu çalışıp didinsen de aileden olmayınca olmuyor. Bi Hancıoğlu’nun hayatına bak, bir de kendininkine. Sadece parası pulu görkemi için de demiyorum bir de saygınlığı var. ... Eğer aklını kullanırsan bu konağa hanım olursun.

Bir ocuk Sevdim (4. Bölüm)

Turan Usta çalıştığı araba galerisinin bahçesine çocuklarını simgeleyen çiçekler dikmiştir. Timur, Turan Usta’nın gece geç bir saatte galerinin bahçesinde olduğunu öğrenir ve yanına gider.

TURAN: Mahvoldum ben Timur Bey, çiğnedi geçti beni, çiğnedi geçti. Karşıma geçmiş ben kararımı verdim diyor, kararımı vermiş. O karar veriyor yani. ... Beni hiç mi tanımıyor, hiç mi sevmedi saymadı. ... Doğuracağım diyor. ... Kuağında babasız bir bir çocukla orda... yapamaz ki... Benim Mine diye bir kızım yok dedim.

TİMUR: Turan abi!

TURAN: (Ağlayarak) Sen sağ ol Timur Bey, deme bir şey. Görüyorum ben halimi, kimse çıkarmaz beni bu çukurdan. Batmışım.

TİMUR: Yok öyle bir şey Turan abi, yok. Çünkü ben bir karar verdim. Sen de bir karar vereceksin, yarın çiçeklerini burada gülererek suluyor olacaksın. (Turan'ın diktiği mine çiçeğini koparır-yeniden zeminlendirme) Bu çok güzel bir çiçek abi. Yazık etme buna, yazık etmeyelim. Bakarım ben... Bu çiçeğe bakarım ben, bana ver. Mine'yle ben evlenirim.

(f)Yeniden kitleme: Durum veya deneyim tanımını değiştirmek için anlamlandırmada ikinci bir kilit kullanılır. Aşağıdaki örneklerde birinci kilit çaresizlikken ikinci kilit kurtarıcı-velinimettir.

Örnekler:

Yer Gök Aşk (1.2.4. bölümler)

SULTAN: Hayatları kurtulacak. (1. Kilit) Kocaa Yusuf Bey'in oğluna sütanalık etmenin pahası biçilemez. (2. Kilit)

REMZİ: Onların çocukları kıymetlidir şimdi, sütün yağlansın kıymetlensin diye etini, balını eksik etmezler. Şu yalan dünyada bi kaç gün hanımlık edersin.

...

REMZİ: Senin işsizliğini, ananın hastalığını (1. Kilit), konağa gitmesi gerektiğini açıktan anlatacağız (2. Kilit).

HAVVA: Annemi kurtarmamızın tek yolu bu.

...

HAVVA: Toprak, onların çocuğuna süt veriyor, onlar da bize para (2. Kilit). Hepsi annem için (1. Kilit).

(g)Kilit Ayarı: İncelenen materyalde fon müziği en çok kullanılan kilit ayarıdır. Müziğin kullanımıyla çerçevenin ciddiyet ve önem derecesi değiştirilmekte, etkileşimin yaratacağı duygulanım belirlenmektedir. Bunun en dikkat çeken örneklerinden biri Adını Feriha Koydum dizisinin 4. Bölümünün sonu ve 5. Bölümünün başında tekrarlanan fon müziğidir. Teoman'ın Uçurtma şarkısının kullanımıyla sürpriz çerçevesinde içiçe geçmiş duygulanımlar tanımlanırken kilit ayarı yapılır. Şarkı

sözleri ise dramatik yapıda daha önce kullanılmış anlamlandırmayı yeniden kilitler.³

1.3. Aldatmacalar

Günlük hayatta çok sık görülebilen iyicil aldatmacalar incelen materyalde analizine gerek duyulmayacak denli az kullanılmıştır. Bunun dizilerin melodramatik yapısı nedeniyle olduğu düşünülebilir. Öte yandan çalışan sınıfın ekonomik sorunlarıyla baş etmesine yardımcı olan boşalım nitelikli bu tür aldatmacaların hemen hemen hiç kullanılmamış olmasının bu sorunların çok daha boğucu ve çaresiz olarak çerçevelenmesine neden olduğu söylenebilir. Aşağıdaki örnekler incelen materyalin dramatik yapısında çok sık bulgularanan kötücül aldatmaca türlerinden seçilmiştir.

(a) Korunma ve korkutma amaçlı aldatmacalar: Yalan, kamuflaj, blöf gibi aldatmacaların bir kısmı korunma amaçlı bir kısmı ise tehdit amaçlıdır. Bu aldatmacaların bir kısmı kanun dışı sayılırken bir kısmı sosyal olarak kabul görmese de kanun dışı değildir. Gönülçelen dizisinde baskın sınıftan Zübeyde kızı Hasret'e yakın olabilmek için Turalı ailesinin konağında kâhya olarak işe başlar. Gerçek kimliğini saklayıp başka biri gibi davranır. Bu korunma amaçlı bir aldatmaca, bir kamuflajdır. Çalışan sınıfa ait olduğu halde baskın sınıftan biriymiş gibi yapan Feriha da aslında kendini özel üniversitenin eğilim sisteminde ezilmekten korumaya çalışmakta bu yüzden başka biri gibi davranmaktadır. Zübeyde'nin rolü hoş görülür ama Feriha'nın yaptığı kabul edilemez. Yer Gök Aşk dizisinde Yusuf Hancıoğlu'nun bir gecelik ilişkisi sonucu doğan bebeğin annesinin ailesi Hancıoğlu ailesinden ekonomik çıkar sağlayabilmek için bebeği geri alacaklarını söyler. Bu korkutma amaçlı bir aldatmacadır.

³ Şarkının sözlerine aşağıdaki elektronik kaynaktan ulaşılabilir:

(<http://www.uludagsozluk.com/k/en-sevdi%C4%9Fi-renk-mor-olan-kad%C4%B1n/>)

(b) Kalpazanlık, sahte üretim, kapı dinleme, ihanet (cüzdan karıştırma gibi) : İncelenen dizilerde bu tür kanun dışı sayılmayan aldatmacalar çok fazla sayıda rastlanmıştır. Çalışan sınıftan akrabalık ilişkisi olan bireyler birbirlerinin eşyalarını karıştırıyor, yine çalışan sınıftan bireyler baskın sınıfın alanlarına kabul edildiyse bilgi edinme amacıyla ya da sadece meraktan odaları, özel eşyaları inceliyor. Baskın sınıf ise çalışan sınıftan bireyler hakkında bilgi edinmek istediğinde bunu çalışan sınıftan birini kiralayarak yapıyor ya da zaten yanında çalışan birini kullanıyor.

(c) Dolaylı aldatmacalar: Bu tür aldatmacalarda önceden hazırlık daha fazladır. Çerçevenin düzenlenmesi önceden hazırlanır. Adını Feriha Koydum dizisinde baskın sınıftan Hande, Feriha'yı gözden düşürmek ister. Hep birlikte gece kulübünde oldukları yani Feriha'nın bu alana girdiği tek gece ona yakın davranır, birlikte lavaboya gitmelerini söyler. Önceden bir arkadaşını Feriha'ya extacy vermesi için ayarlamıştır. Lavabonun girişinde birini görmüş gibi yaparak oyalanır. Hande'nin takım arkadaşı Feriha'ya ağrı kesici olduğunu söyleyerek extacy verir. Feriha bilmeden aldığı maddenin etkisinde davranarak rezil olur (ahmaklık çerçevesi). Bütün olup bitenler tesadüfen o gece çekim yapan Koray'ın kaydettiği bir CD'dedir. Baskın sınıftan Koray bu CD'yi kullanarak Hande'ye şantaj yapar. Hande'nin yaptıklarını bir şartla açıklamayacaktır. Hande'den başına gelenlerden sonra saldırganlaşan ve üniversite bursunu kaybetmek üzere olan Feriha'nın lehine okul yönetimine şahitlik yapmasını ister. Böylece, kendi ahmaklığı ve saldırganlığı yüzünden üniversite bursunu kaybetmek üzere olan Feriha'yı kurtarır.

(d) Kabul edilebilir hatalar: Zarar verici veya yanlış yönlendirici bile olsa hoşgörülebilir aldatmacalar bu gruba girer. Feriha, Emir'in çantasının içine attığı ekonomik ve sembolik değeri yüksek cep telefonunun ortaya çıkmasıyla ne yapacağını bilemez, ailesine korunma amaçlı bir yalan söyler. Bu yalan ortaya çıktığında babasından şiddet görür. Yeni bir çerçeve oluşturması gerekmektedir. Bu kez cep telefonunu bir arkadaşının okulda unuttuğunu telefon ortaya çıktığında heyecanlanıp yalan söylediği yalanını söyler. Bu kabul edilebilir bir hata olarak hoş görülür.

(e) Kendini kandırma: Eyleyici bir psikolojik rahatsızlık ya da daha basit geçici bir sanrı nedeniyle kendini ve çevresini aldatır. Bir Çocuk Sevdim Dizisinde çalışan sınıftan Emine de Feriha gibi yaşadığı duygusal çatışma sonucu başka bir kimliğe baskın sınıftan biri kimliğine bürünür. Aynı Feriha gibi o da ikili bir hayat yaşar ve rol aldatmacası içindeki hayatının da kendisine ait olduğuna dair kendini ve çevresini kandırır. Ayrıca iki karakter de bu yalanın ortaya çıkmayacağı konusunda kendini kandırmaktadır. Yine Bir Çocuk Sevdim dizisinde duygusal çatışma içinde olan Mine bir süre gece rüyalarında gündüz hayallerinde Sinan'a dair anılarıyla ya da Sinan'ın geri döndüğü hayaliyle yaşar.

(f) Kendini zorla kabul ettirme: Benlik sunumlarının aldatmaca üstüne kurulmasıyla ya da dolaylı aldatmacaların kullanımıyla eyleyici kendini zorla kabul ettirmeye çalışır. Yer Gök Aşk dizisinde çalışan sınıftan Havva, Remzi ve Sultan, Hancıoğlu ailesiyle akraba olmaya niyetlenirler. Havva'yı Yusuf Hancıoğlu'yla evlendirebilmek için çeşitli takım oyunları kurarlar. Yusuf'un annesi Hamiyet buna sonuna kadar direnir. Yusuf ve Havva'nın nişanlanması mümkün olsa da sınıfsal eşitsizlik nedeniyle evlilik asla gerçekleşmez.

1.4. Kilitlerin Çerçevelerde İşleyişi

Bu analizde bütün çerçeve tiplerinde ekonomik, sosyal ve kültürel sermayenin ya doğrudan sembolik sermaye olarak konumlu olduğu ya da kilitlerde kullanımıyla sembolik sermaye ve sembolik gücü konumladığı bulgulanmıştır.

Bu sermaye formlarına sahip baskın sınıfa ilişik olay ve düzenleme tanımı yapan çerçeveler, velinimet, kurtarıcı ve yol yordam bilmek kilitlerinin değişik kilit tipleri olarak çalışmasıyla hüner-sağduyu çerçevelerine dönüşmektedir. Örneğin: bir rastlantı çerçevesi sermaye formlarının yardımseverlik kaynağı olarak işlemesiyle hüner-sağduyu çerçevesine dönüşmektedir.

Çalışan sınıftan bireylere ilişik olay ve düzenleme tanımı yapan çerçeveler, sorumsuzluk, beceriksizlik, haddini bilmemek, yol yordam bilmemek kilitlerinin değişik kilit tipleri olarak çalışmasıyla beceriksizlik-ahmaklık çerçeveleri'ne dönüşmektedir.

Örneğin: bir sürpriz çerçevesi, çalışan sınıftan bireyin ortaya çıkan avantajı kullanamaması ya da durumu lehine çevirememesi sonucunda beceriksizlik-ahmaklık çerçevesine dönüşmektedir.

Hem konumlu hem de konumlanmakta olan sembolik sermaye ve güç, diğer sermaye formlarıyla bir arada işlemektedir.

1.5. Ekonomik Sermayenin Sembolik Sermaye ve Güce Dönüşmesi

İncelenen dizilerde baskın sınıfın ekonomik varlığının çalışan sınıf üzerinde etki ve iktidar sağlayan sembolik sermaye ve sembolik güce dönüştüğü durum ve eylem tanımlamalarında elde edilen en önemli iki kilit ‘velinimet’ ve ‘kurtarıcı’ kilitleridir. Çerçeveleme işleminde zemindeki ana çerçeve, çalışan sınıfın beceriksizlik- ahmaklık çerçevesi’dir. Çalışan sınıftan bireyler ahmaklıkları ve sorumsuzlukları nedeniyle büyük bir ekonomik sıkıntı içindedir. Sağlıkları, özgürlükleri, şerefleri (iffet, itibar, namus) tehlike altındadır. Olayların bu noktaya gelmesindeki ana sebep ferasetli davranmayı beceremiyor olmalarıdır. Baskın sınıftan birey veya bireyler bu durumda olan çalışan sınıftan birey veya bireylere yardım eli uzatır, içine düştüğü durumdan kurtarır. Baskın sınıf çalışan sınıfın velinimetidir. hüner-sağduyu çerçevesi’nde tanımlanırlar.

Örnekler:

ADINI FERİHA KOYDUM: Rıza Efendi, Etiler’de baskın sınıftan ailelerin oturduğu bir apartmanın emektar kapıcısıdır. Araba tamircisi oğlu Mehmet dükkâna tamir için bırakılmış ekonomik değeri ve sembolik gücü çok yüksek bir arabayı arkadaşlarına kanarak tamirhaneden çıkartıp kullanır. Kaza yapar, araba hurdaya döner. (ahmaklık çerçevesi) Aile borcu ödeyebilmek için tüm ekonomik birikimlerini (üç altın bilezik, memlekette hisseli bir arsa) nakde dönüştürür ama bu para ödemeleri gereken borcun yanında yetersizdir. Remzi Efendi’nin kızı Feriha oturduğu semt ve annesinin temizlik işçisi olarak yanında çalıştığı Senem’in üvey kızı Cansu’nun verdiği giysilerin sağladığı avantajdan yararlanarak burs sayesinde devam ettiği üniversitedeki çevresine baskın sınıftan bir aileden olduğunu söyler. Bu yalanı sürdürüebilmek için düştüğü ahmakça bir durum sonucu apartman aidatının bir kısmını ayakkabı alışverişine harcar. (ahmaklık çerçevesi) Feriha’yı içine düştüğü durumdan bir vefa göstererek ona eşinin otelinde yarım gün garsonluk yapma şansı veren Sanem kurtarır. (sosyal güvencesiz iş) Feriha, iki ayrı ve birbirine zıt nesnelleştirilmiş habitusun çelişen dayatmalarına aldatmacalarla göğüs germeye çalışmakta ama bunu da becerememektedir. Babası okula gitmesini yasaklar. Remzi Efendi’yle konuşup okula dönmesini yine Sanem sağlar. Feriha’nın gizlice görüştüğü erkek arkadaşı Emir baskın sınıftan bir ailedendir. Feriha’nın Hande’nin bir

planı sonucu gece kulübünde rezil olduğunu gören (ahmaklık çerçevesi) Emir'in babası Feriha'nın uyuşturucu kullandığına inanmakta ve oğluyla görüşmesini istememektedir.

GÖNÜLÇELEN : Burhan, iyi bir müzisyen ama kemandan kazandığını içkiye yatırdığı için üç eşi tarafından da terk edilmiş (ahmaklık çerçevesi) bir gezgin proleterdir. Oğlunun yaptığı bir hırsızlığı üstüne alıp hapse düşer. Büyük kızı dikiş nakış işleri yapar ama bunları satacak müşteri bulamaz. Çiçek satarak eve küçük bir gelir sağlayan Hasret'tir. Baskın sınıftan bir müzisyen ve akademisyen olan Murat, yakın arkadaşı Levent'le Hasret üzerine iddiaya girer. Hasret'i bir ay içinde sahne alabilecek biçimde dönüştürecektir. Murat, avukat parasını ödeyerek Burhan'ın hapisten çıkıp özgürlüğüne kavuşmasını sağlar. Hasret'in ve ailesinin başına talih kuşu konmuştur. Sahne sanatçısı olacak ve ailesine hep hayal ettiği bol pencere ve güneş gören bir ev alabilecektir. (sosyal güvencesiz iş) Hasret, bir türlü sahne sanatçısı olabilmesini sağlayacak kültürel dönüşümü gerçekleştiremez. (beceriksizlik çerçevesi) Öte yandan ders aldığını ve Murat'ın evinde kaldığını Burhan'dan ve mahalleden gizlemeye çalışır. Burhan, durumu öğrenince Murat'tan hem evin geçimini sağlamasını hem de mahalledeki çocuklara müzik dersi vermesini ister. Böylece mahalledeki çocukların da geleceğe dair bir şansı olacaktır.

BİR ÇOCUK SEVDİM: Turan Usta, yaptığı işi gönülden sahiplenmiş bir araba tamircisidir. Kendini işine adanmış için işvereni Timur tarafından bir vefa örneği olarak arabayla ödüllendirilir. Kızı Mine ise gizlice görüştüğü onu bırakıp Amerika'ya giden Sinan'dan evlilik dışı bir çocuk beklemektedir. Baskın sınıftan bir aileden gelen Sinan, Amerika'ya gitmeden önce Mine'yle haberleşmek için çok çaba harcar. Çalışan sınıfın ahmaklık çerçeveleri ve çalışan sınıfın iç çatışmaları (ataerkil kilitler) nedeniyle Mine'yle haberleşemez. Amerika'ya giderken Mine'nin hamile olduğundan habersizdir. Turan, kızının hamile olduğunu ve maruz kaldığı aldatmacaları öğrenince yıkılır. (ahmaklık çerçevesi) Sinan'ın ailesi onları durumdan haberdar eden Turan Usta'yı sınıflar arası eşitsizlik nedeniyle aşağılar. Racon dünyasından gelen Turan Usta ve ailesinin itibarı yaşadıkları Kadirga semtinde iki paralı olmuştur. Kadirga sisteminin eğilim sistemine çok aykırı olan bu durum yüzünden aile dışlanma tehlikesi ile karşı karşıya iken Timur, Mine'yle evlenmeyi önerir. Bu durum ailenin itibarını kurtarır. Evlilik Mine on sekiz yaşından küçük olduğu halde yapılır. (hukuki çözüme) Mine'nin erkek kardeşi Erdal karikatürize bir karakterdir. Yönetmenlik hayalleri kurar ama sevdiği kızı ailesinden isteyebilecek bir işi gücü olmadığından mahalle berberinin yanında yardımcı olarak işe başlar. (sosyal güvencesiz iş)

YER GÖK AŞK: Deli lakaplı Remzi işsiz güçsüz bir adamdır. Küçük kızı Toprak'ın kocası Sıtkı hem işsizdir hem de eline geçen parayı pavyondan çıkardığı metresine harcar. Remzi'nin karısı Şeref böbrek hastasıdır ve ailenin ilaç paralarını karşılayabilecek geliri yoktur. (sosyal güvencesiz) Eve tek gelir getiren kişi Havva'dır. Havva, bir seramik atölyesinde çalışmaktadır. (sosyal güvencesiz iş) İş vereni Bünyamin'in oğlu Cüneyt'le birlikte. Bünyamin'in bu durumu bildiğini ve ailesine görücü geleceğini zannederken sınıfsal eşitsizlik nedeniyle aşağılanıp işten atılır. (ahmaklık çerçevesi) Havva'nın teyzesi Sultan, Hancıoğlu konağının kahyasıdır. Yusuf Hancıoğlu'nun bir pavyon çalışanından doğan gayri meşru oğluna bir süt annesi gerekir. Bebeğini yeni kaybeden Toprak'ın Hancıoğlu konağında süt annesi olarak çalışmaya başlamasıyla Remzi ve ailesinin başına talih kuşu konmuş olur. (sosyal güvencesiz iş) Toprak, bir süre sonra çocuğa iyi bakamayacağına dair kuruntulara kapılarak bebeği bırakıp işten ayrılır ama Yusuf Hancıoğlu bir vefa örneği gösterip onun yeniden işe dönmesini kabul eder. Havva, Remzi ve Sultan bir takım oyunu kurarak Havva'nın Yusuf'la evlenmesini sağlamaya çalışırlar.

Planlarını hem Hancıoğlu ailesinden hem Şeref'ten hem de Havva'nın eski sevgilisi Cüneyt'ten saklamaları gerekmektedir. Planları Hamiyet'in durumu anlayıp karşı çıkmasına rağmen nişan aşamasına gelmelerini sağlasa da evlilik asla gerçekleşmez. (beceriksizlik çerçevesi) Üstelik Münevver Hancıoğlu, çocukluk aşkı olan Sultan'ın oğlu Yiğit'i terk ederek kaymakamla nişanlanır. Kendi hayatını kontrol edebilmekten aciz olarak çerçevelenen Yiğit, Hancıoğlu ailesi tarafından okutulmuştur.

İFFET: Kasap Ahmet yıllar önce karısı tarafından terk edilmiş iki genç kız babası bir adamdır. Balat semtinde sinek avlayan bir kasap dükkanı işletir. (beceriksizlik çerçevesi) Kızlarının üstünde tam bir kontrol sahibi olduğunu sandığı halde sürekli aldatmacalara maruz kalmakta, kızı İffet gizlice taksit şöförü Cemil'le görüşmektedir. Cemil, taksitle satın aldığı arabasının borcu nedeniyle evliliğin ekonomik yükünü alabilecek durumda değildir. Zaten bağlanmaya hazır olmadığı için İffet'i evlilik vaatleriyle oyalar. (ahmaklık çerçevesi) İffet'in halası Saima ekonomik, sosyal ve sembolik sermayesi çok yüksek olan Ali İhsan'ın yanında çalışmaktadır. İffet için Ali İhsan'ın malikanesinde hizmetçi (sosyal güvencesiz iş) olarak işe başlamak evlilik için para biriktirmesinin tek yolu, bir kurtuluştur. Cemil, gizli buluşmalarının birinde İffet'e tecavüz eder. İlişkiyi bitiren İffet'e kendini affettirebilmek için taksidi ödenmemiş ve plakası durak sahibi Salih'e ait olan arabasını yakar. (ahmaklık çerçevesi) Sigortadan bir arkadaşı vasıtasıyla para alabileceği planlar ama planları suya düşer. (beceriksizlik çerçevesi) İffet hamiledir ve bir an önce evlenmek ister. Cemil'in evine ödeyemediği taksitler nedeniyle haciz gelir. Tamamen hayatının denetimini elinden kaçırmış olan Cemil kaçmayı planlar. (beceriksizlik çerçevesi) Durak sahibi Salih, kızı Betül'le evlenmesi şartıyla Cemil'e yardım etmeyi önerir. İffet'in hamile olduğunu öğrenen Ahmet kızı sokak ortasında öldüresiye döverken Ali İhsan yetişir, kızı kurtarır ve İffet'e kalacak yer sağlar. Cemil'in Salih'in teklifini kabul etmesiyle çocuğunu düşürmüş olan İffet bir kez daha yıkılır ama Ali İhsan onu bu duygusal çatışmadan kurtaracak bir teklif yapar ve İffet'le evlenir.

1.6. Kültürel ve Sosyal Sermayenin Sembolik Sermaye ve Güce Dönüşmesi

İncelenen dizilerde baskın sınıfın kültürel sermayesinin çalışan sınıf üzerinde iktidar kuran sembolik sermaye ve güce dönüşmesi çerçeveleri yol yordam bilmek diye ifade edebileceğimiz bir ana kilit ve çalışan sınıfın beceriksizlik-ahmaklık çerçeveleri üzerinden işlediği görülüyor. Çerçevelemelerde öne çıkarılan çalışan sınıfın eğitimsizliği, çerçeve dışında bırakılan ise sosyal güvencesizliğidir. Baskın sınıftan karakterlerin çoğunun kurumsal eğitim almamış olması da çerçeve dışında bırakılıyor. Bu bireyler kendini eğitip dönüştürebilmiş ve zaten ailelerinden gelen kültürel sermaye nedeniyle yol yordam bilen karakterlerdir. Çalışan sınıfın baskın sınıfın sosyal ortamlarına kabul edilmemesi, baskın sınıfın habituslarını doğru ve kabul edilebilir çalışan sınıfın habituslarının sorumsuzca ve kabul edilemez olmasıyla açıklanıyor. Kurumsal eğitim almamış dahi olsa baskın sınıf bireyleri çalışan sınıf bireylerine yol yordam öğretebilecek onları evrensel standartlara uygun hale dönüştürebilecek

kapasiteye sahip olarak tanımlanıyor. Çalışan sınıf bireyleri bunu hem kendi başına yapabilecek kapasiteden yoksun hem de bu çaba ve iyi niyeti değerlendiremeyecek beceriksizlik-ahmaklık çerçeveleriyle sunuluyor. Baskın sınıfın habitusları çoğulcu, devingen, bireysel özgürlüğe, yeniliğe ve başarıya açıkken çalışan sınıfın habitusları tekrarlayıcı, durağan, köhne, dayanışmacı ama yobaz ve başarısızlığa gebe olarak çiziliyor. Kurulan çerçevelerden çıkan sonuç çalışan sınıf bireylerinin sosyal güvenceye sahip olamamasının sebebi yol yordam bilmemesi, sorumsuzluğu, güvenilir olmamasıdır. Baskın sınıfın sahip olduğu sembolik sermayenin sebebi ise yol yordam bilmesi, sorumluluk sahibi, güvenilir ve çalışan sınıf için velinimet olmasıdır.

Kültürel sermaye baskın sınıfın habitusunu nesneleştiren dekorasyon öğelerinde ve özellikle büyük bir kitaplığı olan çalışma odalarında görünür oluyor.

Aşağıdaki örnek farklı planlara dağıtılmış tek bir sekans-çerçeveyle kültürel ve sosyal sermayenin sembolik sermaye ve güce nasıl dönüştüğünü, iki karşıt toplumsal uzam olan çalışan sınıf ve baskın sınıf imgelerinin nasıl nesnelleştirildiğini gösteriyor.

Gönülçelen (5. Bölüm)

Baskın Sınıf: Murat, Levent, Nesrin, Berrin, Nusret, Zübeyde, Aslı

Çalışan Sınıf: Balççek, Hasret, Kobra, Cihan, Binnaz

HASRET: Benden vaz geçecek beni kapının önüne koyacak (alan ve fiziksel sınırlar). Ne yaparım? Ne yapacağım ben, bir şey yapmam lazım. Murat Oca'nın gözüne girmem lazım, değiştiğimi görmesi lazım.

LEVENT: Değiştin mi ki sen?

HASRET: Değişiyoruum! Yavaş yavaş!... Sosyete de geliyormuş, beni de çağır oraya. Kibar kibar konuşayım, Murat Oca'nın gözüne gireyim.

...

NESRİN: Ruşen Hanım'ın bir süre yurtdışında olması gerekiyormuş.

LEVENT: İş bırakıyorum demenin kibarcası (izlenim denetimi).

NESRİN: Hayır, öyle bir şey söylemedi.

MURAT: Tuhaflık bizde zaten. Hasret'in dilini adam et dedik. Kaf dağının ardından taş getir deseydik daha iyiydi (yeniden zeminlendirme kilidi).

LEVENT: Bak bu Kaf dağı benzetmesi tam yerinde oldu (dramaturjik sadakat).

...

MURAT: Bir diplomata uygun sözleri bir çiçekçi kızın ağzından duymayı beklemiyoruz (alan ve sosyal sınırlar).

HASRET: İster çiçekçi ister diplomat, her hâlükârda hakikat (performans).

LEVENT: Efendim ben bu edep ve terbiye sahibi küçük hanımı açılışa davet etmek isterim mutlaka gelin.

MURAT: Olmaz, gelmiyor (itiraz kilidi).

LEVENT: Neden? Kendisini idare edecek kadar dili dönüyor, hepimiz gördük (ikna kilidi).

MURAT: Kendisini idare etmesini istemiyorum.

Burada çerçeveye eklenen durumu idare etmek kilidi Bourdieu ve Vacquant'ın kültürel sermayeyi tanımlarken vurguladıkları "bedenselleşmiş kültürel sermayeyi açıklar niteliktedir (Akt: Göker, 2010, s. 282). Baskın sınıfın aile içinde aktarımı sağlanan kültürel sermayesinin sunumu durumu idare ederek sağlanamaz. Konuşma biçimi, vücut dili, sosyal ortamın kurallarına adapte olma becerisi bireyin vücudunun bir parçası gibi, bireyin derisi gibi olmalıdır. Aksi halde sakil durur. Bu doğallık sonradan öğrenmekle elde edilemez.

LEVENT: Mükemmel olmasını istiyorsan biraz acele etmen lazım çünkü açılış hafta sonu (yeniden kitleme).

HASRET: Açık konuşun be! Geliyom mu gelmiyom mu? Aaaa! (çerçevenin kırılması)

SESSİZLİK

HASRET: Geliyor muyum acaba? (rol)

...

HASRET: Mesela ben dikenî gülün sapından ayırmayı bilmeyen adamın eline gül vermem. (kitaplıktan aldığı kesici aletle vazodan aldığı gülün dikenini saptan dikkatle ayırarak) çünkü çiçeği mahvedeceğini bilirim. Önce göreceğim, beni izleyecek, dikkat etcek, haa böyle. Gülün neresinden tutacağını dikenî sapın neresinden ayıracağını eepsini izleyecek buraya kadar tamam mı? Şimdi sıra onda, eline çiçeği almadan öğrenip öğrenmediğini nasıl anlarım, haa? Mort edebilir işi ama deniycek, di mi? (teknik okuma kilidi)

MURAT : (ayağa kalkar) Peki.

HASRET: Peki? Tamam mı yani?

MURAT: Tamam.

HASRET: (Murat'a sarılır) Aman be, çanak çömlek patladı işte.

(Merasim kilitleriyle açılış kokteyli başlar. Alanın öngörölmüş habitusuna ve sosyal senaryolara uygun konumlanma gerçekleşir.)

(Aşağıdaki diyalog Murat ve Aslı arasındaki ilişkinin yeniden konumlanışına işaret eder. Aslı, sunduğu performansta ailesinin ekonomik, kültürel ve sosyal sermayesi hakkında ipuçları vererek Murat'ın annesini Murat için uygun bir ilişki adayı olduğuna Murat'ın annesini ikna etmiştir, sıra Murat'ı ikna etmektedir.)

MURAT: Çok ilginç, bunca zamandır asistanımsın ama senin hakkında çok az şey biliyorum.

ASLI: Bense sizin hakkınızdaki her şeyi. Fransa'daki üniversiteden aldığımız ilk bursunuzu, master tezinizin konusunu, öğrenci dekanı adaylığını, doktora için Avusturya'yı seçmenizin nedenini. (hüner çerçevesi)

...

Kültürel ve sosyal sermayenin kilit olarak işlemesi aracılığıyla çalışan sınıfın ahmaklık çerçevesi tanımı katarsis noktasına çıkar. Hasret mahallesinden gelen roman müzisyenlerin müzik yapmaya başlamasıyla topuz yapılmış saçlarını açar, çantasından çıkardığı kırmızı şalını giyer ve roman dansına başlar. Bir eğlence olgusu olarak roman müzisyenler sahnede ve baskın sınıfla aralarında çizilen fiziksel sınırı aşmadan müzik yapmaktadır. Kendi habitusunun kılığına ve tavırlarına bürünen Hasret'in bu yaptığı sosyal alanının sınırını aşmaktır. Bu baskın sınıf içinde sadece kendisi de bir eğlence olgusu olan pop yıldızı Berrin'e tanınabilecek bir hak olarak konumlanmıştır. Hasret bununla da yetinmez ve sahneye çıkar. Böylece kendi isteğiyle hem sosyal hem de fiziksel olarak içinden geldiği habitusa geri dönmüş olur. Saçlarını açıp dansetmeye başlamasının sebebi baskın sınıfın en alt katmanında konumlanmış olan popçu Berrin'e

özenmesidir. Çerçeve kırılmış, Turalı ailesinin Hasret için verdiği bütün emekler çöpe gitmiştir. Hasret'in sahneye fırlamasının sebebi ise zaten hep gerilim içinde olduğu Balçıçek'e haddini bildirmektir. Bu sınıf içi çatışma tanımlaması da incelenen bütün materyalde görülmüştür.

BALÇİÇEK: ...Salonda bir teres var aa dostlar.

KOBRA: Sayın seyirciler, solistimiz tahterevalliyle girizledi. Tahterevalli bizim geleneksel atışmamız demek olur yani hodri meydan demek olur. O zaman hodri meydan be!

Bahsedilen gelenek roman dilinde olan bu dili bilmeyenlerden bilgi denetimiyle saklanan bir ritüeldir. Yeniden zeminleme ve yeniden kitleleme kilitleriyle, önce Kobra'nın atışmayı Türkçeye tercüme etmesi sonra da atışmanın tümüyle Türkçe sürmesiyle sürpriz çerçevesi ahmaklık çerçevesine dönüştürülür. Hasret ve Balçıçek sahnede müzik eşliğinde atışır

HASRET: ...Yersin sapı oturursun geri geri.

BALÇİÇEK: ...Bana herkes kul olur Sana da layık anca kılı tüylü dul olur.

HASRET: ...İşte senin de çıktı ciğerinin foyası.

BALÇİÇEK: Gelincik al al açmış, kirazlar dal dal açmış şalvarına bak hele gerine kasık kaçmış.

HASRET: Bi de bunun dayısı var, ondan daha sevimli ayısı var.

BALÇİÇEK: Reçelim var dişletir, seni güzel kişnetir, sen bilmezsin işreti.

HASRET: ...Bilmez başa gelceği, anası bunu doğurmadan görmüş osuruk çiçeği.

(Berrin ve salondakiler kahkahalarla gülmekte, Nesrin yüzünü ekşiterek izlemekte, Nusret, Murat'la dalga geçmekte, Murat çok rahatsız olmuş bir halde telaşla Levent'i aramaktadır. Binnaz tedirginlik içinde sahnedekileri izler.)

HASRET: Isırdım armudunu, akortladım madununu. Zannetme hafif gelir oturturum kodum mu!

MURAT: Hasret! Hasret! Bırak şu mikrofonu! Kesin şunu artık! Kesin şu saçmalığı!

SESSİZLİK

...

CİHAN: Adam bütün havamızı söndürdü. Ne yapcaz şimdi? (ahmaklık çerçevesi)

KOBRA: Gaz olsun diye bir Selanik türküsü çalalım hadi bakalım.

LEVENT (sahneye gelir) Yoo yoo! Siz hiçbir şey çalmayın. Siz hiç ses etmeden sahneyi terk edin, ben hallederim şimdi. Siz hiç merak etmeyin. (hüner çerçevesi) ... (konuklara) Sevgili dostlar gördüğünüz gibi Laterna'da her türlü eğlence var. Şimdi de biraz şehir sound'una dönelim ve DJ sizi dansa davet ediyor (yeniden kilitleme).

...

MURAT: Bu kadar.

HASRET: Haa anladım senden izin almadan sahneye çıktım diye o kadar kızdın. Orda eşeklik ettim tamam, af edersin.

MURAT: Seninle işimiz bitti.

HASRET: Hıı.

MURAT: Duydun. Sen buraya benimle geldin, seninkilerle döneceksin.

(Hasret, kapı dışarı edilmiş, baskın sınıfın sosyal olarak olmasa da fiziksel olarak içine girdiği bir alanından dışarı atılmıştır.)

1.2. İKTİDAR İLİŞKİLERİ - KONUM ve KONUMLANIŞ

İncelenen materyalde analiz edilen çerçevelerde çalışan sınıf bireylerinin ya yol yordam bilmezliği ya sorumsuzluğu ya da doğrudan doğruya ahmaklığı yüzünden zor bazen gülünç duruma düştüğü veya kendi kazdığı kuyuya kendi düştüğü öne çıkarılmaktadır. Üstelik bu bireyler sorumsuzlukları nedeniyle baskın sınıf bireylerini de tehlikeye atmaktadır. Çalışan sınıfın bu kendi sebep olduğu krizlerin sonucunda genellenebilir sıklıkta tekrarlanan eylemleri erkekler için şiddet eğilimi göstermek, kadınlar için tanrıya sığınmaktır.

Çalışan sınıf iktidar oyunlarından habersiz değildir ama bunları yönetmeyi beceremez. Baskın sınıf ise sürpriz ve rastlantı çerçeveleriyle ortaya çıkan yeni durumlara başarıyla uyum sağlamaktadır. Prensiplerine sadık olmakla birlikte kendini geliştiren ferasetli adımlar atmaya muktedirdir. Aynı bireyler çalışan sınıfın

beceriksizlik-ahmaklık çerçevelerinden kaynaklanan krizlerde de ferasetli kararlar ve duruş olarak çözüm bulabilmektedir. “Timur Bey olmasa ne yapardık”, “Şimdiye kadar gördüğüm en mert insandır Yusuf Bey. –Çok iyi bir insan sahiden bize de çok yardımı dokundu.” “Başımızdan eksik olmayın.”, “Seni karşıma Allah çıkardı” gibi çok sayıda ifade bu çerçeveler oluşturulurken kullanılır.

Başarı ve başarısızlık karşısında bireysel atıf tavırlarında genellenebilir bir farklılaşma gözlemlenmemiştir, herkes hatayı başkasında bulma eğilimindedir ama yakın ilişki içinde bulunan bireylerin birbirlerinin başarı ve başarısızlığına atıflarında sınıfsal bir ayrım vardır. Baskın sınıftan bireyler aile üyelerinin başarısını bireyin kendisine atfetmekte, başarısızlığını ise dış etkenlere atfetmektedir. Bilgin’in (2009) ifadesiyle bunlar, destekleyici, başarısızlıktan sorumlu tutmayan başarının meyvesini toplayacak tarzda atıflardır (s.308). Buna istisna olarak Adını Feriha Koydum dizisinde Emir’in arabasını rastgele bir tamirciye emanet etmesi sonucu arabanın hurdaya dönmesi karşısında babasının doğrudan Emir’i kınayışı gösterilebilir. Bu olayda büyük bir ekonomik zarar görme söz konusudur. Yine de Emir’i suçlayan söylem, tamirciye yönelik hakaretlerle doludur. “Beş kuruşluk adama milyarlık araba emanet etmek” gibi. İncelenen materyalde, çalışan sınıftan bireyleri tanımlayan bu tür ifadelere çok sıklıkla karşılanmaktadır.

Çalışan sınıftan bireyler, genellikle aile bireylerinin başarısızlığını bireyin kendisine atfetmektedir.

Dramatik yapıdaki tıkanma noktalarında çalışan sınıfın beceriksizlik-ahmaklık çerçeveleri, yeni ufuklara ve yeni ihtimallere açılan değişim noktalarında ise baskın sınıfın hüner-feraset çerçeveleri vardır.

Çalışan sınıf, yeniden zeminlendirme ve yeniden kilitleme kategorilerinde değerlendirilebilecek aile kilidiyle birçok sınıf içi çatışmayla tanımlanmıştır. Tüm kullanımında ataerkil ve totaliter kültürü işaret eden bu kilit hem fiziksel hem psikolojik şiddeti konumlandırıcı işlev görmektedir. Erkekten kadına doğru fiziksel şiddet “öğrenirse ktır ktır kesilmek, bacakları kırılmak, duyarsa öldürmek, etlerini lime lime

etmek, bir araba dolusu dayak yemek” gibi abartılı ifadelerle hazırlanmakta ve gerçekleşmektedir. Pasif şiddet ise “duyarsa kalp krizi geçirmek, dayanamamak, kalbine inmek” gibi ifadelerle devreye sokulmaktadır. Çalışan sınıfın yobaz aile ilişkileri, reel veya psikolojik şiddet korkusuyla kurulan aldatmacaların ve bu aldatmacaların ortaya çıkmasıyla gerçekleşen fiziksel veya psikolojik şiddetin ilk ve en önemli sebebidir. Fiziksel ve psikolojik şiddeti konumlandırıcı ikinci bir kilit ise çalışan sınıfın dayanışma içinde olduğu kolektif sınıfsal ilişkilerdir. El alem ne der veya mahalle baskısı olarak ifade edebileceğimiz bu kilit, çalışan sınıf bireyleri içinde bulundukları eğilim sisteminin ataerkil-yobaz kurallarına karşı durduklarında hemen devreye girmekte, “başını yerden kaldıramamak, kimsenin yüzüne bakamamak, rezil olmak, insan içine çıkacak yüzü olmamak” ancak çıkar çatışmalarında ve sınıf içi ihanet çerçevelerinde bu kilit hemen açılarak dramaturjik sadakat çökmekte takım oyunu dağılmakta ve çerçeve beceriksizlik-ahmaklık çerçevesine dönüşmektedir. Çıkar çatışmalarında aile kilidi de açılır ve kardeşler arasındaki, anne oğul arasındaki dramaturjik sadakat bozulur.

Baskın sınıftan kadınlar kendi hayatlarını yönlendirebilme gücüne sahiptir. Aile baskısına maruz kalmanın tek örneği Yer Gök Aşk dizisinden Münevver’dir. Şiddet ilişkilerini çalışan sınıftan farklılaştıran önemli bir örnek Adını Feriha Koydum dizisindeki Hande karakteridir. Dövüş sanatlarında usta olan Hande sorularına cevap vermeyen Koray’ı şiddet uygulayarak cezalandırır.

Kadın erkek ilişkileri ve evlilik bağının konumlanması baskın sınıf açısından adeta Bourdieu’nun (2009) “evliliğin birinci işlevi malvarlığının bütünlüğünü tehlikeye atmadan soyun devamını sağlamaktır” (s.22) ifadesini örnekleyici biçimde verilmiştir. Baskın sınıftan aile büyükleri çocuklarının ekonomik ve sosyal olarak daha zayıf bir aileden evlenmesine kesinlikle karşı olarak çerçevelenmiştir. Zaten neredeyse dizilerin dramatik yapısının ana iskeleti bu çatışma üzerine kuruludur. Çalışan sınıftan aile büyükleri için çocuklarının kendilerinden daha güçlü ekonomik ve sosyal konuma sahip bir aileyle evlilik bağı kurması olumludur hatta çoğu zaman bir hedef olarak çerçevelenmiştir ama bu çerçevelemenin baskın sınıfın sergilediği direniş kadar güçlü olduğu söylenemez. Baskın sınıfın kültürel, sosyal, ekonomik ve sembolik varlığı

sürekli içlerine sızmaya çalışan, kendini zorla kabul ettirmeye çalışan, çalışan sınıfın tehditi altındadır. Örnekler:

İFFET-7. Bölüm

DİLEK: Babanla ilgili ikimizin ortak bir tavır belirlemesi gerekiyor... Bu kız ailesiyle birlikte Ali İhsan'ı avcunun içine aldı... İkimiz ortak tavrımızı almalı ve bu kızı bu evden uzaklaştırmalıyız.

...

BİR ÇOCUK SEVDİM-1. Bölüm

BEKİR: Sinan, Allahaşkına bu kızı nereden buldun, hiç senin dengin bile değil bu kız oğlum... O zavallı sıradan bir kız, sen koskoca bir holdingin gelecekteki başkanısn. O kız sana niye yanaştı sanıyorsun, kara kaşın kara gözün için mi?

YER GÖK AŞK-7. Bölüm

HAMİYET : Bu nasıl densizlik, bu nasıl bir cüret, sen kendini ne sanıyorsun da Münevver'e yan gözle bakıyorsun...Yediğin lokmayı giydiğin hırkayı veren insanlara teşekkürün böyle mi olacaktı?... Padişah kızıyla Keloğlan'ın mutluluğu ancak masallarda olur. ... Bu işin tek bir oluru var Yiğit, Ürgüp'ten gidecek.”

Baskın sınıf, genellenebilir sayıda benlik sunumuyla dünya üzerinde hareket halinde çerçevelenmiştir. Yurt dışı bağlantıları, seyahatleri çok sayıdadır. Bu çerçeveleme Bauman (2010)'ın hareket halindeki yeni seçkinler betimlemesiyle uyum içindedir. Yeni seçkinler mekanda seyahat etmekte ve bu seyahati eskisinden de daha hızlı yapmaktadır ama belli bir coğrafyada olduklarında bile artık yerellikle sınırlı değildir.

“Onlar güçlerini... yerel cemaat denen şeyden ayrı, kendilerinden farklı olarak yerellik denen şeyle sınırlı olan herkese kapalı ve sıkı güvenlik önlemleriyle korunan ev ve işyerlerini inşa ettikleri fiziksel dünyadan da almazlar.” (s.27)

İncelenen materyalda, baskın sınıfın kurduğu benlik sunumlarında sürekli yurtdışı seyahatleri, yurtdışı planları veya yurtdışı ilişkileri vardır. Bu nesnelleştirmenin en ilginç örneğini Yer Gök Aşk dizisindeki Yusuf Hancıoğlu karakterinde görürüz. Hancıoğlu konağı, çözümlenen diğer dizilerdeki baskın sınıftan bireylerin yaşadığı

evlerin aksine güvenlik görevlileri tarafından korunmaz. Geleneksel usulde evin çalışanları misafirleri Hancıoğlu ailesine yönlendirir veya geri çevirir. Yusuf, doğup büyüdüğü, yaşadığı Kapadokya'ya manevi olarak bağlı biridir. Üniversite yıllarında birlikte olduğu kız arkadaşıyla Kapadokya'ya dönmeye karar verdiği için ayrılmıştır ve dizinin mekanı da Kapadokya'dır. Öte yandan Yusuf, üzerinde çalıştığı organik tarım konusuyla ilgili bütün planlarını yurtdışı ticaretini göz önünde bulundurarak yapar. Onun Bauman'ın ifadesiyle gücünü sadece fiziksel olarak bulunduğu coğrafyadan almayan iktidarına en güzel örnek eski kız arkadaşı Kapadokya'yı ziyarete geldiğinde ortaya çıkar. Yusuf, genç kadının çok sevdiği bir Fransız yemeğinin sosunun aslına uygun hazırlanması çok zor olduğundan yemeği o gece için Fransa'dan getirtmiştir. Bu durum Yusuf'un yerel üzerindeki iktidarını kaybettiği anlamına gelmez o hala "Kapadokya'nın kalbindeki konağın, yani Kapadokya'nın sahibidir"

Çalışan sınıf ise hareket kabiliyetinden yoksundur. İncelenen materyalde sadece yan karakterlerden biri kendine ait ulaşım aracına sahip, külüstür bir kamyonet sahibi olarak çerçevelenmiştir (Gönülçelen). Bir başka kendi ulaşım aracına sahip karaktere ise ulaşım aracı, uyumlu ve haddini aşmayan bir çalışan olduğu için işvereni tarafından hediye edilmiştir (Bir Çocuk Sevdim). Çalışan sınıfın küçük dünyası içindeki ulaşım ihtiyacını da hemen her zaman baskın sınıf bireyleri karşılamakta, bireyi arabayla bir yerden bir yere götürmektedir. Buna tek istisna İffet dizisindeki Cemil karakteridir. Taksi şöförü olan Cemil, mesleği gereği taksitle bir araba satın alır. (Plaka durak sahibine aittir) Araba, önce gizlice buluştuğu sevgilisi İffet'e tecavüz ettiği planın bir parçası olarak kullanılır. Daha sonra da Cemil, kendisini terk eden İffet'e onu sevdiğini kanıtlayabilmek için arabayı yakar. (beceriksizlik-ahmaklık çerçevesi) Bir arkadaşı vasıtasıyla arabanın tamir parasını sigorta şirketine ödeyebileceğini düşünür ama işler sarpa sarar. Hem arabasını kaybeder hem de taksitleri ödeyemediği için evine haciz gelir. (beceriksizlik-ahmaklık çerçevesi)

Baskın sınıfın sahip olduğu ekonomik değeri yüksek arabalar çok fazla sayıda planda görülür. Bu arabalar sadece bir ulaşım aracı değil, aynı zamanda bir kimlik ifadesidir. Zengin ailelerin bireylerinin kendi karakterlerini yansıtan değişik arabaları

vardır. Büyük bir ev, pahalı giysiler ya da pahalı mobilyalara hatta pahalı bir cep telefonuna sahip olmak da konumlu bir sembolik sermaye olarak tanımlanmıştır

Baskın sınıf bireyleri, sahip oldukları değişik hobilerle kendilerini geliştirip dönüştürebilmekte ve kontrol ettikleri alanı genişletebilmektedir. Bu çeşitlilik kullandıkları ulaşım araçlarında da görülür. Aile bireyleri kendi zevk ve kişiliklerine uygun farklı arabalara sahiptir. Ayrıca motosiklet, tekne kullanır, spor yapar, at biner, fotoğraf çeker, helikopterle gezerler. Çalışan sınıftan bireylerin kendini geliştirebileceği hiçbir hobisi yoktur. Boş zamanlarını ya gevezelikle geçirmekte ya da evlilik hayalleri kurmaktadırlar. Çalışan sınıftan insanlar futbol oynamaz, mecburi akraba ziyaretleri dışında seyahat etmez, gün yapmaz, kendilerini geliştirme amaçlı bir kursa ya da sosyal faaliyete katılmaz ve hiçbir bilgisayar sahibi değildir. Açık bir çerçevelemeyeyle hobisi olan tek karakter Gönülçelen dizisinde Hasret'in kardeşidir. Bu çocuk hırsızdır. Cüzdan ve elektronik eşya çalar ama bir hobisi vardır. Arkadaşlarıyla birlikte rap müzik yaparlar.

Çalışan sınıftan olup yurt dışıyla ilişki halinde ve özgürlükçü bir çerçeveye sunulan iki karakterden biri siyasi suçlu (Bir Çocuk Sevdim-Süreyya) diğeri ise alkoliktir (Gönülçelen-Burhan) Baskın sınıf birden fazla ikamet, işyeri ve hobi alanlarıyla geniş bir alanı kontrol altında tutmaktadır. Evlerinde ve işyerlerinde kapıyı kontrol eden güvenlik görevlileri vardır. Çalışan sınıftan bireylerin bu alanların fiziksel veya sosyal sınırlarını aşma denemesi cüret kilidiyle tanımlanır ve bu deneme beceriksizlik-ahmaklık çerçevesine dönüştürülür. Fiziksel sınırların aşılması ancak baskın sınıftan bireyler için çalışmakla, kendini zorla kabul ettirme aldatmacasıyla veya evlilik, nişan bağıyla mümkün olur ancak her üç yol da sosyal sınırların aşılmasını sağlamaz. Evlilik, nişan veya iş ilişkisi bağının söz konusu olduğu durumlarda sosyal sınırların aşılmasının denenmesi yol yordam kilidiyle tanımlanarak beceriksizlik-ahmaklık çerçevesine bağlanır. Kendini zorla kabul ettiren birey ise kendi kazdığı kuyuya düşer ve deneyim yine ahmaklık çerçevesiyle tanımlanır.

İktidar oyunları ve risk yönetimi çalışan sınıfın değil baskın sınıfın hakkı olarak çerçevelenmektedir. Baskın sınıf bireyleri bir aldatmaca planladıklarında ya da risk

aldıklarında bunu hüner-sağduyu çerçevesiyle sonuna kadar götürmekte ya da çerçeve kırılırsa risk yönetimiyle durumu lehlerine çevirmeyi başarmaktadır. Çalışan sınıf iktidar ilişkilerini eylem içinde deneme yanılma yoluyla öğrenirken baskın sınıf bu konuda düşünsel bilgi sahibidir. Örnek:

Adını Feriha Koydum-6. Bölüm

HANDE: Bir yıldızla yakınlaşırsan parlarsın ama bir yıldızı söndürürsen yıldız olursun.

Bu çalışmanın materyali olan kültürel pratikte çalışan sınıftan ailelerin soyadı hemen hemen hiç anılmazken baskın sınıftan ailelerin soyadı sürekli tekrarlanır. Çalışan sınıfın soyadını ancak hukuki olarak başları derde girdiğinde, hukuki işlemler sırasında öğreniriz. Ekonomik, sosyal ve kültürel çerçeveler bazen doğrudan sembolik sermaye olarak çalışır. Baskın sınıfın soyadının sürekli tekrarlanması tanınmış bir soyadına sahip olmanın getirdiği sosyal sermayenin sembolik sermaye olarak işlemesidir. Çalışan sınıftan bireyler ise soyadsızdır.

Küçük burjuvanın temsili nadir ve olumsuzdur. En geniş kapsamlı temsili İffet dizisindeki taksi durağı sahibi Salih ve ailesidir. Çalışan sınıfla aynı fiziksel sınırları paylaşmakla beraber çalışan sınıf üzerinde ekonomik yaptırım güçleri vardır. Gerçekte ait oldukları habitusun da aynı mahallede yaşadıkları çalışan sınıfın habitusundan biraz daha farklı olduğu söylenebilir. Örneğin, bir sıkıntıyla karşılaştıklarında tatile çıkma alışkanlığına sahiptirler. Başka bir örnek Yer Gök Aşk dizisindeki Bünyamin ve ailesidir. Aile esnaf olarak vitrin sunmakta ama arka vitrinde uyuşturucu ticaretiyle uğraşmaktadır. Cüneyt, babasının yanında çalışmaktadır ve ekonomik bağımsızlığı yoktur. Yine Yer Gök Aşk dizisindeki Kaymakam Uygur, küçük burjuva bir aileden gelir, çok saygın bir vitrin ve benlik sunumu sergiler ama ilerleyen bölümlerde nişanlısı Münevver'e tecavüze kalkışır. Adını Feriha Koydum dizisinde Günce, öğretmen kızıdır, küçük burjuva bir aileden gelir. Baskın sınıfa karşı eleştirel bir söylemi ve tavrı olduğu izlenimini verir. Baskın sınıftan Koray'la yatakta olduğu bir sahneyle Günce'nin eleştirel tavrı yeniden zeminlenir. Koray'la cinsellik üzerine kurulu bir ilişkisi vardır ve ilişkiyi duygusal bir boyuta çekmek istediği halde bunu başaramamaktadır. Küçük

burjuvanın tek olumlu temsili Bir Çocuk Sevdim dizisinde küçük bir kafeterya işleten Funda ve ailesinin çerçevelenmesinde görülür.

Küçük burjuva aile yapısı, Connel'in (1998) ifadesiyle normatif bir model olan, cinsiyete dayalı geleneksel işbölümünün yer aldığı bir çekirdek aile modeli (s.82) olarak sunulur. Baskın sınıf ve çalışan sınıfın temsilinde genellikle geniş ailenin fertleri de dramatik yapının parçası olduğu halde küçük burjuvanın temsili, çekirdek aile olarak çizilmiştir. Çalışan sınıfla ilişkileri geçişken olmakla beraber çalışan sınıfa karşı ikiyüzlü bir tavır içindedirler. Aynı mahallede yaşadıkları fakir bireylerin yüzüne güler ama arkalarından konuşurlar. Çalışan sınıftan insanlar da onları sevmez. Kasıtlı olarak kötülük amaçlı dedikodu bu ailelerde temsil edilmiştir. Çalışan sınıf karşısında kazanan, baskın sınıfa karşı kaybeden durumundadırlar. Toplumsal anlamlandırma sisteminde ortak kabul görmüş, üstünde uzlaşmış, meşrulaştırıcı küçük burjuva değerler bu ailelerde değil baskın sınıftan ve çalışan sınıftan ailelerde temsil edilmiştir.

Çalışan sınıfın nesnelleştirilmiş habitusunda iktidar stratejileri, kendine veya çevreye yönelik pasif veya fiziksel şiddet, korku ve korunma amaçlı aldatmacalardır.

Baskın sınıfın nesnelleştirilmiş habitusunda iktidar stratejileri, kural koyma, izlenim denetimi ve alan kontrolüdür.

En dikkat çekici bulgu, çalışan sınıf üyelerinin hemen hemen tümünün sosyal güvenceden yoksun olduğu ya da sosyal güvencesinin belirsiz olduğudur. Ayrıca yapısal iktidar ilişkilerinde çalışan sınıfların kazanılmış-konumlu sosyal hakları ve bunlara dair günümüzde süren hukuki mücadelenin konumlanışı tamamen çerçeve dışı bırakılmıştır.

Baskın sınıfın çalışan sınıf üzerindeki iktidarını anlatan iki belirgin kilit kullanımı tespit edilmiştir. Bunlardan birincisi çalışan sınıfın “kapı dışarı edilme”, “kapı önüne koyulma”, “defolup gitme”, “hemen eşyalarını toplama” “kapının gösterilmesi”, “yallah çekilmesi” korkusuyla kurduğu çaresiz ilişki biçimlerinin konumlanmasıdır. “Kapı” hem alan kontrolünü hem de iş sahibi olmayı simgeleyen bir semboldür.

Öne çıkan ikinci kilit işleyişi, kurtarıcı-velinimet olarak tanımlanan baskın sınıfın yardımseverlik politikalarıdır. Uyumlu ve tam performans sergileyebilen çalışanlar buna minnet duygusuyla ilişkiler kurarak cevap vermektedir. Bu iki davranış biçiminin dışında tavır alan aykırı çalışan sınıf bireyleri ya suçlu ya da toplumun konumlanmış anlamlandırma sisteminde suç veya sapkınlık eğilimi taşıyan hergele kişilerdir.

Çalışan sınıfın hem kapı dışarı edilme korkusuyla davranan hem de minnet duygusuyla davranan bireylerinde kazanılmış sınıfsal sosyal güvencelere ilişkin talepkar veya minnettar hiçbir benlik sunumuna rastlanmamıştır. Aynı durum suçlu veya suç eğilimi taşıyan bireyler için de geçerlidir. Baskın sınıftan bir birey çalışan sınıftan bir bireyin beceriksizlik-ahmaklık çerçevesiyle karşılaştığında kolayca, tek bir cümleyle onu işten atabilmektedir. Çerçevelerde çok yoğun biçimde çalışan sınıfın bunu bildiği ve adımlarını buna göre atmak zorunda olduğu gömülüdür.

SONUÇ

Sosyal güvenceye bir alternatif olarak öne çıkan yardımseverlik politikalarının çaresiz düşmüş çalışan sınıfa uzanan bir kurtarıcı el olarak çalışması incelenen kültürel materyalin içinden çıktığı toplumsal pratikte bir süredir işleyen ve sosyal bir sorun olarak beliren taşeron üretim ilişkileri bağlamında düşünüldüğünde anlamlıdır.

Çerçeveleme işlemiyle toplumsal pratikteki bazı olguların öne çıkarıldığı bazı olguların çerçeve dışı bırakıldığı görüldü. Bu nedenle materyalde öne çıkan anlamlandırmanın iktidar oyunları ve risk yönetimi üzerine kurulu serbest piyasa ekonomisinde çalışan sınıfın sosyal güvenceyle istihdam edilmesinin baskın sınıf ve baskın sınıfın ferasetli yönetimiyle refah ve güvene erişecek özel mülkiyet toplumu (*ownership society*) üzerine bir yük olacağı fikri olduğunu söylenebilir. Zaten baskın sınıf hak eden, uyum içinde davranan, haddini aşmayan çalışan sınıf bireylerinin her türlü insani ihtiyacını yardımseverlik politikalarıyla karşılamaktadır. Çerçeveleme işlemiyle öne çıkarılan, baskın sınıfın ekonomik, sosyal ve kültürel kaynaklarıyla ve bu kaynakları uygun gördüğü çalışan sınıftan bireylere yardımseverce sunuşuyla elde ettiği

sembolik sermayesi, çerçeve dışında bırakılan ise çalışan sınıfın kazanılmış sosyal hakları ve günümüzde bu haklara dair verilen hukuki mücadeledir.

İncelenen dizilerdekine benzer biçimde sınıfların farklı toplumsal uzamlarını nesnelleştiren başka bir Türkiye dizisi Asmalı Konak bu çalışmadan yedi yıl önce, Türkiye’de ekonomik ve sosyal alanda yapısal değişimin (deregulasyon) başladığı ama günümüzdeki kadar öne çıkmadığı bir tarihte çözümlenmiştir. Yörük (2005) tarafından yapılan çözümlemede, dizide temsil edilen çalışan sınıftan bireylerin tümünün sosyal güvenceye sahip olduğu belirtilmiştir. Hatta baskın sınıfı temsil eden işverenin yanında çalışan ama dizide görünür olmayan fabrika çalışanlarının da sigortalı çalışanlar olduğu vurgulanmıştır. Bu durum, “...fabrikalarda çalışan işçiler ve konakta tıpkı diğer işçiler gibi maaşları her ay düzenli olarak yatırılan, sigortaları yapılmış çalışanlar” şeklinde benlik sunumlarından birinde açıkça ifade edilmiştir (s.123).

İki çalışma arasında bu konuda böyle bir farklılık varken, bu çalışmanın bulguları Diana Kendall’ın 2005-2011 yılları arasında, ABD medyasında çalışan sınıf ve baskın sınıfın çerçevelenmesini inceleyen analizindeki bulgularla karşılaştırıldığında bazı çerçevelenmelerin birebir örtüştüğü görülüyor.

Kendall’ın bulguladığı baskın sınıfı tanımlayan hayranlık çerçevesiyle ve bu çalışmada bulgulanan baskın sınıfı tanımlayıcı hüner-feraset çerçevesi birebir uyushmaktadır. Yörük (2005) Asmalı Konak dizisinde Seymen karakterinde nesnelleşen bu niteliği “Ağa sadece esip gürlemez aksine ağa nerede ne yapacağını, kime hangi oranda destek çıkacağını, kimi üzüp kimi mutlu edeceğini bilen kişidir.” ifadesiyle açıklar (s.167). Yine bu çalışmada bulgulanan baskın sınıfın feraset-sağduyu çerçevesindeki iktidar sembolleri Ölçer’in Türk masallarında bulguladığı iktidar sembolleriyle de uyum sağlamaktadır. Ölçer, Türk gelenekleriyle kesişen bu masallarda erkek için ulaşılması istenen iktidarın at, avrat, silah üçlemesiyle, kadınlar için ev, erkek, evlat üçlemesiye simgelendiğini belirtir (Ölçer, 2003, s. 101). Bu çalışmada at sembolünü karşılayan araba imgesi baskın sınıftan erkeklerin en belirleyici özelliğidir. Yine baskın sınıfın erkekleri kadına ulaşmada güçlü pozisyonudadır. Silah imgesinin yerini ise iktidar stratejileri almıştır. Alan korumasının işler durumda olduğu konak,

malikâne gibi sembolik değeri çok yüksek evler baskın sınıftan kadınlara aittir. Erkek ve evlada sahip olmakla edinilen iktidar ise sınıflar arasında dağıtılmıştır

Kendall'ın bulguladığı çalışan sınıfın karikatür çerçeveleri ve bu çalışmada bulgularanan çalışan sınıfın beceriksizlik-ahmaklık çerçevesi benzerdir. Yörük'ün (2005) çalışmasında da çalışanların eğitimsizliğinin karikatürize edilişi (s.160) bulgulanmıştır. Nitel araştırmaların ve tipoloji çözümlemesinin içerik analizi yöntemine önemli bir katkısı, olmayana veya özellikle nadir rastlanan olaylara da bakmasıdır. Çalışan sınıfın beceriksizlik-ahmaklık çerçeveleriyle karikatürize edilerek verilmesi kendi başına anlamlıdır ama buna eklenen ikinci bir olgu bu anlamlılığı arttırır. Her dizide baskın sınıftan en az bir birey, tüm olumsuz yönleri, kötü alışkanlıkları ve geçmişine dair gizlenmesi gereken sırları çerçeve dışında bırakılarak yani 'idealize edilerek' verilirken, çalışan sınıftan hiçbir birey idealize edilmemiştir.

Kendall'ın bulguladığı baskın sınıfın çerçevelenmesinde yardımseverlik politikalarının öne çıkarılması bu çalışmada da bulgulanmıştır. Yörük (2005) aynı bulguyu "Gerçekte Seymen'in tüm yaptığı iyilikler bir yandan da onun ağalığını yeniden üretmektedir." şeklinde ifade eder (s.167).

Kendall'ın bulguladığı çalışan sınıfın isimsiz oluşu bu çalışmada da çalışan sınıf ailelerinin soyadlarının bilinmemesi bulgusuyla örtüşmektedir.

Bu çalışmanın sonuçları ayrıca Pierre Bourdieu ve Loic Wacquant'ın (2001) Neoliberal Yeni Konuş, Gezegenel Yeni Dil makalesinde anlattıkları birbirini tamamlar nitelikteki karşıtlıklar düzeneği ile de örtüşmektedir. İncelenen dizilerde çalışan sınıf ve baskın sınıf arasındaki karşıtlığın nesnelleştirilmesine dair bulgular Tablo 16'da gösterilmiştir. Tablo 17'de ise Pierre Bourdieu ve Loic Wacquant'ın neoliberal düzende konumlanan yeni dilde bulguladığı nesnelleştirilen karşıtlık gösterilmiştir.

Tüm bu bulgulara göre incelenen kültürel pratikteki anlamlandırma sistemi, Pierre Bourdieu ve Loic Wacquant'ın tanımladığı Neoliberal Yeni Konuş, Gezegenel Yeni Dil'in bir parçasıdır. Araştırmacılar, sosyal güvencesizliğin ve özel mülkiyet

toplumunun yardımseverlik kilidiyle meşrulaştırıldığı bu yeni dilde bir denklik yaratan dokuz karşıtlık bulgulamışlardır. Neoliberal yeni konuşun gezegensel yeni dilinde bu karşıtlığın iyi huylu, gerekli ve kaçınılmaz olarak resmedilen kısmı piyasayla olumsuz kısmı devletle ilişkilendirilmektedir. Bu çalışmada incelenen Türkiye TV dizilerinin analizinde, Neoliberal Yeni Konuş'u meşrulaştıran Gezegensel Yeni Dil'de anlatılan karşıtlığın olumsuz resmedilen kısmı çalışan sınıf bireylerinin yeniden bağlamsallaştırılmasında, olumlu kısmı baskın sınıf bireylerinin yeniden bağlamsallaştırılmasında gözlenmiştir.

Öneriler:

İncelenen kültürel materyalden elde edilen iktidar ilişkileri çerçeveleri bir özel mülkiyet toplumunun konumlanışını, sosyal güvencenin yerini alacak yardımseverlik politikalarını ve taşeron üretim ilişkileri gibi üretim ilişkileri yoluyla baskın sınıfın çalışan sınıf üzerindeki denetimsiz iktidarını meşrulaştırıcı niteliktedir. Bu dizilerin yayınlanmasından bir-iki yıl sonra ve bu analizin yapıldığı süre içinde kabul edilen yeni sendika kanununu göz önünde bulundurduğumuzda bu çalışmada ele alınan dizilerin izleyici kitlesine yönelik araştırmalarda bu konulara yaklaşımda bir değişim görülüp görülmediğinin incelenmesi önerilir.

Bu çalışmada elde edilen ana çerçevelerin tümü Goffman'ın ana çerçeveler sınıflandırmasına uygundur. Bu kategorilere girmeyecek ana çerçeve türleri genellenemeyecek kadar az sayıdadır. Onların da bazı kilit ve aldatmacaların çerçeveye genişletilmesi olduğu söylenebilir. Bu çerçevelere ek olarak veya Goffman'ın hüner çerçevesi kategorisi içinde sınıflandırılabilir hüner-feraset çerçeveleri elde edilmiştir. Sembolik sermaye ve gücün konumlanışında en önemli ve en sık rastlanan çerçeve tipidir. Benlik sunumları yoluyla konumlanan iktidar ilişkilerinin Goffman'ın etkileşimsel çerçeve analizi yöntemiyle incelenmesinde beceriksizlik-ahmaklık çerçevelerine ve hüner-feraset çerçevelerine bakılması önerilir.

EK 1 TABLOLAR

TABLO 1: İFADESEL İPUÇLARI TABLOSU

İFADESEL İPUÇLARI
Açık İpuçları: Karakterin benlik sunumu (karakterin benliğine dair verdiği açık bilgi) örn: ben duygusal bir kadıyım, ben iyilikten yanayım gibi...
Karakterin başkaları hakkındaki açık beyanları: Ahmet, kıskanç biridir, Fatma, sürprizleri sevmez gibi...
Örtük İpuçları: Konuşma Yapısı: Duraksamalar, sıra alışlar, söz kesişler, öfke, duygusal karmaşalar
Sözcük seçimi, söylemdeki iniş çıkışlar, dilsel etki (örn; aman tanrım!)
Paralinguistik özellikler; konuşma temposu, gürültü, ses yüksekliği gibi
Görsel özellikler; yüz ifadeleri, mimikler, nezaket stratejileri, vücut dili gibi
Sözdizimsel yapı
Yönetsel İpuçları: Senaryoda yazılı emirler, sahne direktifleri

TABLO 2 ÇERÇEVE ANALİZİNE YÖNTEMBİLİMSEL YAKLAŞIMLAR

Kuramcı	Minsky	Fillmore, 1975, 1977	Fillmore, 1982	Tannen	Tannen ve Wallat
Tanım	Tipleştirilmiş bir durumu temsil etmek için kullanılan bilgi yapısı	Mizansenlerin tipleştirilmiş örnekleriyle birleştirilen dilbilimsel seçimlerin herhangi bir sistemi.	Şema, metin, senaryo gibi kavramların genel karşılığı.	Beklentilerin yapısı.	Konuşanın ne demek istediğini, eylemin neyle ilgili olduğunu ifade eden sezi.
Yapı	Bağlantıları eksik belirlenimlerle doldurulmuş üst, alt aşamalar.	Boşlukları olan şematik çerçeveler	Rol ve amaçlara, olay dizilimlerine dair beklentilerin özet yapısı	Beklenti formunda düzenlenmiş bilgi	Sözel,sözel olmayan etkileşim yoluyla oluşturulma
Karakteri	Bilişsel-mental	Dilbilimsel	Bilişsel-mental	Bilişsel-mental	Etkileşimsel-pragmatik
Çeşitleri	Sözdizimsel, anlamsal, tematik, anlatsal çerçeveler	Kelime hazinesi, gramatik seçimler, dilbilimsel kategoriler	Etkileşimsel çerçeveler, bilişsel çerçeveler	Olaylar, nesneler kişiler, aşamalar: bağlam, iletişimsel eylem, içerik	Sosyal karşılaşmalar, danışmanlık vb.

(Bednarek, 2005)

TABLO 3 : GOFFMAN VE VAN DIJK’IN ÇERÇEVE YAKLAŞIMLARI

Kuramcı	Goffman (1986)	Van Dijk (1977,1992)
Tanım	Bireyin diğer bireylerle etkileşim halinde tanımladığı veya düzenlenmiş deneyimin arka planındaki bağlamsal yorum şeması veya deneyimin kendisi.	Kavramsal sistemler içinde düzenlenmiş genel bilgiyi açıklamayı sağlayan bilgi üniteleri.
Yapı	Kaynaklara bağlı veya düzenlenmiş bilgi ve ifade denetiminin etkileşimsel yapı veya deneyimi	Belirli bir kültürdeki tipik ve karakteristik olanı ayırtetmeye yarayan, işlevsel tipik veya olası enformasyonu içeren ve bağlamın bir parçası olan uzlaşmacı kavramsal yapı
Karakteristik	Etkileşimsel-diyalektik	Bilişsel-pragmatik
Çeşitleri	Doğal ve sosyal (sürpriz,hüner, ahmaklık,rastlantıcı ddiyet) çerçeveler	Bağlamın bir parçası olarak çeşitlenir: Savunma çerçevesi, yargı çerçevesi gibi veya yolcu karşılama, asker uğurlama gibi...

TABLO 4: BOURDİEU, FOUCAULT VE GOFFMAN’IN İKTİDAR YAKLAŞIMLARI¹

İktidar	Bourdieu	Foucault	Goffman
İlişkisellik	İlişkisel ve mülksel	İlişkisel	İlişkisel-kaynaksal
Bilgi-Sembolik Sistem	Meşruiyetin güvence altına alınması	İktidarın genelleştirici etkileri	Meşruiyetin güvence altına alınması- iktidarın genelleştirici etkileri
Mekanizma	Saklama-sır tutma	Görünürlük	Saklama-sır tutma-görünürlük
Köken	Sermayesel	Yok	Kaynaksal
İşleyiş	Baskılayıcı	Üretken	Baskılayıcı-üretken

Triantafillou, P, A Theory of Practice, Subjectivity and ..., Homepage.
http://www.hexis.dk/Peter_Triantafillous_OH.pdf

¹ Goffman’ın iktidar yaklaşımı tabloya eklenmiştir.

TABLO 5 : BEĞENİLERİN TABAKALANIŞI

Çalışan Sınıf Beğenisi	İhtiyaca bağlı, araçsal
Küçük Burjuva Beğenisi	Proleterleşme korkusuna ve burjuva değerlere duyulan hayranlığa bağlı, imitasyon, yeniden üretim ve meşrulaştırıcı
Baskın(Düzenleyici) Sınıf Beğeni²si	Seçici (elective), ayrımcı (distinctive) ve meşru. Çalışan sınıfın tüm değerlerini kaba (vulgar) niteleme

Pierre Bourdieu, Distinction (1984)

² Tablo Distinction kitabındaki bilgiler kullanılarak hazırlandı.

TABLO 6: DİZİLERİN KÜNYE BİLGİLERİ

İncelenen Diziler	Kanal	Yapım	Yapımcı	Yönetmen	Senaryo	Yayın Tarihi
Yer Gök Aşk	Fox TV	Avşar Film	Şükrü Avşar	Aysun Akyüz	Berfu Soner, Eylem Canpolat, Işıl Sönmez Sarhan, Sema Ergenekon	9.08.2010 (devam ediyor)
Gönülçelen	ATV	Asis	Tomris Giritlioğlu	Ahmet Katıksız	Gül Dirican, Sertaç Ergin	26.02 2010-22.05. 2011
Adını Feriha Koydum	ShowTV	Med Yapım	Fatih Aksoy	Merve Girgin	Melis Civelek, Sırma Yanık	14.01. 2011–29. 06.2012
İffet	Star TV	Gold Film	Faruk Turgut	Faruk Teber	Can Sinan	17.09. 2011-24. 09. 2012
Bir Çocuk Sevdim ³	KanalD	TMC	Erol Avcı	Cevdet Mercan	Gaye Borahioğlu	9.09.2011-18.06. 2012

(<http://www.diziler.com/>)

³ Bu dizi 16. Bölümünden sonra Star TV'ye geçmiştir.

TABLO 7: YER GÖK AŞK DİZİSİNDE BASKIN SINIF VE KÜÇÜK BURJUVA KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal Güvence	Ekonomik Bağımsızlık	Meslek
Yılmaz	40-45	Belirsiz	Var	Tüccar
Hamiyet	40-45	Belirsiz	Belirsiz	İşsiz
Yusuf	25-30	Belirsiz	Var	Tüccar
Münevver	20-25	Belirsiz	Yok (Aileye bağımlı)	İşsiz
Mehmet	25-30	Belirsiz	Sınırlı (Aileye bağımlı)	Tüccar
Hasan	45-50	Belirsiz	Sınırlı (Aileye bağımlı)	Tüccar
Betül	25-30	Belirsiz	Var	Gıda Mühendisi
Bünyamin	45-50	Belirsiz	Var	Seramik Esnafı (uyuşturucu tüccarı)
Cüneyt	25-30	Belirsiz	Sınırlı (Aileye bağımlı)	Seramik Esnafı (uyuşturucu tüccarı)
Adil	25-30	Belirsiz	Var	Kuyumcu
Uygar	25-30	Var	Var	Kaymakam

TABLO 8: YER GÖK AŞK DİZİSİNDE ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal güvence	Ekonomik bağımsızlık	Meslek
Havva	20-25	Yok	Yok	İşsiz
Toprak	20-25	Yok	Belirsiz	Sütana
Yiğit	20-25	Yok	Yok	İşsiz (Öğretmen)
Remzi	40-50	Yok	Belirsiz	İşsiz
Şeref	40-50	Yok	Yok	İşsiz
Sultan	40-50	Yok	Var	Kahya
Sıtkı	25-30	Yok	Yok	İşsiz
Yaso	20-25	Yok	Yok	(Pavyon Çalışanı)
Reşit	40-50	Belirsiz	Var	Seyis
Murat	25-30	Belirsiz	Var	Şöför
Pınar	20-25	Belirsiz	Var	Hizmetçi
Cemile	20-25	Belirsiz	Var	Hizmetçi
Mustafa	30-35	Var	Var	Jandarma Komutanı
Sabriye	45-50	Belirsiz	Belirsiz	İşsiz

TABLO 9: İFFET DİZİSİNDE ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal güvence	Ekonomik bağımsızlık	Meslek
İffet	20-25	Yok	Yok	Hizmetçi
Cemil	20-25	Yok	Var	Şöför
Feyyaz	20-25	Yok	Var	Şöför
Saime	40-50	Yok	Var	Kahya
Serpil	20-25	Yok	Yok	İşsiz
Ersin	20-25	Yok	Var	Şöför
Ahmet	40-50	Belirsiz	Var	Kasap
Feride	45-50	Yok	Yok	İşsiz
Osman	50-60	Belirsiz	Var	Bahçıvan
Balaban	30-35	Belirsiz	Var	Aşçı
Roberto	30-35	Belirsiz	Var	Aşçı
Aydın	30-35	Belirsiz	Var	Şöför
Münevver	40-50	Belirsiz	Belirsiz	İşsiz
Nimet	15-20	Yok	Yok	Öğrenci
Apo	25-30	Belirsiz	Var	Güvenlik

TABLO 10 : İFFET DİZİSİNDE BASKIN SINIF VE KÜÇÜK BURJUVA KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal Güvence	Ekonomik Bağımsızlık	Meslek
Ali ihsan	40-45	Belirsiz	Var	Tekstilci-İş Adamı
Dilek	40-45	Belirsiz	Var	Modacı
Emre	35-40	Belirsiz	Var	Yönetici
Gülin	35-40	Belirsiz	Var	Yönetici
Nil	20-25	Belirsiz	Yok (stüdyo kurma aşaması)	Fotoğraf Sanatçısı
Erhan	35-40	Belirsiz	Sınırlı (Aileye bağımlı)	Belirsiz
Salih	45-50	Belirsiz	Var	Taksi durağı sahibi
Asuman	45-50	Belirsiz	Yok (Eşine bağımlı)	İşsiz
Betül	20-25	Belirsiz	Yok (Babasına bağımlı)	İşsiz

TABLO 11 : BİR ÇOCUK SEVDİM DİZİSİ ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal güvence	Ekonomik bağımsızlık	Meslek
Turan	50-55	Belirsiz	Var	Tamirci Ustası
Esmehan	50-55	Belirsiz	Yok	İşsiz
Mine	17	Yok	Yok	Öğrenci
Emine	25-30	Belirsiz	Yok	İşsiz
Erdal	20-25	Yok	Var	Berber çalışanı
Süreyya	40-45	Belirsiz	Belirsiz	Kuklacı
Nurcan	25-30	Belirsiz	Yok	İşsiz
Sabahat	45-50	Belirsiz	Belirsiz	Belirsiz
Narin	17-18	Belirsiz	Yok	Öğrenci
Nazım	40-45	Belirsiz	Var	Berber
Şükrü	40-45	Belirsiz	Var	Manav
Hamza	35-40	Belirsiz	Var	Güvenlik

TABLO 12: BİR ÇOCUK SEVDİM DİZİSİ BASKIN SINIF VE KÜÇÜK BURJUVA KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal güvence	Ekonomik bağımsızlık	Meslek
Bekir	45-50	Belirsiz	Var	İşadamı
Timur	20-45	Belirsiz	Var	Araba Galerisi Sahibi
Seda	40-45	Belirsiz	Sınırlı (Eşine bağımlı)	İşsiz
Merve	13	–	–	–
Sinan	20-25	Belirsiz	Belirsiz	İşsiz
Funda	20-25	Belirsiz	Sınırlı (Aileye bağımlı)	Lokanta çalışanı
Sevim	40-45	Belirsiz	Var	Lokanta sahibi

TABLO 13: GÖNÜLÇELEN DİZİSİ ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal güvence	Ekonomik bağımsızlık	Meslek
Hasret	20-25	Yok	Yok	Çiçekçi Kız
Binnaz	25-30	Yok	Yok	Terzi
Burhan	45-50	Yok	Geçici	Müzisyen
Kobra	30-35	Yok	Geçici	Menejer
Cihan	20-25	Yok	Geçici	Müzisyen
Balççek	20-25	Yok	Geçici	Müzisyen
Nakiye	30-35	Belirsiz	Var	Kahya

TABLO 14 :GÖNÜLÇELEN DİZİSİ BASKIN SINIF KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal güvence	Ekonomik bağımsızlık	Meslek
Murat	30-35	Belirsiz	Var	Müzişyen-Akademisyen
Ethem	50-55	Belirsiz	Var	Fabrikatör
Nesrin	45-50	Belirsiz	Var	Sanat Restoratörü
Levent	30-35	Belirsiz	Var	Müzik Yapımcısı
Berrin	30-35	Belirsiz	Var	Pop Yıldızı
Zübeyde	45-50	Belirsiz	Var	Rantiye
Aslı	25-30	Belirsiz	Var	Akademisyen
Ruşen	30-35	Belirsiz	Var	Diksiyon Öğretmeni
Avukat	45-50	Belirsiz	Var	Avukat

TABLO 15 :ADINI FERİHA KOYDUM ÇALIŞAN SINIF KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal güvence	Ekonomik bağımsızlık	Meslek
Feriha	18-20	Yok	Yok	Öğrenci
Mehmet	20-25	Yok	Yok	İşçi-işsiz
Rıza	50-55	Belirsiz	Var	Kapıcı
Zehra	40-45	Yok	Var	Hizmetçi
Feyyaz	45-50	Belirsiz	Var	Küçük Esnaf
Kazım	40-45	Belirsiz	Var	Kapıcı

TABLO 16: ADINI FERİHA KOYDUM BASKIN SINIF VE KÜÇÜK BURJUVA KARAKTERLER

Karakter	Yaş	Sosyal güvence	Ekonomik bağımsızlık	Meslek
Emir	20-25	Yok	Sınırlı (Aileye bağımlı)	Öğrenci
Hande	20-25	Yok	Var	Rantiye-Öğrenci
Koray	20-25	Yok	Sınırlı (Aileye bağımlı)	Öğrenci
Aysun	40-45	Belirsiz	Sınırlı (Eşine bağımlı)	İşsiz
Ünal	40-45	Belirsiz	Var	Turizmcı
Sanem	35-40	Belirsiz	Sınırlı (Eşine bağımlı)	İşsiz
Haldun	40-50	Belirsiz	Var	Turizmcı
Lara	18-20	Belirsiz	Sınırlı (Aileye bağımlı)	Öğrenci
Cansu	18-20	Belirsiz	Sınırlı (Aileye bağımlı)	İşsiz
Tülin	40-45	Belirsiz	Var	Modacı
Rümeysa	70-75	Belirsiz	Var	Rantiye
Orhan	40-45	Belirsiz	Var	Akademisyen
Canan	40-50	Belirsiz	Var	Rantiye
İlker	20-25	Belirsiz	Sınırlı (Aileye bağımlı)	Öğrenci
Günce	18-20	Belirsiz	Yok	Öğrenci
Ali	40-45	Belirsiz	Var	Tamirhane sahibi
Cüneyt	25-30	Belirsiz	Var	Meşrûfatçı
Şerife	45-50	Belirsiz	Belirsiz	İşsiz

TABLO 17: TV DİZİLERİNDE ÇALIŞAN SINIF BASKIN SINIF İKİLİĞİ

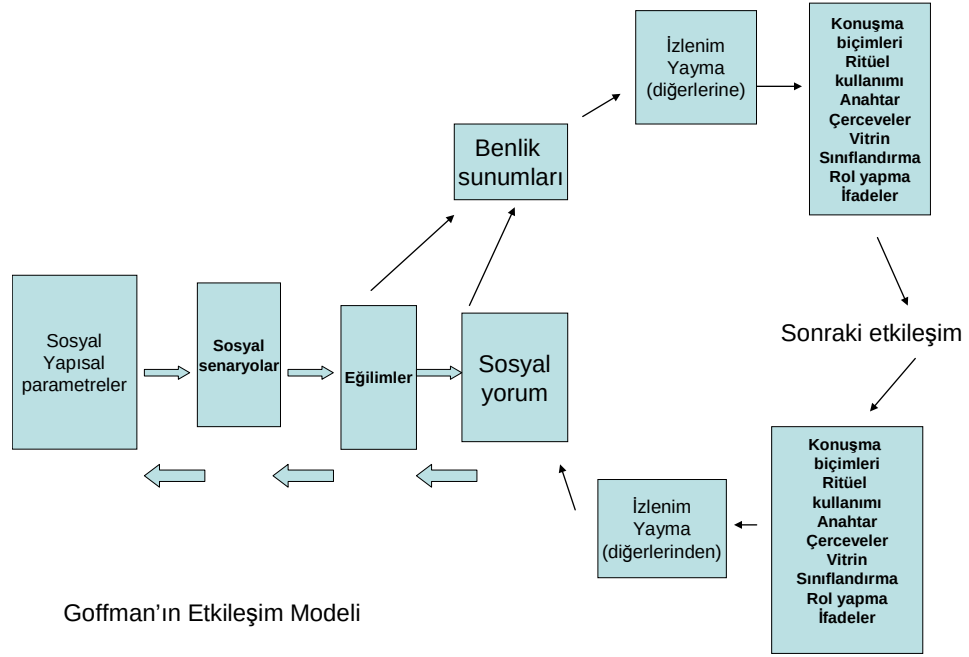
ÇALIŞAN SINIF	BASKIN SINIF
Ahmak, kurnaz	Feraset-Sağduyu-Hüner Sahibi
Yol yordam bilmeyen	Yol yordam bilen
Kısıtlayıcı, totaliter, otoriter	Özgür, demokrat
Kapalı	Açık
Kendini dönüştüremeyen	Kendini dönüştürebilen
Çaresiz	Kurtarıcı
Durağan, tıkalı	Dinamik
Köhne	Yeni
Mahalle, cemaat, kolektif	Birey
Tekdüze	Çeşitlilik
Hain, sorumsuz	İktidar oyunlarında, risk yönetiminde usta

TABLO 18 : NEOLİBERAL YENİ DİLDE DEVLET –SERBEST PİYASA İKİLİĞİ

DEVLET	PİYASA
Kısıtlama	Özgür
Kapalı	Açık
Katı	Esnek
Hareketsiz, fosilleşmiş	Hareketlik
Geçmiş, köhne	Dinamik, hareketli, kendini dönüştürebilen
Durağanlık	Büyüme
Grup, lobi, bütüncül kolektivizm	Birey, bireyci
Birlik, yapaylık	Sahici, çeşitlilik
Otokratik, totaliter	Demokrat

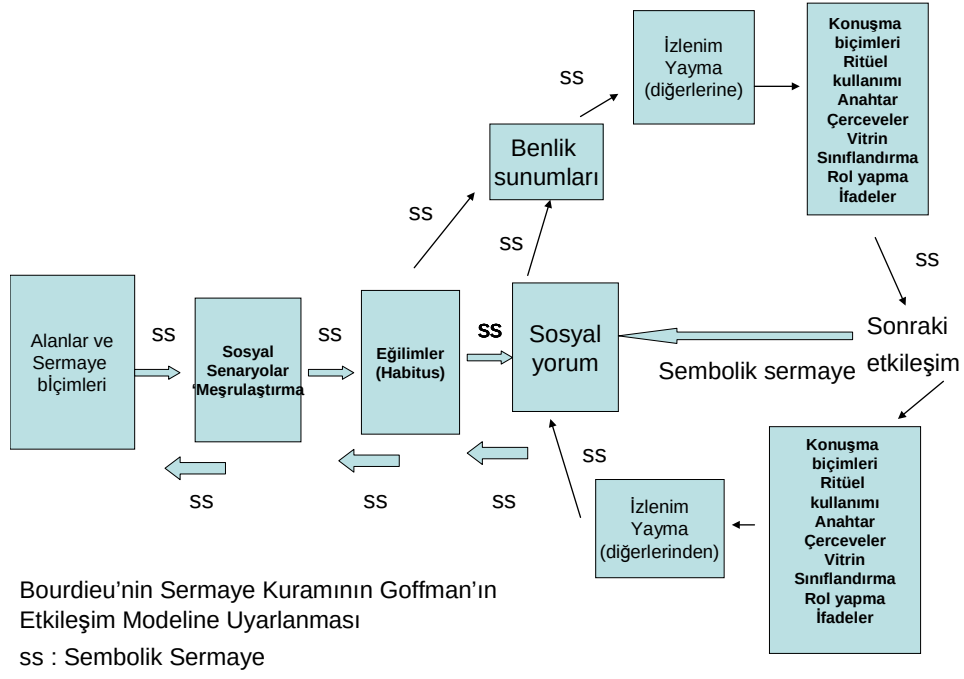
Pierre Bourdieu ve Loic Wacquant (2001)

EK 2 GRAFİKLER



GRAFİK 1: GOFFMAN'IN ETKİLEŞİM MODELİ

(http://finntrack.co.uk/corporate/compe_54.htm)



GRAFİK 2 : BOURDİEU'NUN SERMAYE KURAMININ GOFFMAN'IN ETKİLEŞİM MODELİNDE İŞLEYİŞİ

Özgeçmiş: 12 Haziran 1969'da Ankara doğdu. 1995 yılında Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Rd-Tv-Sinema bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Yeni Asır gazetesinde muhabir olarak çalışmaya başladı. 1996 yılında TRT İzmir TV'da yapım ve yönetim asistanı olarak işe başladı. 1998 yılında bu işten ayrıldı. 1998-2004 yılları arasında bağımsız olarak TRT İzmir ve Ankara TV radyolarına radyo oyunları ve skeçler yazdı. 2003-2004 yılında MEB'e bağlı olarak sözleşmeli İngilizce Öğretmenliği yaptı. 2010 yılında Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Rd-Tv Sinema bölümünde yüksek lisansa başladı.

ÖZET

Türkiye 21. yüzyıla eski medya mülkiyeti düzenlemelerinin gevşetilmesiyle girerken holdinglerin mülkiyetindeki ana akım televizyon kanalları bir çok TV dizisi üretti. Sosyal pratikleri birer kültürel pratik olarak yeniden bağlamsallaştıran bu TV dizileri Türkiye’de ve yayınlandığı komşu ülkelerde büyük ilgi gördü. Bu çalışmada TV dizilerinde benlik sunumları yoluyla kurulan iktidar ilişkileri sorunsallaştırılarak yapısal ve dramaturjik bağlamlarda analiz edilmiştir. Çalışmanın kavramsal çerçevesinde iktidar ilişkileri konumlu ve konumlanmakta olan iktidar arasındaki gözlemlenebilir bağlar olarak tanımlanmıştır. İktidar ilişkilerinin sosyolojisini anlamak için Pierre Bourdieu’nun Sermaye Kuramı ve Pratik yaklaşımı ile Erving Goffman’ın Etkileşimsel Düzen Kuramı ve Benlik Sunumları Modeli’nden yararlanılmıştır. Yer Gök Aşk, Adını Feriha Koydum, Gönülçelen, İffet ve Bir Çocuk Sevdim dizilerindeki benlik sunumlarının çerçevelenmesi Erving Goffman’ın Etkileşim Çerçeveleri yöntemiyle analiz edilmiştir. Bu analiz yoluyla ekonomik, kültürel ve sosyal sermayenin sembolik sermayeye nasıl dönüştürüldüğü bulgulanmıştır. Çalışmanın amacı Türkiye’deki TV dizilerinde iktidar ilişkilerinin karakterlerin benlik sunumları yoluyla nasıl yeniden bağlamsallaştırıldığını anlamaktır.

ABSTRACT

As media ownership was being deregulated in the beginning of 21. century, new media holdings of Turkey produced too many TV series. This TV serials that –as cultural practices- re-conceptualize social practices of Turkey became unprecedented popular in Turkey and neighboring countries. In this paper, the power relations on the TV serials problematized and analysed in structural and dramaturgical concepts. In the conceptual framework of this paper, power relations defined as observable ties between situated power and situational power. Sociology of the power relations contextualised by Pierre Bourdieu's Capital Theory and Pratic Action Aproach together with Erving Goffman's İnteractional Order Theory and Self-Representation Model. The framing of Self Presentations analysed by Erving Goffman's İnteractional Frames Analysis Method. Turkey TV Serials which analysed as the samples of this work - Yer Gök Aşk, Adını Feriha Koydum, Gönülçelen, İffet and Bir Çocuk Sevdim- are the serials broadcasted by the main TV channels in Turkey. Framing of the transforming economic, cultural and social capital to symbolic capital and symbolic power was indicated with the analysis of the samples. The purposes of the work are having an idea about how power relations re-conceptualize by self-presentations of characters on Turkey Tv Serials.