

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**MEDYATİK GERÇEKLİKTE TARİHİN İNŞASI:
TARİH TEMALİ TELEVİZYON DRAMALARI ÖRNEĞİ**

DOKTORA TEZİ

Deniz KABLAN

KOCAELİ 2024

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**MEDYATİK GERÇEKLİKTE TARİHİN İNŞASI:
TARİH TEMALİ TELEVİZYON DRAMALARI ÖRNEĞİ**

DOKTORA TEZİ

Deniz KABLAN

Danışman: Prof. Dr. Emel ÖZTÜRK

KOCAELİ 2024

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI**

**MEDYATİK GERÇEKLİKTE TARİHİN İNŞASI:
TARİH TEMALİ TELEVİZYON DRAMALARI ÖRNEĞİ**

DOKTORA TEZİ

Tezi Hazırlayan: Deniz KABLAN

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 19.01.2024-03

KOCAELİ 2024

ÖNSÖZ

Akademik yaşamım boyunca kendisinden çok şey öğrendiğim ve bu tezin tamamlanmasında tüm desteğini ve bana olan güvenini hissettiğim kıymetli danışmanım Prof. Dr. Emel ÖZTÜRK' e teşekkür ederim. Tezin her aşamasında emeği olan, gösterdiği ilgi ve özenden dolayı minnettar olduğum saygı değer hocam Prof. Dr. İbrahim ŞİRİN'e teşekkürlerimi sunarım. Her ne kadar en başından itibaren bu sürecin içinde olmasa da çok kritik bir anda verdiği destekten ötürü Doç. Dr. Haluk Arda OSKAY'a teşekkür borçluyum. Tezin yazılması ve tamamlanmasında hiçbir yardımı esirgemeyen, tüm heyecanımı benimle paylaşan ve bana güç katan dostlarım sevgili Özge-Burak ASLANMİRZA'ya teşekkür ederim. Ailemin desteği olmasaydı benim için çok daha zor olacak bu süreci nasıl tamamlardım, tahayyül edemiyorum. Tüm eğitim hayatım boyunca beni destekleyen annem, tezi yazarken masasını işgal ettiğim, ben çalışırken her türlü fedakarlığı gösteren kızım Eliz ve hayatıma girişiyle bu tezin bitmesindeki en büyük motivasyon olan oğlum Alkım çalışmanın görünmez kahramanlarıdır.

Son olarak, bilgisi ve deneyimiyle bu teze kattıklarının yanında, bana çok şey öğreten, akademik yaşamım boyunca iş ahlakını ve disiplinini örnek aldığım/alacağım değerli eşim Prof. Dr. Zeynel KABLAN' a en içten teşekkürü borç bilirim. O, bu ve bundan sonraki çalışmalarımın ışığı ve ilhamı olacaktır...

Deniz KABLAN

2024

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II
TABLO LİSTESİ.....	VI
ŞEKİL LİSTESİ.....	VI
ÖZET.....	VII
ABSTRACT.....	VIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GERÇEKLİK OLGUSUNA İLİŞKİN KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE.....	7
1.1.KAVRAMSAL AÇIDAN GERÇEKLİK OLGUSU.....	7
1.2.GERÇEKLİK OLGUSUNUN TARİHSEL SEYRİ: YAKLAŞIMLAR, TARTIŞMALAR VE DÖNÜŞÜMLER.....	9
1.2.1.Gerçeklik Olgusuna Yönelik Felsefi Yaklaşımlar.....	10
1.2.1.1.Modern Dönem Öncesi Gerçekliğe Yönelik Felsefi Yaklaşımlar.....	10
1.2.1.2.Modernleşen Dünyada Gerçekliğe Yönelik Felsefi Yaklaşımlar.....	16
1.2.2. Gerçeklik Olgusuna Bilimsel Çerçveden Yaklaşımlar.....	20
1.2.2.1.Gerçeklik Arayışında Bilim ve Pozitivizm.....	20
1.2.2.2.Bilimsel Gerçekliğin ve Bilginin Göreceliği.....	22
1.2.3.Gerçekliğin Sosyal Kültürel Boyutuna İlişkin Yaklaşımlar.....	25
1.2.3.1.Kültürel Antropoloji Bağlamında Gerçeklik Olgusu.....	26
1.2.3.2.Sosyolojik Bağlamda Gerçeklik ve Toplum İlişkisi.....	28
1.3.İNŞACI PERSPEKTİFTEN POSTMODERN DÖNEMDE GERÇEKLİK.....	31
1.3.1.Modern Müphem Dünyada Gerçeklik.....	33

1.3.2.Modern Sembolik Toplumlarda Gerçeklik Olarak Simülasyon.....	36
--	----

İKİNCİ BÖLÜM

2.TOPLUMSAL GERÇEKLİĞE YENİ BİR BAKIŞ: MEDYATİK GERÇEKLİK.....	40
---	-----------

2.1.MEDYATİK GERÇEKLİK KAVRAMI ve BİLEŞENLERİ.....	40
---	-----------

2.1.1.Dolayımlama ve Medyatikleşme Kavramları.....	42
--	----

2.1.2.Kavramsal Olarak Medyatik Gerçeklik ve Bileşenler.....	48
--	----

2.1.2.1.Medyatik Gerçeklik ve Toplum Kültür İlişkisi.....	48
---	----

2.1.2.2.Medyatik Gerçeklik ve Seçkinler İlişkisi.....	52
---	----

2.1.2.3.Medyatik Kültürün Üretim ve Aktarım Aracı Olarak Medya.....	57
---	----

2.2.TOPLUMSALLAŞMA ve MEDYATİK GERÇEKLİK İLİŞKİSİ.....	62
---	-----------

2.2.1.Kavramsal Açıdan Toplumsallaşma.....	63
--	----

2.2.2.Toplumsallaşma Aracı Olarak Medya.....	67
--	----

2.2.3.Toplumsallaşma Sürecinde Medyatik Gerçekliğin Araçsal Rolü.....	73
---	----

2.3.MEDYATİKLEŞEN SOSYOKÜLTÜREL ETMENLER.....	77
--	-----------

2.3.1.Medyatik Gerçeklikte İcat Edilen Gelenekler.....	78
--	----

2.3.2.Medyatik Gerçeklikte Kolektif Bellek.....	82
---	----

2.3.3.Medyatik Gerçeklikte Tarih Olgusu.....	86
--	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.MEDYATİK GERÇEKLİKTE TARİH NOSYONU: TARİH TEMALİ TELEVİZYON DRAMALARINDA GEÇMİŞİN TASARIMI.....	90
--	-----------

3.1.TELEVİZYON DRAMALARININ TOPLUMSAL İŞLEVLERİ.....	91
---	-----------

3.1.1.Televizyon Dramalarında Anlatı, İmaj ve Sembol.....	93
---	----

3.1.2.Sosyokültürel Formasyonda Televizyon Dramaları.....	96
---	----

3.1.3.Sembolik Siyasetin Aracı Olarak Televizyon Dramaları.....	99
---	----

3.2.TELEVİZYON DRAMALARI ARACILIĞIYLA TARİHİN MEDYATİKLEŞMESİ.....103

3.2.1.Hafıza Mekanı Olarak Tarih İçerikli Televizyon Dramaları.....104

3.2.2.Televizyon Dramalarında Tarih Anlatısı: Mitler, Semboller, Duygular.....107

3.2.3.Medyatik Gerçeklikte Tarihin Araçsallaşması ya da ‘Şovlaşan Tarih’.....112

3.3.TÜRKİYEDE TARİH TEMALİ TELEVİZYON DRAMALARININ SOSYOLOJİK BAĞLAMLARI.....113

3.3.1.2000 Yılı Öncesi TRT’de Yayınlanan Tarih Temalı Dramalara Etki Eden Sosyolojik Dinamikler: Türk İslam Sentezi ve Yeni Kemalist Yaklaşım.....114

3.3.2.2000 Yılı Sonrası TRT’de Yayınlanan Tarih Temalı Dramalar: Neo-Osmanlı Anlatıların Medyatik Biçimleri.....117

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.YÖNTEM.....120

4.1.ARAŞTIRMA MODELİ.....120

4.2.KAPSAM.....120

4.3.VERİLERİN ANALİZİ.....121

4.3.1.Veriler Hazırlığı.....121

4.3.2.Verilerin Kodlanması ve Temalaştırılması.....122

4.4.VERİLERİN GEÇERLİLİĞİ ve GÜVENİRLİLİĞİ.....123

4.5.BULGULAR.....125

4.5.1.‘Diriliş: Ertuğrul’ Televizyon Dramasının Tematik Analizi.....126

4.5.1.1.”Diriliş: Ertuğrul” Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Siyasal Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller.....126

4.5.1.2.”Diriliş: Ertuğrul” Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Toplumsal Yapıya İlişkin Söylemler, Pratikler veya Semboller.....129

4.5.1.3.”Diriliş: Ertuğrul” Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Kültürel Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller.....132

4.5.1.4.”Diriliş: Ertuğrul” Yapımındaki Tarih Anlatısında Dini Motifi Oluşturan Söylemler, Pratikler veya Semboller.....	135
4.5.1.5.”Diriliş: Ertuğrul” Yapımındaki Tarih Anlatısında Ekonomik İlişkiler ve Stratejileri Tasvir Eden Söylemler, Pratikler veya Semboller.....	140
4.5.2.”Payitaht: Abdülhamid” Televizyon Dramasının Tematik Analizi.....	142
4.5.2.1.”Payitaht: Abdülhamid” Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Siyasal Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller.....	142
4.5.2.2.”Payitaht: Abdülhamid” Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Toplumsal Yapıya İlişkin Söylemler, Pratikler veya Semboller.....	146
4.5.2.3.”Payitaht: Abdülhamid” Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Kültürel Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller.....	150
4.5.2.4.”Payitaht: Abdülhamid” Yapımındaki Tarih Anlatısında Dini Motifi Oluşturan Söylemler, Pratikler veya Semboller.....	154
4.5.2.5.”Payitaht: Abdülhamid” Yapımındaki Tarih Anlatısında Ekonomik İlişkileri ve Stratejileri Tasvir Eden Söylemler, Pratikler veya Semboller.....	157
SONUÇ VE TARTIŞMA.....	160
ÖNERİLER.....	186
KAYNAKÇA.....	187

ŞEKİLLER

Şekil 1: Toplum Medya Temsili Döngüsü.....	58
--	----

Şekil 2: Saldana'nın nitel verilerden temaların oluşturulması sürecine yönelik veri analizi yaklaşımının basitleştirilmiş bir örneği.....	123
---	-----

TABLolar

Tablo 1: Medyanın Kurumsal Gelişimi.....	46
--	----

Tablo 2: “Diriliş: Ertuğrul” tarih anlatısında yer alan siyasal bağlamdaki söylemler, pratikler veya semboller.....	126
---	-----

Tablo 3: “Diriliş: Ertuğrul” tarih anlatısında yer alan toplumsal yapıya ilişkin söylemler, pratikler ve semboller.....	129
---	-----

Tablo 4: “Diriliş: Ertuğrul” tarih anlatısında yer alan kültürel bağlamdaki söylemler, pratikler ve semboller.....	133
--	-----

Tablo 5: “Diriliş: Ertuğrul” tarih anlatısında dini motifi oluşturan söylemler, pratikler ve semboller.....	137
---	-----

Tablo 6: “Diriliş: Ertuğrul” tarih anlatısında ekonomik ilişkileri ve stratejileri tasvir eden söylemler, pratikler ve semboller.....	140
---	-----

Tablo 7: ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımındaki tarih anlatısında yer alan siyasal bağlamdaki söylemler, pratikler veya semboller.....	143
--	-----

Tablo 8: “Payitaht: Abdülhamid” tarih anlatısında yer alan toplumsal yapıya ilişkin söylemler, pratikler ve semboller.....	147
--	-----

Tablo 9: “Payitaht: Abdülhamit” tarih anlatısında yer alan kültürel bağlamdaki söylemler, pratikler veya semboller.....	151
---	-----

Tablo 10: “Payitaht: Abdülhamid” tarih anlatısında dini motifi oluşturan söylemler, pratikler veya semboller.....	155
---	-----

Tablo 11: “Payitaht: Abdülhamid” tarih anlatısında ekonomik ilişkileri ve stratejileri oluşturan söylemler, pratikler veya semboller.....	157
---	-----

ÖZET

Türk televizyonlarında yayınlanan tarih temalı dramaların sayısı son yıllarda belirgin bir biçimde artış göstermiştir. Medyatikleşme yaklaşımına göre bu durumun olası sonuçlarından biri, sosyal gerçekliğin kurmaca tarih anlatıları aracılığıyla biçimlenmesidir. Buradan yola çıkarak araştırmanın amacı, ‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ televizyon dramalarında hangi söylemler, pratikler ve semboller ile tarihin inşa edildiğini değerlendirmek ve medyatikleşme yaklaşımı bağlamında tartışmaktır. Söz konusu yapımlar birbirinden bağımsız analiz edilmiş ve elde edilen bulgular karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Böylece dizilerin içeriklerine ilişkin ortak ve ayrışan temalar belirlenmiştir. Analiz süresi boyunca tematik içerik analiz yöntemi benimsenmiş ve dizilerin belirli bölümleri bilgisayar destekli nitel veri analiz programı ile kodlanmıştır. Araştırma sonucunda medyatikleşme süreçlerinde tarihin popülist anlatı, kolektif nostalji ve kimlik çerçeveleme stratejileri ile inşa edildiği görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Medyatikleşme, Medyatik Gerçeklik, Tarih Dramaları, Popülizm, Kolektif Nostalji

ABSTRACT

The number of history-themed dramas broadcasted on Turkish television has increased significantly in recent years. According to the mediatization approach, one of the possible consequences of this situation is shaping social reality through fictional historical narratives. Stemming from this perspective, the research aims to evaluate the discourses, practices, and symbols through which history is constructed in the television dramas 'Diriliş: Ertuğrul' and 'Payitaht: Abdülhamid', and to discuss these findings within the context of the mediatization approach. The aforementioned productions were analyzed independently while the findings were evaluated comparatively. Thus, the common and divergent themes related to the content of these series have been identified. The thematic content analysis method was adopted throughout the analysis period, and specific parts of the series were coded using computer-assisted qualitative data analysis software. The research concludes that history is constructed through strategies of populist narrative, collective nostalgia, and identity framing in the mediatization processes.

Key Words: Mediatization, Mediatic Reality, History Dramas, Populism, Collective Nostalgia

GİRİŞ

Tarihsel olarak bakıldığında modernleşme ile beraber dünyanın hızla dönüştüğü, toplumsal yapıların, ekonomik sistemlerin, teknolojilerin ve yaşam tarzlarının köklü değişimlere uğradığı görülmektedir. Buna bağlı olarak hem gerçeklik olgusu hem de bireylerin dünyayı algılama yolları yeniden şekillenmiştir. Nitekim Baudrillard (2010) gerçekliğe ilişkin yaklaşımın giderek nedensellik ve nesnellikten uzaklaştığını söyleyerek, bu duruma dikkat çekmiştir. Modern sonrası toplumlar için gerçeklik, geleneksel toplumlarda olduğu gibi, anlaşılması ya da keşfedilmesi gereken bilgi yerine inşa edilmesi gereken bilgiyi ifade etmektedir. İnşa süreçlerinin en etkili aracı ise geniş bir kitleye ulaşması ve toplumsal gündelik yaşamın her alanında anlam üretebilme kapasitesi bakımından medyadır.

Medya, dolayımlanmış sembolik içeriğin üretimi ve kamusal yayılımı açısından, toplumsal enformasyonun oluşması sürecinde etkin bir rol almaktadır. Bu bağlamda medyanın büyük ölçüde toplumsal gerçekliğe kaynaklık ettiği ve onu gündelik yaşamın her alanında yeniden ürettiği söylenebilir. Nitekim iletişim medyasının gelişimi ile, modernleşmeyi ortaya çıkaran köklü dönüşümlerin paralel süreçlerde gerçekleşmesi (Thompson, 2019), kitle iletişim araçları ve toplum arasındaki etkileşimi göstermektedir. Bununla birlikte her ne kadar modern düşünce ve yaşam pratiklerinin yayılmasında önemli bir işlev görse de, medya, yalnızca bir aktarım aracına indirgenmemelidir. Sosyal sonuçları göz önüne alınırsa, modern çağa özgü toplumsal eylem ve etkileşim biçimlerinin (Castells, 2009) referans noktasını medya içerikleri ve biçimlerinin oluşturduğu görülmektedir. Daha açık bir ifadeyle, modern öncesi geleneksel toplumlarda enformasyonun içeriği ve yayılımı, yerel sosyal ve kültürel çevrede otantik olarak şekillenmekteyken, modern dünyadaki etkileşim ve iletişim biçimlerini medya karakterize etmektedir (Hjarvard,2013). Dolayısıyla medyanın baskın toplumsal bir unsur olarak yer aldığı modern dünyada gerçekliğin mahiyeti, hem medya söyleminin sistematik içeriği hem de medya formları aracılığıyla değerlendirilmektedir. Geline nokta günümüz toplumsal yaşamının, medya araçlarına karşı giderek artan bağımlılığı, medyatik gerçeklik ve medyatikleşme kavramlarını gündeme getirmiştir.

Toplumsal süreçlerde yer alan dinamikler ve onların kolektif olarak paylaşılma tarzları üzerindeki yoğun medya etkisi, medyatikleşme kavramıyla ifade edilmektedir. Bu yoğun etkinin sonucu olarak, sosyal bileşenlerin medya altyapılarıyla ve bir medya formu biçiminde yeniden şekillenmesi ise medyatik gerçeklik yaklaşımını ortaya çıkarmıştır. Daha açık bir ifadeyle söylenirse, medyatik gerçeklik yaklaşımı, gerçeklik olgusunun büyük ölçüde medya aracılığıyla ve medya formu olarak algılanmasındaki sosyal sonuçlara odaklanmaktadır. Bununla beraber medyatik gerçeklik, medyanın, diğer sosyal kurumlardan ayrı düşünülmemeyeceği kadar onlarla iç içe geçtiği (Hjarvard,2008), günümüz çağdaş toplumuna özgü bir kavramdır. Aslında iletişim araçları modernleşmenin başından itibaren, toplum ve kültür ile sürekli olarak karşılıklı etkileşim halindedir (Thompson, 2019). Ancak, iletişim teknolojisinin gelişmesi ve enformasyon çağıyla birlikte, günümüz çağdaş toplumları ve sosyal kurumlar giderek daha fazla dolayımınma süreçlerinden etkilenmektedir (Livingstone, 2009). Zira Hepp (2013), medya ile dolayımınmış iletişimin artan bir şekilde gündelik hayatlarımızı, kimliğimizi ve beraber yaşama biçimlerimizi etkilediğini söylemektedir. Çünkü bireyler, yaşadıkları topluma özgü sosyal kodları, kişisel deneyimlerden daha çok, kitle iletişim araçları yoluyla edinmektedirler. Bu noktada medyatik gerçeklik, medya tarafından karakterize olan kültürel ve toplumsal fenomenlerin, yeniden medyanın konusu olmak üzere normatif davranış ve düşünce biçimlerini ortaya çıkarmasıyla oluşmaktadır. Medyatik gerçekliğin oluşması sürecinde kültürel unsurların ve seçkinlerin söylemlerinin dolayımınmasında en etkili iletişim araçların biri ise televizyondur.

Televizyon, hem teknolojik doğası hem de toplumsal kültürel yapının bir parçası olması nedeniyle, medyatik gerçekliğin oluşum sürecinde aktif bir rol oynar. Mekânsal ve zamansal kısıtlamaları ortadan kaldıran bu araç, bireylerin gündelik yaşam deneyimlerini genişleten ve değiştiren, toplumsal, kültürel ve siyasal bir kurumdur (Mutlu,1991). Bu açıdan, bireylerin bilgiye ulaşmasında kolaylık sağlaması ve modernleşme çabalarına katkı sunması açısından televizyona ilişkin olumlu değerlendirmeler bulunmaktadır. Ancak, içeriği ve toplumsal sonuçları bakımından televizyon, çoğunlukla eleştirel yaklaşımların konusu olmuştur. Farklı bağlamlarda ele alınmasıyla birlikte, televizyona yönelik getirilen en genel eleştiri, bireylerin toplumsal gerçekliği algılamasında çarpık bir biçim oluşturmastır. Nitekim Gerbner

ve Gross'a (1976) göre insanların gerçek dünyaya ilişkin bilgilerini televizyondan edinme düzeyiyle, toplumsal gerçekliği algılamalarındaki arpıklık düzeyi doğru orantılıdır. Bununla beraber televizyonun anlatı yapısını, gerçek yaşamdaki nesnel kategorilerle değerlendirmek ve gerçekliği olduğu gibi yansıtmasını beklemek indirgemeci bir yaklaşım olacaktır (Mutlu,1991). Çünkü en nihayetinde televizyon içerikleri, aktarılabak olayların öğeleri arasından yapılan seçimlerle dolayımlanmış imge ve söylemlerden oluşan bir yapıdır. Dolayısıyla, televizyonda sunulan gerçekliğin, bir anlam üretme ve anlamlandırma pratiğinin sonucu (Gürer,2012) olduğu söylenebilir. Üretilen bu anlamın ya da anlatının, toplumsal ilişkiler içerisinde dolaşıma girmesi ve sosyal gerçekliği yeniden biçimlendirmesi sonucunda, kurmaca ile gerçeklik arasındaki çizgi bulanıklaşmakta ve medyatik gerçekliğe dönüşmektedir. Diğer yandan, medyatik gerçekliğin oluşumunda kurmaca olsun ya da olmasın tüm televizyon türleri dramatik anlatı yapısı ile belirli bir anlamı inşa etmektedir. Çalışmamız açısından ele alınırsa, toplumsal ve kültürel unsurların yeniden performansı yoluyla, gerçekliğe yönelik yeni anlamlar üreten ve bu anlamın sosyal alanda dolaşımını sağlayan etkin televizyon içeriklerinden biri, tarih temalı dramalar(seriyaller)dır.

Tarih içerikli diziler, sinemasal bir anlatı ya da eğlence unsuru olmanın ötesinde, tarihsel belleği medyada yeniden inşa eden dramatik yapımlardır. Bu yapımlar, bir toplumun tarihsel geçmişinde yer alan olay ya da kişileri, yarı kurgusal, yarı tarihsel bir üslupla popüler bir format içinde sunarak, tarihi yapıbozuma uğratmaktadır (şimşek ve Yalı, 2019). Bilimsel bir alan olan tarihin ve tarihsel gerçekliğin, medya yoluyla aşınması, tarihçiler tarafından sıklıkla tartışılan konulardandır (encen ve şimşek, 2015). Bununla beraber medyatikleşen tarih, sosyoloji ve iletişim çalışmaları bağlamında, daha geniş bir alanda tartışılabilecek sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Bunun temel nedeni, siyasal ya da sosyal bir inancın meşrulaştırılmasında işlevsel olarak kullanılabilen tarihsel geçmişin (şirin, 2006), medya yoluyla yeniden inşa edilerek toplumsal gerçekliği dönüştürme potansiyeli taşımasıdır. Tarihsel geçmiş; kolektif belleği oluşturan toplumsal, kültürel ve siyasal koşulların bir parçasıdır. Nitekim Hobsbawn (1997), insan bilincinin sürekli bir boyutu olarak tarihin; toplumsal kurumların, değerlerin ve diğer kalıpların kaçınılmaz bir bileşeni olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla tarih içerikli diziler, dramatize edilmiş

tarihsel bir anlatı ortaya koyarken aynı zamanda bu unsurlara ilişkin söylemi de yeniden inşa etmektedir. İzleyicisiyle bulunduğu anda toplumsal alanda dolaşıma giren bu söylem, kolektif belleğin ve kimliğin oluşturulmasına kaynaklık eden bir gerçekliğe, *simülakr*'a (Baudrillard, 2003) dönüşmektedir. Bu kapsamda tarihe ilişkin medyatik gerçeklik, bilimsel bir çaba olan tarihyazım metinlerinden bağımsız olarak, dizide kurgulanan anlatıların, işaretlerin ve söylemlerin aracılığı ile bunların siyasal toplumsal alanda meşrulaştırılması yoluyla oluşmaktadır. Diğer bir deyişle, televizyon dramaları yoluyla popüler kültüre uyarlanan tarih anlatısı, sosyal ve kültürel gerçekliğin kurulması sürecinde araçsal bir işlev görebilmektedir. Nitekim tematik olarak tarihsel dönemleri ele dizilerinin sıklıkla yer bulduğu Türk televizyon yayınları, bu tür bir sürecin analiz edilmesindeki en uygun örnekleri sunmaktadır.

Türkiye’de televizyon dizisi sektörü, artan bir şekilde tarih temalı drama yapımları üretmekte ve pek çok ana akım kanal bu yapımlara yer vermektedir. Bu durum, tarih temalı televizyon yapımlarına olan akademik ilgiyi artırırken, iletişim bilimleri başta olmak üzere sosyal bilimlerin diğer alanlarında konuyla ilgili yapılan çalışmaların sayısında da artış gözlemlenmektedir. Nitekim yüksek izlenme oranlarına sahip *Diriliş: Ertuğrul* ve *Payitaht: Abdülhamid* dizileri, yayınladıkları dönemden itibaren akademik alanda konuya ilişkin yapılan tartışmaların odağında en sık bulunan dramatik yapımlar olmuştur. Bu dizileri farklı bağlamlarda tartışan alanyazındaki çalışmalar; genel olarak akademik tarihe uygunluk, politik söylem, kültürel bellek, popüler kültür ve Yeni Osmanlıcılık konu başlıkları altında sınıflanabilir. Ancak her iki yapıyı da, tümevarımsal ve sistematik olarak inceleyen, ve medyatik gerçeklik bağlamında tartışan herhangi bir araştırmaya ulaşamamıştır. Oysa bu dramaların kamusal alandaki sosyolojik ve politik yansımaları, var olan konjonktürdeki gerçekliğin medyatik tarih anlatıları üzerinden anlaşılabilceğini göstermektedir.

Bu yaklaşımdan yola çıkarak çalışmanın amacı, TRT1 kanalında yayınlanmış olan ‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ dramalarında inşa edilen tarih anlatısını analiz etmektir. Analiz süresince yanıt aranacak temel araştırma problemi ve bu probleme ilişkin alt araştırma soruları şunlardır:

‘Diriliş Ertuğrul’ ve ‘Payitaht Abdülhamid’ dramalarında inşa edilen tarih anlatısı siyasal, sosyal, kültürel, dini ve iktisadi bağlamdaki hangi söylemleri, pratikleri veya sembolleri içermektedir?

- ‘Diriliş Ertuğrul’ ve ‘Payitaht Abdülhamid’ yapımlarında yer alan tarih anlatısında siyasal bağlamdaki hangi söylemlere, pratiklere veya sembollere yer verilmiştir?
- ‘Diriliş Ertuğrul’ ve ‘Payitaht Abdülhamid’ yapımlarında yer alan tarih anlatısında toplumsal yaşama ilişkin hangi söylemlere, pratiklere veya sembollere yer verilmiştir?
- ‘Diriliş Ertuğrul’ ve ‘Payitaht Abdülhamid’ yapımlarında yer alan tarih anlatısında kültürel ya da folklorik bağlamda hangi söylemler, pratikler veya semboller yer almaktadır?
- ‘Diriliş Ertuğrul’ ve ‘Payitaht Abdülhamid’ yapımlarında yer alan tarih anlatısında dini motifi hangi söylemler, pratikler veya semboller oluşturmaktadır?
- ‘Diriliş Ertuğrul’ ve ‘Payitaht Abdülhamid’ yapımlarında yer alan tarih anlatısında ekonomik ilişkiler ve stratejiler hangi söylemler, pratikler veya semboller ile tasvir edilmiştir?

‘Diriliş Ertuğrul’ ve ‘Payitaht Abdülhamid’ televizyon dramaları ile inşa edilen tarih anlatısının hangi temaları içerdiği ve bu temalar ile hangi rutin söylem ve pratiklerin aktarıldığı, yukarıda yer alan sorular çerçevesinde analiz ve tespit edilecek, ardından medyatik gerçeklik yaklaşımı bağlamında tartışılacaktır. Elde edilen sonuçların, dizilerin yayınlandığı süreçlerde Türkiye’de hakim olan siyasal, sosyal ve kültürel konjonktürü alternatif bir kaynaktan değerlendirmek isteyen interdisipliner yaklaşımı benimsemiş diğer araştırmacılara kaynak oluşturması beklenmektedir. Öte yandan medya teknolojilerinin sosyal yapılar ve kültürel üzerindeki baskın etkilerini araştıran ‘medyatikleşme (*mediatization*)’ çalışmalarının hız kazanmasıyla, tarih de dahil olmak üzere pek çok farklı disiplin dikkatini medyaya çevirmiştir. Bu çalışma da, medyatikleşme süreçleri ve medyatik gerçeklik içerisinde tarihin nasıl yeniden inşa edildiğini tartışması açısından, dijital çağın getirebileceği olası metodolojik sorunlar

hakkında, tarihyazımı alanında çalışan araştırmacıların ilgisini çekeceği düşünülmektedir.

Son olarak, bu araştırmada incelenen dizilerin konu edildiği literatürde bulunan diğer pek çok çalışmada içeriğin, belli bir konu ve kriter bağlamında ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmalarda başka araştırmalara kaynak olabilecek kıymetli sonuçlar elde edilmiş olmasının yanında, araştırma metotları açısından veriler sınırlı bir kapsamda değerlendirildiği düşünülmektedir. Buradan yola çıkarak eldeki çalışmanın özgün değerini oluşturan yönlerinden biri, araştırmanın metodik tasarımıdır. Çalışmanın yöntem bölümünde detaylı olarak ifade edilen bu tasarımın en temel iki hedefi, araştırmacı tarafından daha önce öngörülemeyen kategorileri tespit etmek ve araştırmacının olası önyargılarından kaçınmaktır. Böylece veriler hem daha sistematik hem de tümevarımsal bir yaklaşımla elde edilerek, dizilerin anlatısıyla ilgili daha kapsamlı sonuçlara ulaşma imkanı bulunmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GERÇEKLİK OLGUSUNA YÖNELİK KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

Dış dünyanın nesnel varlığına yönelik yapılan değerlendirmelerde, gerçek ve hakikat terimleri sıklıkla birbiri yerine kullanılmaktadır. Bu açıdan gerçeklik olgusunun neyi ifade ettiği ve bu terimlerle olan ilişkilerinin kavramsal kuramsal çerçevede açıklanması önem taşımaktadır. Öte yandan gerçeklik, tarihsel koşullara ve gelişmelere bağlı olarak yeni anlamlar kazanmış, felsefi, bilimsel ve toplumsal alanlarda farklı yaklaşımlar ile ele alınmıştır. Dolayısıyla bu alanların ortaya koyduğu gerçeklik tanımları olmaksızın, gerçeklik olgusuna ilişkin kapsayıcı ve güncel bir kavramsal çerçeve çizmek mümkün görünmemektedir.

Buradan yola çıkarak çalışmanın birinci bölümünde öncelikle gerçeklik olgusu kavramsal olarak tanımlanacak, ardından çalışma konusunu desteklemesi açısından gerçekliğin farklı tarihsel süreçlerde ve kuramsal yaklaşımlarda nasıl ele alındığı serimlenecektir. Bu bağlamda gerçekliğin felsefi, bilimsel ve toplumsal boyutları, her bir disiplinin kendi içindeki özgün tarihsel ve kuramsal gelişimleri ile birlikte tartışılacaktır.

1.1. KAVRAMSAL AÇIDAN GERÇEKLİK OLGUSU

Gerçeklik kavramı, felsefe kaynaklarında en genel anlamıyla ‘gerçek olan, var olan şeylerin tümü’ olarak tanımlanmaktadır (Akarsu, 1984, Cevizci,1999). TDK Güncel Türkçe Sözlüğü ise bu tanımın yanına ‘hakikat, hakikilik’ ifadelerini de eklemiştir (TDK, 2023). Ancak sıklıkla birbiri yerine kullanılan bu kavramların aynı anlama geldiği düşünülse de, epistemolojik olarak önemli ayrımlar içermektedir. Bu açıdan gerçekliğe ilişkin kavramsal bir çerçeve oluşturmadan önce, gerçek ve hakikat kavramlarının birbirinden ayrılması ve açıklanması gerekmektedir.

Gerçek ve hakikat kavramları arasında ayrım yapılmasını gerektiren en önemli değişken insan zihnine bağlı olup olmamasıdır. Bu açıdan gerçek, algıdan ya da zihinden bağımsız bir varoluşa sahip olup, aktüel, olgusal ve nesnel olan şeylerin tümünü kapsamaktadır. Bu tanım gerçek kavramına ilişkin genel ve doğru bir önerme olmakla birlikte detaylandırılmaya muhtaçtır. Metaforik biçimde gerçekliğin sorgulandığı Matrix filminde Neo ve Morpheus karakterleri simüle edilmiş bir

gerçeklik yapısıyla karşılaştıklarında ‘Gerçek’i nasıl tanımlarız?’ diye sormakta ve şu cevabı vermektedirler: ‘‘Tadabileceğimiz, koklayabileceğimiz, duyabileceğimiz ve hissedebileceğimiz şeyleri kastediyorsak, ‘gerçek’ olan, beynimiz tarafından yorumlanan elektrik sinyallerinden başka bir şey değildir.’’ Ampirik yaklaşımların da paylaştığı bu tanıma göre, duyular yoluyla kavranabilen şeyler gerçek olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte çeşitli hastalıklar ya da geçirilen nöbetler nedeniyle kişilerin halüsinasyonlar gördüğü ve bunun görülebilir, duyulabilir hatta koklanabilir düzeyde olabileceği bilinmektedir. Dolayısıyla duyuların patolojik nedenlerle yanıltıcı olabileceği durumlar düşünüldüğünde, gerçek kavramı tanımlamasına başka bir ölçüt daha getirilmesi ihtiyacı doğmaktadır.

Westerhoff’a (2012) göre; bir şeyin duyularımız tarafından algılanması, onun gerçekliği için yeterli kanıt değildir. Gerçek, yalnızca kişisel deneyimler ya da duyular tarafından değil, birden fazla gözlemcinin duyuları tarafından algılanabilir olmalıdır. Diğer bir ifadeyle gerçeğin, herkes için her zaman görünür olması gerekmektedir. Böylelikle gerçek söz konusu olduğunda, bireysel sanrılar ile kamusal görünümler arasında bir ayrıma varmak mümkündür. Nesnellik ve olgusal özelliklerine vurgu yapılan bu ölçütün yanında gerçek, onun kavramsal boyutuna yönelik yapılan genel tanımlamaya göre aynı zamanda, ideal ya da koşullu da değildir (Akarsu,1984). Bunun anlamı, gerçeğin ontolojik olarak insani tasavvur ya da arzular dışında var olduğudur. 18.yüzyılda Dr. Johnson, gerçeğin işaretine yönelik yaptığı sorgulamalarda, nesnelerin belirli bir direnç ortaya koyduğunu ve bu direncin (fiziki olarak aşılmazlık özelliği yanında) istek ve arzularımızdan etkilenmek istememesi anlamına geldiğini belirtmektedir. Dolayısıyla gerçeğin somut ve nesnel varlığı, insanın tasarladığı, imgelediği ideal bir biçimden etkilenmemektedir. Nitekim Philip K.Dick (1995) ‘*gerçek olan şey, ona inanmayı bıraktığımız anda kaybolmayan şeydir.*’ diyerek gerçeğin insan zihninden bağımsız olduğunu vurgulamaktadır. Diğer yandan insan zihni ve imgesi çerçevesinde bakıldığında hakikat kavramı karşımıza çıkmaktadır.

Hakikat kavramsal olarak, gerçeğin düşüncedeki yansımaları ifade etmektedir (Frolov, 1991). Etimolojik açıdan bakıldığında hakikat kavramının kökeni Eski Yunanca ’da, gizli ya da örtük olanın açığa çıkması, varlığa getirilmesi anlamını taşıyan ‘aletheia’ sözcüğünden gelmektedir. Ancak bu varlık, belli bir zaman uzamda

fiziki olarak meydana gelişi değil, bilişsel bir eylem olarak insan zihninin tasarımı, imgelemi ya da kavrayışını ifade etmektedir. Basit bir örnek vermek gerekirse, belli bir ağaç fiziki olarak insani yargılardan ya da ideallerden etkilenmeden somut olarak varlık göstermektedir. Ancak kavramsal olarak ağaç, her bir zihin için farklı özellikler taşıyan imgelemiden ibarettir. Dolayısıyla gerçek olan şey, insan zihninde kavranabilir, tasarlanabilir ya da hayal edilebilir olması açısından potansiyel olarak hakikat üretebilir. Bu nedenle hakikatin, algılama, anımsama, yargılama ve akıl yürütme gibi zihinsel faaliyetlerin (Adjukiewicz, 1994: 4) çıktısı olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Cevizci (1999:395), hakikati tanımlarken, varlığın gizinden çıkarak olagelmesi ve insanın bunun bilincinde/farkında olması diye açıklayarak, bilgi ve bilişsellik arasındaki zorunlu ilişkiyi vurgulamaktadır. Buradan yola çıkarak hakikatin, nesnel ya da evrensel bir görünümü olmayıp, gerçekten belirli ölçülerle ayrıldığı söylenebilmektedir. Öyleyse gerçekliğe yönelik kavramsal bir çerçeve oluştururken, hakikatin değil gerçeğin referans noktası olması beklenmelidir.

Gerçeklik, kavramsal olarak dış dünyadaki nesnel ve bilinçten bağımsız olan varoluşu ifade etmektedir. Daha açık bir ifadeyle gerçekliğin, insanın değer yargılarından, inançlarından ya da fikirlerinden etkilenmediği gibi, kamusal olarak gözlemlenebilir ve ölçülebilir bir nitelik taşıdığı da söylenebilir (Cevizci, 1999:378). Bununla birlikte insanın gerçeğe ulaşma ya da onu anlama çabaları sürecinde, gerçekliğe farklı açılardan yaklaşılmış, farklı şekillerde kavramsallaştırılmıştır. Örneğin nesnel gerçeklik, toplumsal gerçeklik, sanal gerçeklik gibi kavramlar, insanın gerçeği anlama, ulaşma ya da kavramsallaştırma çabalarının ürünleridir. Ernst Fischer'e göre (2016:114-115), gerçeklik yalnızca kendi başına var olan dış dünyaya indirgenmemeli, insanın yaşantı ve anlayışıyla katılabileceği ilişkiler toplamı olarak görülmelidir. Bu açıdan bakıldığında gerçeklik onu oluşturan nesnel gerçeğe bağlı olduğu kadar, nesne özne arasındaki ilişkiyi de kapsamaktadır. Nitekim çalışmanın ilerleyen bölümlerinde görüleceği üzere, tarihsel süreç boyunca insanın yapıp ettikleri gerçekliğin kavranması ve tanımlanmasında farklı yaklaşımları ortaya çıkarmıştır.

1.2. GERÇEKLİK OLGUSUNUN TARİHSEL SEYRİ: YAKLAŞIMLAR, TARTIŞMALAR ve DÖNÜŞÜMLER

Çalışmanın bu bölümü, gerçeklik olgusunun felsefi, bilimsel ve toplumsal perspektifler açısından tarihsel süreçteki dönüşümüne odaklanmaktadır. Buradaki

amaç, çalışmanın temel hareket noktası olan medyatik gerçeklik kavramına ilişkin teorik bir zemin hazırlamak ve kendisinden önce gelen gerçeklik anlayışlarıyla olan farklılaşmasını ve özgünlüğünü belirginleştirmektir. Bu amaç doğrultusunda, antik zamanlardan, kitle iletişim araçlarının yaygınlaştığı modern döneme kadar gerçeklik hakkındaki farklı yaklaşım ve tartışmalara yer verilecektir. Elbette gerçeklik olgusu pek çok alanı içeren geniş bir kapsama sahiptir. Ancak buradaki teorik çerçeve felsefi bilimsel ve toplumsal perspektiflerle sınırlandırılmıştır. Bunun sebebi, mantıksal tutarlılık, kanıtlar ve doğrulanabilirlik gibi kriterler doğrultusunda, bu üç alanın sistematik bir çerçeve sağlaması ve genel bir yaklaşım sunmasıdır. Buradan hareketle tarihsel süreçte gerçeklik olgusuna ilişkin görüşler, öncelikle düşünsel alanın konusu olduğu için, bir sonraki kısımda felsefi yaklaşım ve tartışmalara yer verilecektir.

1.2.1 Gerçeklik Olgusuna Yönelik Felsefi Yaklaşımlar

Felsefe, bilgiye mitolojik ya da dinsel açıklamalar ile değil, akıl/düşünüm yoluyla ulaşılmaya çalışılan entelektüel bir faaliyettir. Bu açıdan dış dünya düzenini anlamak ve açıklamak isteyen insanın, gerçekliğin ne olduğuna ilişkin ilk sorgulamaları da felsefe temelinde gerçekleşmiştir. Bununla birlikte düşüncenin, içinde bulunduğu maddi toplumsal koşullar ile birlikte şekillendiği göz önüne alındığında, gerçekliğe yönelik felsefi yaklaşımların tarihsel süreç içerisinde gelişim gösterdiği söylenebilmektedir. Özellikle gerçekliğin temellerinin sarsıldığı ve yeni bir dünya anlayışına dayanan modernleşme süreciyle birlikte, gerçekliğin tanımı kadar, gerçekliğe ulaşmadaki düşünsel biçimler de değişim göstermiştir. Buradan yola çıkarak çalışmanın bu bölümünde gerçekliğe yönelik felsefi yaklaşımlar ele alınacak ve en genel şekliyle sınıflandırılabilmesi açısından, modern öncesi ve sonrası süreçler bağlamında iki ayrı başlık altında irdelenecektir.

1.2.1.1. Modern Dönem Öncesi Gerçekliğe Yönelik Felsefi Yaklaşımlar

Bu bölümde İ.Ö. 6.yy'dan, modernleşmenin başladığı 18. yüzyıla kadar olan geniş bir süreç felsefi açıdan genel hatlarıyla ele alınmaktadır. Ancak en genel şekliyle bile olsa, felsefi düşüncenin geçirdiği dönüşümler ve gerçekliğe olan yaklaşımların farklılaşması açısından, zengin bir düşünsel birikim sunduğu göz önünde bulundurulmaktadır. Bu doğrultuda serimlenecek olan, İlkçağ, Ortaçağ ve Rönesans felsefelerinin, gerçekliğe yönelik farklı perspektiflerin tartışılmasında başlangıç

niteliği taşıdığı düşünülmektedir.

İlkçağ ya da Antikçağ felsefesi olarak da adlandırılan bu dönemin düşünsel çerçevesi, aynı zamanda Doğa Felsefesi olarak da tanımlanmaktadır. Bunun en temel sebebi, İlkçağ filozoflarının hemen hemen bütünüyle dış doğaya, cisimlerin dünyasına yönelmiş olmalarıdır. Fizikçiler olarak da sınıflanan bu filozoflar, doğadaki maddeler yoluyla gerçekliğe ulaşmaya ve ontolojik açıdan varlık problemi üzerine açıklamalar getirmeye çalışmıştır. Bu doğrultuda İlkçağ felsefesini şekillendiren çıkış noktası, görünüş ile gerçeklik arasındaki bir ayrım yapılmış olmasıdır. Buna göre, görünüşteki ya da fenomenlerdeki çokluk/çeşitliliğin temelinde, her şeyin ilk nedeni olabilecek yok olmayan, kalıcı bir töz/arkhe bulunmaktadır. Doğa filozoflarının her biri, hem yaşadıkları çevreye yönelik gözlemlerine hem de mantıksal akıl yürütmeye dayalı olarak, *arkhe*'nin ne olduğuna ilişkin farklı açıklamalar getirmişlerdir. Bu açıklamaların farklılığına karşın, gerçekliğe yönelik düşüncenin yapısı ve gelişimi açısından, özgün bir takım ortak özellikler bulunmaktadır. Bunlardan ilki, doğanın işleyişi bağlamında gerçekliğin, mistik ya da metafiziksel konular ile değil, doğal nedenlerle açıklanmaya çalışılmasıdır. Doğu felsefelerinin çoğunlukla mitolojik veya dinsel motifler üzerine kurulu olduğu yerde, Antik Yunan ile başlayan Doğa felsefesi, akli ve anlaşılabilir nedenler arayışındadır. Öte yandan, ilkçağ düşüncesi pratik kaygılar ile değil, yalnızca anlama, açıklama isteği tarafından şekillenmiştir. Bu amaçla varlığa objektif yaklaşılmaya çalışılan doğa felsefesinin argümantatif bir yapı sergilediği söylenebilir. Böyle bir genel yapı içinde Thales'ten Demokritos'a kadar olan Doğa Felsefesi, gerçekliği oluşturan maddenin özü ve bu özden çokluğun nasıl oluştuğu sorunuyla ilgilenmiştir. Ancak süreç içerisinde, düşüncenin odak noktası varlık değil, varlık hakkında çıkarımlarda bulunan insan olmuştur.

İ.Ö. 5.yüzyılın ortalarından itibaren yaşanan politik ve sosyal gelişmeler ile doğa felsefesinin bu yeni sorunlar karşısındaki yetersizliği, düşünsel faaliyeti insana ve insan yaşamına yöneltmiştir. Bu süreçteki en önemli özellik, gerçekliğin sorgulanmasında insan faktörünün tamamen dışlanmaması, var olanın yani gerçekliğin bilgisinin insan odaklı olarak tanımlanmasıdır. Buradan yola çıkarak doğa filozoflarının gerçeklik yaklaşımını eleştirerek, insanı gerçekliğin ölçütü olarak kabul eden Sofistler, insan felsefesinin temellerini atmıştır.

İnsandan bağımsız mutlak bir varlık anlayışına karşı çıkan sofistlerin en temel karakterini, evrensel bir gerçekliğin mümkün olup olmayacağına yönelik ‘şüpheli (septik)’ yaklaşımları oluşturmaktadır. En genel biçimiyle açıklanırsa sofistlerin gerçekliğe yaklaşımlarında fenomenalist, ampirik ve rölativist olmak üzere üç ana özellik ön plana çıkmaktadır. Fenomenalizm, doğa filozoflarındaki görünüş-gerçeklik ayrımını reddeden düşünce biçimine tekabül etmektedir. Buna göre Sofistler, gerçekliğin fenomenal özellikler yoluyla açıklanabileceğini, yani görünüşün olduğu gibi kabul edilmesi gerektiğini savunmuşlardır (Çüçen,2005:93). Bir anlamda fiziki özelliklere indirgenen gerçeklik, deneyimler ya da duyular yoluyla kavranabilir niteliktedir. Buradan hareketle, sofistlerin felsefi yaklaşımlarındaki ikinci özellik ampirizmdir. Epistemolojik açıdan bilginin kaynağında duyuların/deneyimlerin olduğunu söyleyen Sofistler, bireysel gözlemlerinden genel sonuçlar çıkarmaya çabalamışlardır. Dolayısıyla, doğa filozoflarının tek bir tözden yola çıkarak tikel fenomenleri açıklamaya çalıştıkları tümdengelimsel bir yöntem uyguladıkları halde, Sofistler tümevarımsal yöntemi kullanmışlardır. Son olarak rölativizmin, Sofistlerin genel düşüncesini oluşturan ve onları kendisinden önce gelen doğa filozoflarından ayıran en kritik özelliği olduğu söylenebilmektedir. Buna göre, objektif olarak hiçbir bilginin geçerli olmayacağını kabul eden Sofistler, objenin, onu algılayan kişinin içinde bulunduğu koşullara ve toplumsal kültürel eğilimlerine göre görüneceğini söylemişlerdir. Nitekim, sofist geleneğin ilk ve en büyük ismi olarak kabul edilen Protagoras ‘*insan her şeyin ölçüsüdür*’ diyerek bu görüşü vurgulamıştır. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta, buradaki insanın bir tür olarak değil, tikel bir kişi/birey olarak ifade edilmesidir. Daha açık bir ifadeyle, süjeye yönelmiş olan sofistlere göre, bilgi görelidir. Evrensel bir gerçeklikten söz edilemeyeceğini savunan bu anlayışın karşısında, herkes için geçerli olabilecek bilgi arayışına giren Sokrates bulunmaktadır.

İnsan yaşamı için temel ve birleştirici ölçütler/yasalar arayan Sokrates, akla ve bireyler üstü normların varlığına inanmıştır (Gökberk, 1993:43). Bu normlar ise duyular yoluyla değil rasyonel akıl yoluyla ulaşılabilir genel geçer gerçekliklerden oluşmaktadır. Nitekim Sokrates’i sofistlerden ayıran en önemli nokta, herkes için geçerli, güvenilir bir bilginin bulunduğuyla ilişkin düşünsel bir perspektif geliştirmesidir. Kavramsal biçimiyle ifade edilirse, *doxa* (sanı) ve *episteme* (bilgi/bilme) Sokrates’in gerçekliğe yönelik yaklaşımını anlamada önemli bir ayrıma

işaret etmektedir. Buna göre, Sofistlerin düşünceleri, görelî, değışken ve duyulara bağımlı olması açısından, kanı ya da inanç anlamlarında kullanılabilecek *doxa*'ya karşılık gelmektedir. Ancak doğru, bilimsel ya da sistematik bilgi anlamına gelen episteme (Akarsu,1984), Sokrates'in düşüncenin objektif olarak ulaşabileceğı bir gerçekliktir. Bu ayrım, insan hayatının ahlaki açıdan olumlu yönde gelişebilmesi için normatif yasalara ulaşılmasını sağlayacak düşünsel bir zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte doxa/episteme veya görünüş/gerçeklik arasındaki ayrım sistemli bir şekilde ilk kez Platon ile birlikte tartışılmıştır.

Platon'un gerçeklik yaklaşımı kendisinden önce gelen düşünsel mirasın izlerini taşımakla birlikte, idealizmin temellerini atan özgün bir karakter taşımaktadır. Buna göre, duyular yoluyla algılanan fenomenler dünyası ile akıl yoluyla kavranabilen idealar dünyası bir birinden ayrılmıştır (Güzel, 2003:107). Gerçek olan, idealar dünyasındaki, ebedî ezeli, değışmez ve maddi olmayan idealardır. Yalnızca duyum ya da deneyim yoluyla idrak edilebilen ve görünüş dünyasında bulunan fenomenler ise bu ideaların soluk kopyalarıdır. Varlık görüşü açısından, doğa filozoflarındaki materyalist yaklaşımın tam tersi olan bu bakış açısı, nesnelere ilişkin iki farklı biliş tarzını da kesin olarak birbirinden ayırmıştır (Gökberk,1993:63). Birincisi, idealara ilişkin akli felsefî bilgi anlamında *episteme*dir. Platon'a göre episteme, hiçbir koşul altında değışmeyen, süjeden bağımsız olarak var olan ideadır. İkinci olarak, duyularla elde edilen kanaat ya da sanılarımızı ifade eden *doxadır*. Fenomenal dünya açısından deneyimlerimiz ya da duyularımız süjeye bağılı olarak değışebileceğı ya da yanıltılabileceğı için güvenilir olmayan, çelişik bilgiler içerir. Platonun yaklaşımı açısından, kendinde çelişik hiçbir şey var olamayacağı için, görüngüler ve onlara ilişkin algımız yalnızca kanaatten ibarettir, yani *doxadır*. Hem ontolojik hem de epistemolojik açıdan yapılan bu ayrımla, gerçeğe ilişkin güvenilir ve sağlam bir zemin oluşturulmak istenmiştir. Çünkü, Cevizci'nin (1999) 'ekonomik bir kuram' olarak değerlendirdiğı Platon'nun bu anlayışına göre; maddi dünyadaki görüngüler süjeye ve süjenin koşullarına bağılı olarak değışim gösterebildiğı yerde, idealar evreni sabit ve süjeden bağımsız bir niteliğe sahip olup, gerçeğe ilişkin tutarlı ve mutlak bilgiyi mümkün kılmaktadır. Gerçekliğin aşırı soyutlama yoluyla açıklandığı bu yaklaşıma karşın Aristoteles daha bütüncül bir bakış açısı ve sistematik açıklama biçimi ortaya koymuştur.

Aristoteles de kendinden önce gelen filozoflar gibi gerçekliğin ne olduğuyla ilgilenmiş, gerçekliğe ilişkin tatmin edici, güvenilir bir metafizik kuram oluşturmaya çalışmıştır. Bu açıdan, hem doğa filozoflarının materyalist yaklaşımı hem de Platon'un idealar yoluyla temellendirdiği yaklaşımı eleştirel olarak yeniden ele almıştır. Buna göre; materyalist yorumlar, insan doğasında bulunan değer ya da inanç gibi olguları dışarda bırakması bakımından gerçekliği açıklamakta kapsamlı bir çerçeve oluşturamamıştır. Diğer yandan Platon'un düalist açıklaması da, idealar ile fenomenler arasındaki bağlantıyı kuramamış, dolayısıyla değer ile duysal dünya arasındaki ilişkiyi göstermekte de yetersiz kalmıştır. Buradan yola çıkarak Aristoteles'in gerçekliğe ilişkin başlıca problemi, idea ya da formu bu dünyadaki görünen varlığa eşitlemek, başka bir deyişle, fenomen ile kavramsal bilgiyi birleştirmek olmuştur.

Aristoteles'e göre gerçeklik, Platon'da olduğu gibi soyutlamalardan oluşmaz. Çünkü, nesnenin özü, nesnesinden ayrı olamayacağına göre, öz ve biçimsel formun tek bir varlıkta bulunması gerekir (Ökten, 2019:680). Dolayısıyla gerçekliğe yönelik yapılacak bir sorgulamada, tek tek bireysel varlıklardan söz edilebilir. Bu varlıklar hem fiziki olarak duysal dünyada var olmakta hem de özü kendi içinde barındırmaktadırlar. Yani fenomenlerin kavramsal olarak bilgisi ile maddesel özellikleri, tek bir varlık olarak doğal dünyada yer almaktadır. Nitekim Aristoteles'e göre filozofun asıl görevi de, bu doğal dünyadaki varlıkların özünü, hareket halindeki maddenin özelliklerini araştırmaktır (Cevizci,2012:46). Bununla birlikte realist olarak nitelenebilecek bu yaklaşımın hareket olgusuna yaptığı vurgu ile, kendinden önce gelen gerçeklik yorumlarındaki değişim problemi çözülmek istenmiştir. Buna göre, dış dünyada gördüğümüz her şey sürekli olarak değişim içindedir. Doğal varlıkların tümü, süreç içerisinde değişim eğilimi gösterdikleri için, ortak olarak hareket ilkesine sahiptir. Bütün varlıklar değişim ya da oluş süreci içerisinde bulunduğu ve hareket eğilimi gösterdiğine göre, var olmak dinamik bir süreçtir. Öyleyse Aristoteles'in perspektifinden yola çıkarak gerçekliğin ne olduğuyla ilgili yapılacak ontolojik bir sorgulamada, fiziki dünyanın nesneleri olarak fenomenler araştırılmalı ve açıklama modeli oluşturulurken değişim göz önünde bulundurulmalıdır. Değişimin doğası ve maddeye ilişkin Aristoteles'in oluşturduğu sistematik açıklama modelleri, bu çalışmanın alanı ve konusu dışında bulunmaktadır. Ancak genel anlamda söylenecek

olursa, Aristoteles'in gerçekliğe yönelik yorumu, kendisinden önce gelen felsefi tartışmaların eleştirel bir analizi ve bu analizden doğan özgün bir metafizik kuramdan oluşmaktadır. İlerleyen safhalar Platon ve Aristoteles'in yaklaşımları etrafında oluşan felsefi tartışmalardan oluşurken, Ortaçağ olarak nitelendirilen tarihsel süreçle birlikte gerçekliğe ilişkin yeni ve radikal yorumlar baskın olmuştur.

Modern çağa kadar neredeyse bin yıla yakın uzun bir süreci kapsayan Ortaçağ felsefesi, antikçağın seküler ve rasyonel düşünce biçiminden tam tersi yönde gelişmiştir. Bu açıdan ortaçağ düşüncesinin mahiyeti, inanç, vahiy ve en önemlisi mutlak yetkin bir varlık olarak tanrıdan oluşmaktadır. Dolayısıyla gerçekliğe ilişkin yaklaşımlar da doğa ya da insan olmak yerine teosentrik, yani tanrı merkezlidir. Nitekim, ortaçağ filozoflarının doğaya bakışı, tanrı tarafından belli bir amaca göre yaratılmış ve düzenlenmiş olması bakımından statik bir biçimdedir (Cevizci,1999). Temelini Platon'un idealar düşüncesinden alan bu yaklaşıma göre, fiziki maddi dünya ilahi gerçeğin soluk bir yansımasıdır. Eş deyişle söylenecek olursa, gerçeğin kaynağı fenomenlerde değil, aşkın bir güç olan tanrı sözündedir. Bu nedenle gerçekliğe ulaşma ya da anlama konusunda da diğer felsefi dönemlerden ayrılmaktadır.

Ortaçağın felsefi anlayışına göre, öncelikle insan zihninden bağımsız, ilahi bir gerçeğin olduğu koşulsuz olarak kabul edilmeli ve daha sonra bu gerçekliğe nasıl ulaşılacağı konusu ele alınmalıdır. Ancak mutlak gerçeklik olan tanrının özüne ulaşma ve anlama konusunda tek başına yetersiz kabul edilen insan aklının (Çotuksöken ve Babür, 1993:14) inanç ve iman ile onun varlığını kavrayabileceği kabul edilmiştir. Başka bir ifadeyle, aşkın varlığa ne deney ne de akıl yoluyla ulaşamadığı için, onunla temas edilebilecek tek yol iman etmek, inanmak (Ülken,2008:117) olduğu düşünülmüştür. Nitekim, Skolastik düşünce filozoflarından Anselmus, *'inanmak için anlamaya gayret etmeyiz, anlamak için inanırız'* diyerek (Gilson, 2007: 240), Tanrının ve dolayısıyla gerçeğin ontolojik bir kanıtı olarak, imanı önclemiştir. Benzer şekilde başka bir ortaçağ düşünürü olan Aziz Augustinus da zorunlu ve değişmez gerçeği anlayabilmek için önce Tanrı tarafından aydınlatılmaya yani ilahi aydınlanmaya ihtiyacımız olduğunu düşünmüştür. Dolayısıyla, gerçeği anlamaya yönelik kanaatlere ilişkin farklılıklar bulunmasına karşın, gerçeğin kaynağı olarak tanrının görülmesi dönemin düşünce biçimindeki ortak

bir özelliktir. Bu bağlamda ortaçağ felsefesinin genel karakterini teleolojinin konusu olan Tanrı sözü ve vahiy oluşturmuş, ancak ardından gelen Rönesans ile birlikte önemli eleştirilere tabi tutulmuştur.

Gerçekliğin mahiyeti ile ilgili düşüncenin moderniteye özgü biçim ya da yöntemler ile değerlendirilmesine zemin hazırlayan süreç, bir geçiş dönemi olarak tanımlanan Rönesans'tır. Bu dönem, sosyal kültürel ve ekonomik bakımdan olgunlaşmaya başlayan yeni anlayışları ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla düşünce biçimi de, dönüşüm sürecindeki bu koşullar etrafında ve onlarla birlikte şekillenmiştir. Felsefi tartışmanın ya da anlayışın çerçevesini değiştiren en temel etkenin, kilisenin otoritesinin sarsılması ve gerçekliğin ölçütü olarak vahiy yerine aklın konulması olduğu söylenebilir. Rönesans ile birlikte gerçeklik anlayışındaki değişim, ortaçağdaki teolojik etkinin azalmasıyla paralel süreçlerde ilerlemiştir. Tüm dini otoritelerden bağımsız olarak değerlendirilen gerçeklik yaklaşımında, dönemin bilimsel nitelikte gelişmeleriyle birlikte, akıl, deney ve duysal tecrübeler kaynak olarak benimsenme yoluna gidilmiştir. Nitekim, Çeler'in dikkat çektiği üzere (2012:67) modern batı felsefesi anlamak/bilmek eylemi ile duysal bir pratik olan görme eylemi arasında yakın bir ilişki kurmuştur. Dönemin düşünürü olan Montaigne'nin "ne bilebilirim?" sorusuna bu açıdan bakıldığında, bilginin doğal duysal dünya ile sınırlandırıldığı ve merkezine insanın yerleştirildiği özgün yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Rönesans, Ortaçağ düşüncesindeki teosantrik etkilerin azalmasına neden olurken, ardından gelen on yedinci yüzyılın düşünce yapısı, akla ve deneye dayanmakta olup gerçekliğe ilişkin tartışmayı da tümünden değiştirmiştir.

1.2.1.2. Modernleşen Dünyada Gerçekliğe Yönelik Felsefi Yaklaşımlar

Modernleşme sürecinin ilk belirgin nüvelerinin olduğu on yedinci yüzyıl, düşünsel açıdan önemli bir dönüşümün ilk adımı sayılmaktadır. Bu dönemi karakterize eden akılcılık (rasyonalizm), aynı zamanda gerçekliğe ilişkin yaklaşımı da etkilemiştir. İnsan aklının merkezde olduğu homosantrik bir düşünce yapısının sonucu olarak, bilim ve felsefe üzerindeki yegane otorite olarak da akıl görülmüştür. Bu anlayış gereği gerçeklik, dini otorite ya da kutsal metinler vasıtasıyla aktarılacak/bilinecek bir bilgi olmayıp, akla dayalı ve nesnel araştırmalar neticesinde keşfedilen bir bilgidir. Dolayısıyla 17. yüzyıl felsefesiyle birlikte gerçekliğin

bilinmesine ilişkin en özgün değişimin, bilimin ve bilimsel yöntemin başat bilgi edinme yolu olarak görülmesi olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim dönemin felsefi anlayışının ve tartışmalarının ana hatlarını oluşturan Bacon, Descartes, Hobbes, Spinoza gibi düşünürler, matematiğin temele alındığı rasyonalistler ve duyu-deneyin temele alındığı deneyciler olarak iki ayrı kategoride tasnif edilmektedirler.

Modern bilimin deneysel niteliğinin gelişmesinde önemli bir katkısı olan Bacon'a göre, duyular insanın sahip olduğu tüm bilginin temel kaynağıdır. Bu açıdan geçerli sayılabilecek tek bilgi arayışını deney olarak kabul eden Bacon, empirik yöntem ile doğanın genel geçer yasalara ulaşılabilceğini düşünmüştür (Şimşek, 2007:43). Diğer yandan duyularla algılanan gerçekliğe şüpheyile bakan Descartes ise, kesin olarak bilinebilecek tek şeyin insanın kendiliği, kendi varlığı olduğunu öne sürmüştür. Bu anlamda insan kendi bilinciyle kendisinin var olduğuna emin olabilirken, dış dünyaya yönelen bilinç nesnelere ilişkin aynı kesinlikte yaklaşamaz. Yani bilinçte var olan kesinlikler, nesneler dünyasında kaybolur (Şimşek, 2007:55). Nesnelere yani dış dünyaya ilişkin kavrayışa dair doğrudan duyuusal bilgiyi reddeden Descartes, nesnelerin algılayabildiğimiz tek özsel gerçekliğinin matematiksel olduğunu savunmuştur. Bu anlamda gerçekliği, özsel olarak uzama sahip nesneler olarak kavrayan Descartes, aynı zamanda gerçekliğin bir başka koşulu olan töze vurgu yaparak akli duyuların önüne yerleştirmektedir. Felsefi bir bilgi olarak gerçeklik olgusuna yönelen ampirik ve rasyonalist anlayışlar, bilginin edinilmesinde farklı yolları benimsemişlerdir. Ancak her iki akım da 18. yüzyıl ile birlikte temelleri atılmaya başlanan modern bilime zemin hazırlamış ve ardından gelen düşünürleri etkilemişlerdir. Öte yandan mistik doğaüstü düşünce yapısının yerine, yöntemli, sistematik ve akla dayalı seküler bir düşünce biçimi geçmiş, gerçekliğe ilişkin tartışmalar da bu anlayış ile şekillenmiştir. On yedinci yüzyıla başlayan bu yeni düşünce tarzının doruk noktasına Aydınlanma Çağı olarak da nitelenen 18.yüzyılda ulaşmıştır.

Gökberk'in de belirttiği üzere gelenek ve dini anlayıştan kopmaya başlanılan Rönesans sonrasında 18. yüzyıl, gerçekliğin ve yaşamın düzeninin akıl yoluyla bulunduğu en klasik dönemdir. Öyle ki Ortaçağ'ın düşüncesinde Tanrı ne ise 18. yüzyılın düşünürü için de akıl odur. Morin'in (1995) ifadesiyle '*akıl kendini gerçeğin kendisi sandığı için kendini tanrılaştırmıştır.*' Bir geçiş döneminin ardından tamamen

özgün karakterini alan bu yeni dünya görüşü, yalnızca doğanın değil insan yaşamının da aklın gereklerine göre düzenlenmesini savunan kültürel bir hareketi de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda doğanın incelenmesinde kullanılan yöntemler, insan doğası kavramına uygulanarak, görünüşte keyfi olan toplumsal düzen akıl ve bilgi ile yeniden tanımlanmaya çalışılmıştır. Örneğin John Locke’a göre, insanın sahip olduğu bilgi, hem duylara hem de deneyimlerine dayanmaktadır (Öktem, 2003:136). İnsanın doğuştan gelen herhangi bir bilgisi olmadığını savunan düşünür, *a priori* bilgiyi reddeder ve insan zihnini ilk doğuştan boş bir levhaya benzetir. Bu açıdan gerçeklik her nesnenin sahip olduğu ve herkesin aynı şekilde algıladığı özellikleriyle, kişinin öznel duysal deneyim yoluyla nesneyi algılaması arasındaki etkileşimin ürünüdür. Yani gerçeklik insan zihnine bağlı olmasının yanında, nesnelerin gerçek doğasını bilemesek de onları duysal deneyimlerimizle ilişkilendiririz. Benzer şekilde empirik bir geleneğe ait olan David Hume, nesnelerin gerçek doğasının bilinemeyeceğini ve gerçekliğin insan zihnine ve izlenimlerine bağlı olduğunu öne sürmüştür. Böylelikle o da insan doğası kavramından hareket ederek, gerçeklik olgusuna insan zihni, algısı ve izlenimleri açısından yaklaşmıştır. 18. yüzyıl Alman Aydınlanmasına karakterini veren Kant ise, bilgiyi ve sınırlarını ele alırken, hem rasyonalizmin hem de empirizmin tek başına yanlı olduklarını iddia ederek ikisini birleştirme çabasına girmiştir.

Bilginin doğası üzerine özgün bir yorum ortaya koyan Kant, fenomenler dünyası ile numenal dünyayı birbirinden ayırmıştır. Ona göre, insan ‘kendinde şeyler’ olarak numenal dünyayı bilmesi imkansızdır. Bu bakımdan insan yalnızca görünüşler dünyasının bilgisine sahip olabilir ancak dünyanın gerçekten görünüşteki gibi olduğunu varsayamaz (Öktem,2004:44). Dolayısıyla Kant gerçeklik ve görünüş arasında bir ayrım yapar. Görünüşlerin dünyasından edindinilen gerçeklik, insanın deneyimleri ve algılarıyla ilişkiliyken, numenal dünyanın gerçekliği insan faktöründen bağımsız olarak kendiliğinden var olan ve insanın erişiminin mümkün olmadığı bir gerçekliğe tekabül etmektedir. Özetle Kant’ın yaklaşımıyla gerçeklik, insan aklı ve deneyiminin birleşimiyle oluşan, fenomenal dünyayla sınırlanan bir kavramdır. Kant aklın gücünü kabul ettiği gibi, aksiyolojik alana ilişkin unsurları da reddetmemiştir. Yani duygulardan ya da inançtan bağımsız saf aklın, gözlemlenemeyen gerçeklikler üzerine kesin bir yargıda bulunma kapasitesini eleştirmiştir. Aklın ve değer-inancın

birbirini dışlama zorunluluğu olmadığı bu düşünce ile birlikte Kant, kendisinden sonra gelen felsefi düşünce biçimlerini önemli ölçüde etkilemiştir. Özellikle 20. yüzyıla girildiğinde gerçekliğin felsefi alandaki sorgulamaları, bilginin kesinliği ve bilinebilirliğinden ziyade, görelilik ve değişkenlik üzerine kuruludur.

Görünüşler dünyası ve numenal dünya gibi ayrımları reddeden Nietzsche, 20. yüzyılda gerçeklik sorununu ele alan düşünürlerden biridir. Ona göre, Platon, Descartes ve Kant gibi filozoflar, asıl gerçeği insanın yaşadığı dünyadan ayırtmış ve tutkular duygular sezgiler gibi yaşama ait unsurları görmezden gelmişlerdir. Oysa gerçeklik denilen kavram, insanın temel yaşamsal ihtiyaçları ve varoluş tarzları üzerine kuruludur. Bu anlamda Nietzsche, nesnel ve kesin bir gerçekliğin söz konusu olmayacağını, her bireyin kendine özgü ihtiyaçları, değerleri ve bakış açılarıyla gerçekliğin farklı şekillerde yorumlanabileceğini savunmuştur. Dolayısıyla ona göre gerçeklik keşfedilecek değil insan tarafından yaratılacak bir şeydir (Can, 2003:132). Kartezyen geleneğin sahip olduğu düalist yaklaşımı yadsıyan bir diğer düşünür olan Heidegger ise gerçeklik meselesine ontoloji temelli varlık üzerinden yaklaşır (Tülüce, 2016:246). İnsanın var olma durumu ve şeklini ifade eden Desein'den yola çıkan Heidegger'e göre gerçeklik, varoluş deneyimi ve fenomenal dünyayla ilişkilidir. Dolayısıyla öznenin varoluşu (desein), fenomenlerle sürekli ilişki halinde olduğu için, nesne hakkındaki bilgiye objektif olarak ulaşmak mümkün değildir. Öte yandan gerçekliğin anlaşılmasında zamanın önemli bir etken olduğunu savunan düşünür, geçmiş şimdi ve gelecek arasında kurulan ilişki ve deneyimler aracılığıyla gerçekliğin yorumlandığından söz eder. Nitekim Heidegger, modern teknolojileri, insanın varoluşunu ve gerçekliğini algılayışını olumsuz etkilediğine kanaat getirerek, gerçeklik ve teknoloji konusundaki ilk tartışmalardan birini de kayda geçirmiş olur. Anlama konusunu ontolojik alana taşıyan ve tarihsellik ile zamansallığı anlamının temel unsurları olarak değerlendiren Heidegger, düşünsel alanda yeni bir ufuk açmış ve 20. Yüzyılın bir diğer önemli düşünürü Hans-Georg Gadamer'in felsefesini etkilemiştir.

Gadamer, Kartezyen gelenekteki özne/akıl merkeziliğini reddetmiş ve dış dünyanın yalnızca nesneler dünyası olarak görüldüğü felsefi anlayışları yadsımıştır (Gadamer, 2008). Bu açıdan bilginin ve anlamının öncelikle ontolojik bir sorun olduğu fikrini destekleyen Gadamer, gerçekliğe ilişkin nesnellik iddiasından

vazgeçilmesi gerektiğini savunmuştur. Böylece gerçekliğe erişmenin tek yolunun ‘anlama’ olduğunu ve bu süreçte genel geçer bilgiden ziyade, gelenekler ve tarihsel birikimler ile kurulan anlama süreçlerini ele almıştır (Çelik, 2012:24). Bu doğrultuda anlama sürecini etkileyen en önemli etmenlerden birinin önyargılar olduğunu söyleyen Gadamer, nesneye ilişkin anlam arayışlarında tarihsel ve toplumsal deneyimler yoluyla edinilen yargıların anlam üzerinde belirleyici olduğunu öne sürer (Atari, 2000:69). Dolayısıyla ister felsefi ister bilimsel alanda olsun, önyargılardan bağımsız/yalıtık olarak, nesnel bir anlama faaliyetinin gerçekleşmesi mümkün değildir. Nitekim Gadamer’in felsefesini niteleyen hermeneutik disiplini, metinlerin ya da sembollerin tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamlarının gözetilerek yorumlama süreçlerini ele alır.

Sonuç olarak gerçekliğin felsefi alandaki tartışmaları, tarihsel süreçler ve koşullar içerisinde değişim gösterirken, düşünsel alanda yaşanan bu gelişmeler, gerçekliğe bilimsel bir perspektifte odaklanılmasının yolunu açmıştır. Bu bağlamda gerçekliğin epistemolojik/ontolojik yapısına ilişkin tartışmaların, bilhassa 19. yüzyılla birlikte bilimsel bir nitelik kazandığı açıkça görülebilir.

1.2.2. Gerçeklik Olgusuna Bilimsel Çerçveden Yaklaşımlar

1.2.2.1 Gerçeklik Arayışında Bilim ve Pozitivizm

On yedinci yüzyılla birlikte dar anlamda da olsa çağcıl olarak bilimden ya da bilimsel çalışmalardan bahsedilmektedir. Ancak bununla beraber, bu dönemde, bilim ile felsefe özerk alanlara sahip olsalar bile bir birinden ayrı düşünülmemiştir. Bu anlamda Aydınlanma Çağı olan on sekizinci yüzyıl, bilimsel hareketi ve toplulukları ön plana çıkararak, felsefecilerin giderek bilginlerden ayrılmaya başladığı dönem olarak da nitelendirilebilir (Güzel,1994). Nihayetinde on dokuzuncu yüzyılla birlikte üniversitelerde felsefe edebiyat ve bilim derslerinin birbirinden ayrılması, bilimin araştırma sürecinde ihtiyaç duyduğu materyal araç gereç sebebiyle teknik bilimle iç içe geçmesi, doğa bilimlerinin pratik yararlar adına hızla ilerlemesi ve elde edilen buluşlar felsefe ve bilimin birbirinden ayrılmasının temel nedenleri olduğu söylenebilir. Tam bir karşıtlık olarak değerlendirilmese bile, doğa bilimlerinin yükselişindeki hız ve açtığı çığır, gerçekliğin sorgulanmasında düşünsel faaliyetten çok bilimsel faaliyetin rol oynamasının önünü açmıştır. Nitekim 19.yüzyıl bilimi

felsefeden türeyen bir bilgi anlayışı ile değil, yalnızca bilimsel bilginin doğasını kavramaya yönelik olarak felsefeden bağımsızlaşmış pozitivist bir mantık çerçevesinde nitelendirilmektedir (Anlı, 2013:29). Böylece gerçeklik, bilimin konusu olan olgularla sınırlandırılmış ve fenomenlerin dışında kalan metafizik açıklama modelleri tamamen göz ardı edilmiştir. Bu anlamda gerçeklik olgusuna bilimsel bir pencereden yaklaşan en temel akım pozitivistizmdir.

Pozitivist anlayış bilimsel yöntem ve deneyimler yoluyla elde edilen somut ve gerçekçi bilginin önceliğini savunmaktadır. Ampirik geleneğin bir türevi olan pozitivism, Auguste Comte tarafından öne sürülerek (Karagöz, 2010:102), yirminci yüzyılda bilimsel anlamdaki düşünce dünyasını etkilemiştir. Comte'un aynı zamanda sosyoloji disiplininin de kurucusu olması, toplumsal olanın bilimsel yasalar çerçevesinde düzenlenme çabasını beraberinde getirmiştir. Fransız Devrimi ve ardından sanayileşme ile birlikte modern toplum yaşamında beliren yeni sorunlar, bilimsel yöntemlerle ele alınmıştır. Özellikle endüstrileşme ile dönüşen toplum ve kent yapısı, ortaya yeni sosyal sorunlar çıkarmış, bu sorunların giderilmesine yönelik yeni anlayışlar geliştirilmiştir. Bilimsel yönelimin doruk noktasında olduğu bu dönemde, insan bilimleri doğa bilimleri yöntemleriyle yürütülmeye çalışılmış pozitivist anlayış da bu çabanın hareket noktasını oluşturmuştur. Buna göre düşünce tarzı açısından üç ayrı evreye işaret eden Comte, doğayı ve insan yaşamını teolojik ya da metafizik biçimde açıklayan iki soyut düşünce evresinin terk edilmesi gerektiğini savunmuştur. Son evre olan pozitif evre ise, yalnızca gözlemlenebilir olana yönelerek, akli deneyi ve gözlemi ön plana çıkarmıştır. İnsan düşünce gelişiminin son ve en yüksek basamağı olan bu evre, gerçekliğin yalnızca bilimsel yöntem ile bulunabileceğini öne sürmüş ve pozitif olanı gerçek olan ile eşitlemiştir. Comte'a göre doğanın mutlak ve yüce bir amacı yoktur; bilimin tek konusu doğada bulunan olgular arasındaki sabit ve değişmez ilişkileri, bu ilişkileri ortaya çıkaran yasaları bulmaktır (Karagöz, 2010: 103). Olguculuk olarak da nitelenen bu anlayış, bilimsel bilginin ilkeleri hakkında tartışma başlatmış olmasından dolayı önemli olsa da, gerçekliği nesnel ve kesinlik üzerinden tanımladığı için sınırlı bir model olarak görülmüştür. Bilim felsefesi alanında görüşleri halen tartışılmaya devam eden Karl Popper ise, mantıkçı pozitivistizme karşı çıkarak, bilimsel bilginin kesin olarak doğrulanmasa da en azından yanlışlanabilir olması gerektiğini öne sürmüştür.

Bilgi biçimleri içerisinde doğa bilimlerine öncelik vermesi açısından pozitivistlerle ortak görüşe sahip olan Popper, bir önermenin ancak deneysel olarak sınanabildiği ve yanlışlanabilir olduğu ölçüde bilimsel olduğunu savunmuştur. Bu açıdan ona göre bilimsel bir faaliyette kuramlar ile ampirik yasalar arasındaki ilişki, kuramdan olguya doğru kurulmalı, yani tümdengelimsel önermeler, konu edilen fenomenlerle karşılaştırılmalıdır (Anlı, 2013:67). Dolayısıyla Popper'in bakış açısıyla gerçeğe ilişkin bilgi, kuramların tümevarımsal yöntemler ile onaylanması ya da doğrulanması ile bulunamaz (Yaldır ve Üner, 2009:60). Çünkü bilimsel yasa ya da teorileri doğrulayabilecek sonsuz sayıda gözlem ya da deney olgularının oluşması imkansızdır. Kesin ve gerçek anlamdaki bir doğruya ulaşmanın mümkün olmadığını düşünen Popper, yine de doğruya ve gerçeğe yaklaşmak adına bilimselliğe bir ölçüt bulmak konusunda pozitivistlerle ortaklaşmaktadır (Turan, 2020). Yanlışlanabilirlik kavramı Popper'in anlayışına göre bilimsel olan ve bilim dışı olanı birbirinden ayırt etmede kullanılabilecek tek ölçüttür. Bu yaklaşımı açıkladığı en bilinen önermesi, deneysel genellemelerin doğrulanabilir değil yanlışlanabilir olduğunu göstermektedir. Önermeye göre, beyaz kuğuların varlığına dair bir gözlem sonucu 'bütün kuğular beyazdır' çıkarımı mantıksal bir çerçeve içermez. Fakat tek bir siyah kuğunun bile gözlenmesi 'bazı kuğular beyaz değildir' çıkarımı yapmaya olanak sağlar. Bilimsel gerçeklik açısından bu yaklaşım, klasik pozitivist bir düşüncede olduğu gibi mutlak nedensel bağlar ve gerçeklik hedefinden uzaktır. Ancak yine de gerçekliğin olgusal niteliğine yapılan vurgu ve gerçekliğin oluşmasındaki sosyal kültürel ve tarihsel etkilerin ihmal edilmesinden dolayı Popperci yaklaşım ardılları tarafından eleştirilmiştir.

1.2.2.2 Bilimsel Gerçekliğin ve Bilginin Göreceliği

Bilimsel ve teknik faaliyetlerin elde ettiği kazanımlar, pozitif düşünceye olan iyimser bakışı yirminci yüzyıla kadar taşıdığı söylenebilir. Bu iyimser bakış, akıl ve bilim yoluyla insanın özgürleşeceği, yoksulluktan kurtulacağı ve daha refah bir yaşam elde edileceği yönünde beklentiler oluşturmıştır. Gerçeğin aranmasında bilimin üstünlüğü ve bilimsel yöntem yirminci yüzyılın başlarına kadar genel bir kabul görmüş olsa da, yaşanan tarihsel sosyal gelişmeler (dünya savaşları, faşizm vb.) beklentileri boşa çıkarmıştır. Bilimsel ve teknik uygulamaların ortaya çıkardığı olumsuz sonuçlar, bilime karşı olan tutumun sarsılmasına yol açmıştır. Çalışmanın bir sonraki başlığında

aktarılaacağı üzere, kökenlerini on dokuzuncu yüzyıldan alan antropolojik ve sosyolojik araştırmalar, bilimin ve pozitivistliğin yüceltildiği Batı düşüncesini sarsan ilk örnekleri vermeye başlamıştır. Özellikle insan düşüncesini ve yaşamını kültür doğa karşıtlığı içinde ele alan ve pozitivist olmayan bir biçimde bilim tarihinin incelendiği yaklaşımlar, gerçeklik üstündeki pozitivist hakimiyetin kırılmasına neden olmuştur. Bu tarihsel bağlam içerisinde bakıldığında, modernleşme süreciyle beraber yüceltilen bilimin eleştiriye tabi tutulduğu, yeni bir düşünce perspektifi gelişmeye başlamıştır. Bilimin işleyişi ve doğası konusunu bu perspektif ile ele alan Emile Meyerson, Pierre Duhem gibi düşünür ve tarih bilimciler (Kabaday,2009:166-167) pozitivist epistemolojiyi ve bilim anlayışını, yalnızca betimleme yaparak açıklayıcılık konusunda yetersiz kalmakla eleştirmiştir. Bu düşünürlerin en önemli ardılları sayılabilecek Kuhn ve Feyerabend ile birlikte bilimin pozitivist yorumuna tamamen karşı çıkmış ve yirminci yüzyılın bilgi kuramı tartışmalarında önemli bir rol oynamıştır.

Thomas Kuhn'un yirminci yüzyıl bilimsel anlayışına getirdiği en büyük yeniliklerden biri, bilimsel faaliyeti yürüten insan faktörünü dışlamamasıdır. Bu anlamda ampirik metotlara karşı çıkan Kuhn, hem bilimin hem de bilimsel etkinliği yürüten kişinin tarihsel ve toplumsal boyutu dolayısıyla saf bir gözlem ya da incelemenin mümkün olmadığını söylemektedir. Yani objektif bir veri elde etmek amacıyla bilimsel anlamda olguya yönelen bir araştırmacı kasıtlı olmasa da nesnesini sübjektif bir bakış açısıyla ele alır (Denktaş, 2015:27). Çünkü araştırmacının kendisi sosyal ve kültürel bir çevrenin parçası olarak, istemsiz de olsa inançlara ve yargılara sahip olur. Dolayısıyla ne kadar kesinlik ve objektiflik atfedilmiş olursa olsun, bilimsel faaliyet ile elde edilen sonuçlar, bu tür değişkenlerden etkilenebilmektedir. Mantıkçı pozitivist görüşün tamamen karşıtı olan bu yaklaşım, gerçeğin tek koşulu olarak yüceltilen olgusal bilimin objektivitesini tartışmaya açmıştır. Bu bağlamda gerçeklik, insan faktörü olmadan tanımlanamayacak bir olgu olarak, araştırmacının sosyolojik ve psikolojik bağıntılarından etkilenebilmektedir. Diğer yandan genel geçer olarak kabul görmüş düşünsel çerçevenin dışına çıkılması yolunda, başka bir önemli adım atan Kuhn, bilimin birikimsel değil devrimsel ilerleyişini savunmuştur.

Bilimsel Devrimlerin Yapısı adlı eseriyle yerleşik olarak kabul gören bilim imgesini önemli bir dönüşüme uğratan Kuhn, paradigmatik ve bilimsel devrim

kavramını öne sürmüştür. Ona göre bilim ilerleyişi, çizgisel ve kümülatif bir şekilde değil, büyük kopuşlar, dönüşümler ve devrimler yoluyla olmaktadır (Denktaş, 2015:31). Paradigma, mevcut sorunlara yönelik açıklayıcı olabildiği sürece geçerlilik kazanmakta ancak yetersiz kalındığında (bunalım süreci) paradigma ya da kuramın terkedilmesi ve kökten değiştirilmesi gerekmektedir. Başka bir deyişle, paradigma değişimi dünyanın değişimiyle ilgilidir (Morkoç, 2016:33). Öyleyse olgular ve kuramlar arasında genel geçer, sabit ve değişmez bir ilişki bulunmadığı gibi, bilim, sürekli değişmekte olan dünyanın açıklanması adına kendini yenilemek, yeni paradigmalar ve yaklaşımlar benimsemek zorundadır. Bu anlamda bilimsel bilginin temel konusu olan gerçeklik de hem rölativist hem de çizgisel değil kopuşlar ve devrimler ile gelişen bir olgu olarak anlaşılmaktadır. Bu anlayışı daha ileriye taşıyan ve hatta daha radikal bir yorum olarak yöntemsel anarşizmi savunan Paul Feyerabend ise bilim ve gerçeklik ilişkisi hakkında özgün görüşleriyle tanınmaktadır.

Feyerabend de, mantıkçı pozitivist bilimsel anlayışın insanı ve insani değerleri göz ardı ettiği gerekçesiyle, yerleşik bilimsel yöntem anlayışlarına karşı çıkmıştır. Böylelikle, en temel eleştiri noktası, Aydınlanma ile başlayan bilimin ve aklın üstünlüğü olmuş, pozitivist bilim anlayışına karşı en radikal tutumu sergilemiştir. Bu açıdan bilim Popper için insandan bağımsız, Khun için insani bir etkinlik iken Feyerabend içinse insanın bilgi üretme yollarından yalnızca biridir. Çünkü ona göre ‘bilim nedir’ sorusuna, farklı dönemlerde, farklı kişiler, kurumlar ya da ekoller tarafından çeşitli şekillerde cevaplar verilmiş olmasına karşın, hiç biri bir diğerinden daha doğru ya da önemli olarak görülememektedir. Bununla birlikte Feyerabend’in görüşlerini özgün yapan temel neden, onun bilgiye bilinen anlamdaki bilimsel sınırlarla bakmıyor oluşudur. Bilgi, değerli bir toplumsal olgudur ancak bilimin boyunduruğundan kurtarılması gerekir (Saygın, 2016:17). Bilinen biçimiyle bilimsel anlayış, insani niteliklerden bağımsızlaştırılmış ve onun üzerinde egemenlik kurmuştur. Oysa özgürlükçü ve çoğulcu olması gereken bilim, insanın bilme, anlama çabalarını kapsamalıdır. Böylece bilimsel dogmatizme karşı çıkan Feyerabend, tek bir doğruyu savunan ve her türlü çeşitliliği engelleyen bilimsel yöntem ve anlayışa karşı çıkmıştır. Bu bağlamda Feyerabend’in bilgi anlayışında ön plana çıkan bir diğer etmen bilimsel bilgi ve gerçekliğin göreliliğidir.

Bilimin karmaşık bir faaliyet olduğunu belirten Feyerabend’e göre, yalnızca

rasyonalite tarafından ve neden sonuç ilişkileriyle dünyanın bilimsel yasalarının açıklanması mümkündür değildir. Çünkü bilim, kültürel, tarihsel ve politik süreçlerden bağımsız olmadığı gibi, araştırmacının çok yönlü ruhsal ve toplumsal yaşamıyla da ilişkili olan bir etkinliktir (Saygılı, 2011:86). Bununla birlikte olgular tek başlarına bir şey ifade etmezler, onlara anlam kazandıran, toplumsal koşullar altında biçimlenen insan ilişkileri ve düşünceleridir (Özgen ve Erdem, 2023:429). Dolayısıyla bilimsel faaliyet sonucunda elde edilen verilen mutlak bir yasa ya da teori olarak nitelenemeyeceği gibi, 'kuramsal çoğulculuk' anlayışı gereği birden fazla kuram bilimsel etkinlikte yer alabilmektedir. Buradan yola çıkarak Feyerabend, bilimsel yöntemlerin mutlak bir şekilde takip edilmesi gerektiğine dair yaygın inancı reddetmiştir. Onun anlayışına göre, bilimde birçok farklı yöntem ve yaklaşımın kullanılması gereklidir. Çünkü yöntemsel çeşitlilik ve serbestlik, bilimsel etkinliğin ufkunu genişletip, yeni keşifler yapılmasına olanak tanıyabilmektedir. Öyleyse, Feyerabend'in görüşleri açısından gerçeklik olgusu, insanın tarihsel kültürel ve sosyal yaratımlarından bağımsız olmadığı gibi, gerçeklik tanımlamaları hakkındaki tüm bilimsel çaba da göreceli ve değişkendir. Konu boyunca serimlendiği üzere, gerçekliğin bilimsel olarak farklı yöntem ve yaklaşımlarla tanımlandığı ve arandığı görülmektedir. Ancak gerçekliğe yönelik hem felsefi hem de bilimsel alandaki tartışmalar, en nihayetinde insanın anlam üretme pratiklerine ve gerçeğin anlamı hakkındaki insan faktörünün girişimine işaret etmiştir. Buradan hareketle şimdiye kadar insan dışı fenomenlere atfedilmiş olan gerçeklik olgusu, toplumsal ve kültürel süreçlerdeki özgün anlamlarıyla yeniden ele alınmıştır. Sosyal ilişkilerin hem kurucusu hem de bir sonucu olarak gerçekliğin toplumsal boyutu çalışmanın bir sonraki odak noktasını oluşturmaktadır.

1.2.3. Gerçekliğin Toplumsal Boyutuna İlişkin Yaklaşımlar

Gerçeklik hakkındaki felsefi ve bilimsel sorgulamaların bir başka boyutunu da toplumsal alan çalışmaları oluşturmaktadır. Bunun en temel nedeni, tarihsel süreçte yaşanan gelişmelerin hem felsefede hem de bilimde yeni yaklaşımları ortaya çıkarması ve bunun sonucunda beşeri alana olan ilginin artmasıdır. Diğer yandan insana ve topluma dair gerçekliğin anlaşılmasında doğa bilimlerinin yetersiz kalması, gerçekliğin sosyal boyutunu ele alan yeni perspektif ve çalışma alanlarını gerekli kılmıştır. Bu bağlamda, gerçekliğin toplumsal süreçlerdeki mahiyetinin

araştırılmasında kültürel antropoloji ve sosyoloji dikkate değer veriler sunmaktadır.

1.2.3.1 Kültürel Antropoloji Bağlamında Gerçeklik Olgusu

Kültürel antropoloji, gerçekliğin doğal fenomenler ya da zihin yoluyla açıklanmaya çalışıldığı felsefi ve bilimsel yaklaşımlara karşın, dünyayı anlama ve açıklama sürecindeki sosyal kültürel çevre faktörünü ele almaktadır. Fiziksel ve biyolojik etmenler yoluyla gelişim gösteren insan yaşamının, kültürel bir nitelik taşıdığı bakış açısından yola çıkan antropolojinin bu alt disiplini, kültür olgusu ve gerçeklik arasındaki etkileşimi incelemektedir. Nitekim Schneider (1976:206) kültürü, bir toplumdaki gerçekliği temsil eden öğelerin toplamı olarak tanımlayarak, kültürel veriler ile düşünce ve davranış biçimleri arasındaki ilişkiyi vurgulamıştır. Bu açıdan bakıldığında kültürün ne olduğu sorusu, gerçekliğin nasıl tanımlandığı ya da algılandığıyla ilgili tartışmanın kritik bir noktasını oluşturmaktadır.

Kültür kavramının genel geçer bir tanımını yapmak, kavrama ilişkin yaklaşımların çeşitliliği ve sosyal bilimler disiplinleri açısından bir uzlaşının olmaması sebebiyle oldukça güçtür. Amerikalı antropologlar Kroeber ve Kluckhohn (1952) bu güçlüğü bir ifadesi olarak, sıklıkla başvurulmuş kaynaklardan biri olan kültür tanımları derlemesini oluşturmuş ve kültürün 164 farklı tanımına ulaşmışlardır. Ancak başta antropoloji bilimi olmak üzere tüm modern beşeri bilimler yaklaşımlarına temel oluşturan ve hala en kapsayıcı tanım olarak görülen İngiliz antropolog E.B. Tylor'un kültür yorumudur (Güvenç, 1979:102). Buna göre; "kültür, bir toplumun üyesi olarak insanın edindiği bilgi, inanç, ahlak, gelenek ve görenekler ile her türde beceri ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür." Diğer yandan Haviland (2008:102) kültürün, insan davranışlarını etkileyen düşünceler, değerler ve dünyaya ilişkin algılardan oluştuğunu belirterek, toplum üyeleri tarafından paylaşılan bu kültürel öğeler yoluyla toplumsal iletişimin sağlandığını ifade etmiştir. Yine Amerikalı antropolog Kottak (2001:46-52) ise kültürün simgesel, öğrenilen ve paylaşılan nitelikler taşıdığını söylemiştir. Bu tanımlardan da anlaşıldığı üzere kültür, bir topluma özgü olan ve o toplum içerisinde yaşayarak öğrenilen davranış ve düşünce biçimlerini

içermektedir. Buradan yola çıkarak gerçeklik ve kültür arasındaki bağıntının tartışılmasında anahtar kavramlardan biri de biliş olgusudur.

Nigel Rapport ve Joanna Overing'in 'Sosyal ve Kültürel Antropoloji' çalışmasında (2003:51) aktardığı üzere biliş, insanların dünyayı anlamlandırmak için kullandıkları bilgi ve bu bilginin nasıl öğrenildiği ve organize edildiğiyle ilgilidir. Bu anlamda biliş olgusu ile kültür arasında yakın bir ilişki vardır. Kültürel antropolojinin temel yaklaşımıyla, bir toplumun üyesi olarak birey, dış dünyaya ya da çevreye ilişkin sosyal gerçekliği kültür yoluyla öğrenmektedir. Nitekim Güvenç'in (1979:103) kültüre ilişkin idealleştirilmiş kurallar sistemi tanımlaması, kültürün belli bir takım davranış ve düşünce kalıplarını meşrulaştırarak, sosyal gerçeklik hakkında biliş yollarını oluşturduğu çıkarsamasını yapmaya olanak vermektedir. Bu açıdan bireyin davranış ve düşüncelerinin sosyal bir kökeni olduğu, kültürel çevre ile olan ilişkisi aracılığıyla toplumsal varlığını şekillendirdiğini (Eriksen, 2010:44) söylemek mümkündür.

Tarihsel bağlamda bakıldığında antropoloji disiplinin kültür yaklaşımlarında ve dolayısıyla gerçeklik yaklaşımlarında da farklılaşmalar yaşanmıştır. Antropolojik teorilerde yaşanan bu kayma, kültürü bireyin fiziksel ve sosyal çevresine uyum sağlamasında başlıca araç olarak gören materyalist yaklaşımlardan uzaklaştırmıştır (Moore,2009:225). Özellikle 1970'li yıllardan itibaren sembolik ve fenomenolojik bakış açılarının yükselişi, kültür kaynaklı bilişe yönelik tartışmaların çehresini değiştirmiştir. Buna göre biliş, sembolik olarak inşa edilen süreçler olarak yeniden tanımlanırken, yapı olarak kavramsallaştırılan kültürün çözümlenmesi tartışmalara yol açmıştır. Postmodern kuramların gelişimiyle zamansal olarak paralellik gösteren bu anlayış, gerçekliğin nesnelliğine yönelik şüpheli bakış açılarından etkilenmiş ve özellikle kültürel antropolojinin saha çalışması ve etnografik araştırma yöntemleri eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin odağı iki başlık altında toplanacak olursa, biri biliş ve kültüre diğeri ise kültürün araştırılması ve analizine yöneliktir.

Sembolik ve yorumsamacı yaklaşımlar açısından kültür, çeşitli toplumsal unsurların birbiri ile etkileşimi ile inşa edilen sürecin neticesi olarak görülmektedir. Bu yaklaşımın temsilcilerin olan Clifford Geertz (2010), pozitivist bilimlerin etkisi altındaki antropolojinin bütüncül ve açıklayıcı bakış açısını eleştirerek, anlamlandırma ve yorumlamayı ön plana çıkarmıştır. Ona göre antropoloğun temel görevi kültürel bir

olayı kapsayıcı evrensel bir çerçevede açıklamak değil, belirli anlam kodları içinde yorumlamaktır. Bu bağlamda kültür, anlamlardan ve bu anlamları temsil eden sembollerden oluşan bir ağ olarak tanımlanmaktadır. Semboller ise insanlar tarafından icat edilen, anlam yüklenen ya da manipüle edilebilen temsil öğeleri olarak görülmektedir. Postmodern perspektifin antropolojideki yansıması olarak kabul edilebilecek bu anlayışa göre, her kültürün kendine özgü sembolleri olduğu gibi, bireyler bu semboller aracılığıyla dış dünyayı yorumlar ve deneyimlerler. Kısaca ifade etmek gerekirse, semboller dünyayı düzenlemek ve anlamak için zihinsel şablonlar (Nanda ve Warms, 2007:111) olarak işlev görmek ve kültürel sistemi inşa etmektedirler. Bu yaklaşımı benimseyen antropologlar kültürü semboller ve anlamlar topluluğu olarak görerek, kültüre içkin olan mikro alanlara yönelmiş ve milliyetçilik, etnisite, sömürgecilik ya da küreselcilik gibi alt alanları analiz etmeye çabalamışlardır.

Kültüre ilişkin antropolojik çalışmaların postmodern kuramla birlikte eleştiriye tabi tutulduğu bir diğer konu, araştırma metotlarının nesnel bilgiye ulaşma potansiyeli hakkındadır. Pozitivist paradigmanın sarsılmasına yol açan yirminci yüzyıl düşünce çevresinin de etkisiyle, antropolojinin en kabul gören saha araştırması ve etnografik araştırma yöntemlerinin, nesnel gerçekliği keşfetme olasılığı tartışmaya açılmıştır. Tartışmanın ana eksenini, elde edilen verilerin gözlemcinin sosyal ve kültürel konumundan etkilenebileceği ve bunun nesnel gerçekliğin manipülasyonuna yol açacağı yönündedir. Öte yandan sembolistler için kültür anlam örüntülerinden oluşuyorsa, kültürü anlamak isteyen bir araştırmacının, o anlamı yaratan ve kullanan kişilerin bakış açısıyla değerlendirmelidir. Böyle bir değerlendirme yalnızca emik içeriden bir bakış açısı gerektireceği için de kültür, gözlemci için tamamen bilinebilir ya da anlaşılabilir olamaz (Moore,2009:227). Postmodern paradigma çerçevesinde araştırma sürecine ilişkin getirilen bu eleştiriler, sosyal kültürel gerçekliği epistemolojik bakımdan tartışmalı hale getirmiştir. Zira toplumsal bağlamda bir gerçeklik, sembollerin altında yatan ve kolektif olarak paylaşılan özgün anlamlardan oluşuyorsa, nesnel bir gerçeklik yerine kültürel inşadan bahsedilmesi daha olanaklı hale gelmektedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde yer alan gerçekliğe ilişkin inşacı yaklaşımlarda bahsedildiği üzere, böyle bir bakış açısı pozitif bilimlerdeki nesnel evrensel ve test edilebilir gerçeklik tanımını reddetmiş ve sosyoloji başta olmak üzere beşeri bilimlerin paradigmasına yön vermiştir.

1.2.3.2 Sosyolojik Bağlamda Gerçeklik ve Toplum İlişkisi

Gerçeklik, toplum ve kültür ilişkisine dair kuramsal tartışmanın yürütüldüğü bir diğer alan sosyolojidir. Kuramsal kökleri modernleşme öncesine dayansa da, bilimsel bir disiplin olarak sosyoloji, modernitenin bir çıktısı olarak görülmektedir. Bu anlamda sosyoloji disiplininin gelişim sürecindeki toplumsal gerçekliğe olan yaklaşımı, 19. yüzyılda doruk noktasına ulaşan pozitif bilimden etkilenmiştir. Nitekim sosyoloji terimini ilk kez kullanan Auguste Comte, toplum hakkındaki bilgiye deney ve gözlem ile ulaşılabileceği yönünden pozitivist paradigmayı benimsemiştir (Karagöz, 2010:102). İnanç ve dogmadan uzaklaşarak bilim ile toplumun yeniden kurulması gerektiğini savunan Comte, toplumun düzenlenmesi ve bir arada tutulması için doğa bilimlerinin yöntemlerinden hareket etmek istemiştir. Dolayısıyla modernleşme sürecinin çehresini oluşturan felsefe ve bilimdeki rasyonalite anlayışı toplum bilimlerine uyarlanmış, formüle edilebilir, kalıplaşmış toplumsal normlar oluşturulmaya çabalanmıştır. Böyle bir yaklaşımla gerçeklik aklın bir ürünü olup, bireyleri bir arada tutan ahlaki, sosyal ya da kültürel normların oluşturduğu sistematik bir yapıya karşılık gelmektedir. Comte gibi sosyolojiye bilimsel nitelik kazandırmak isteyen Emile Durkheim da toplumu oluşturan olgularla ilgilenmiş ve bu olguların bireylerin gerçekliği anlamasında dışsal bir etken olduğunu savunmuştur. Başka bir ifadeyle, Kant'ın akıl kategorilerinin evrenselci modeli yerine, zihinsel biliş süreçlerinin sosyal olarak oluştuğunu öne sürmüştür (Brekhus, 2015). Modern yaşamla birlikte gelen düzensizliklerin çözümlenebilmesi amacıyla, toplumsal olgular açısından ilkel ve modern toplumların karşılaştırmalı bir analizini yapmıştır. Buna göre, modern öncesi toplumlar sahip oldukları ortak bir ahlak ya da kolektif bilinç gibi maddi olmayan olgular tarafından bir arada kalmaktadır (Ritzer,2010:16). Ancak modernitenin getirdiği karmaşa, kolektif bilinç ve dolayısıyla bireyleri bir arada tutan ilişki üzerinde tahribata yol açmaktadır. Buradan hareketle Durkheim, toplumsal düzenin devamlılığı için öncelikle toplumsal olguların ele alınması gerektiğini savunmuş, modern toplum gerçekliğini bu olguların bilimsel analizi ile ortaya koymak istemiştir. Klasik sosyoloji döneminde modernitenin dönüştürdüğü toplumu inceleyen ancak Comte ve Durkheim'den farklı yaklaşıma sahip olan diğer bir kuramcı Karl Marx'tır.

Eleştirel paradigmanın temelini oluşturan Marx'ın topluma yönelik özgün

yaklaşımı, düşünce, değer ya da inançlar yerine toplumsal üretim biçimlerini incelemektedir. Modern toplumları, kapitalist üretim ilişkilerinin bir sonucu olarak gören Marx, sosyal ve kültürel toplumsal unsurların bu ekonomik yapı tarafından belirlendiğini savunmuştur. Bu yaklaşımdan hareketle gerçeklik; ekonomik ve siyasal gücü elinde bulunduran küçük grupların şekillendirdiği normatif düşünce, değer ya da davranışların toplamıdır. Nitekim ideoloji kavramı üstünde duran Marx'a göre, egemen çıkarları yeniden ürettiği ya da varlığını koruduğu için, gerçeklik hakkındaki bilinç üzerinde yanlış bir etkisi olmakta ve kapitalist düzendeki siyasal iktidarı meşrulaştırma işlevi görmektedir. Ritzer'in de ifade ettiği üzere (2011:178), günlük yaşamın otantik olarak ortaya çıkardığı düşünceyi kapitalizmin tersine çevirdiğini söyleyen Marx'ın gerçekliğe olan temel yaklaşımı, üretim güçleri, ilişkileri ve onların yarattığı hakim düşünceyi yansıtmaktadır. Sosyolojik bağlamda gerçekliğe bakış açısındaki bu farklılaşma, gerçekliğin hangi saikler ile tanımlandığı, neyin referans alındığıyla ilişkili olduğu yukarıda aktarılan iki ayrı paradigma örneklerinde görülebilmektedir. Klasik sosyolojinin temelinde yer alan bu görüşlerin yanında, modern toplumu özgün bir biçimde ele alan Max Weber de alana özgün kavramsal ve kuramsal katkılar sunmuştur.

Tarih çalışmaları bağlamında, determinist ve indirgemeci yaklaşımı reddeden Weber, toplumu ve toplumsal olguları anlamak için de aynı yaklaşımı benimsemiştir. Bu noktada sosyolojik anlamdaki özgün katkı; fenomenlere ilişkin nesnel gerçekliğin aranmasında tek yönlü nedensel modelin yerine, toplumsal unsurlar arasındaki etkileşime odaklanılmış olmasıdır. Nitekim Weber'in yeterli nedensellik nosyonu ile kavramsallaştırdığı durum, iki durum ya da olay arasındaki nedensel ilişkinin yalnızca kendisine özgü koşullar bağlamında ele alınabileceği biriciklik özelliğine vurgu yapmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, a olayının meydana gelmesi b olayını ortaya çıkarabilme olasılığı vardır. Ancak bu iki olay arasındaki nedensellik evrensel bir yasa olarak nitelenemeyeceği gibi, yalnızca belirli koşulların ortaya çıkardığı bir sonuç olarak görülmelidir. Dolayısıyla Weberyen bir yaklaşımla gerçeklik, ancak toplumun kendine özgü kültürel sosyal yapısı ve bu yapı içindeki mikro olgu ya da olaylar arasındaki etkileşim bağlamından ele alınarak anlaşılabilir.

Klasik sosyoloji yukarıda ifade edilen ana perspektifler etrafında şekillenmiş olsa da, gerçekliğin toplumsal bağlamdaki ontolojik ve epistemolojik yapısına ilişkin

esas tartışmalar, postmodern anlayışla birlikte gelişim göstermiştir. Tarihsel bağlamdan ele alınırsa 20. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte dönüşen küresel koşullar, teorisyenleri yeni bir kültürel ve toplumsal analize zorlayan sonuçlar doğurmuştur. Neoliberal ekonomik pazarın genişlemesi, artan teknolojik faaliyetler ve kitle iletişim araçlarının çeşitlenip yaygınlaşması gibi etmenler bu yeni koşulları ortaya çıkaran ana gelişmeler olarak sayılabilmektedir. Nitekim postmodernlik, modern dönemi izleyen bu tarihsel süreci ve yeni kültürel toplumsal atmosferi tarif etmek için kullanılan bir kavram olarak değerlendirilmektedir (Ritzer,2011:486). Kimi teorisyenler tarafından ‘ileri modernlik’ olarak da nitelenen postmodern dönem, klasik dönem sosyolojisinin ortaya koyduğu üst anlatılar yerine, kültürel çeşitliliğe duyarlı ve toplumun periferisinde kalan mikro yapılar/sosyal gruplar çerçevesinde tartışmalarını yürütmüştür. Öte yandan modern dönemde olduğu gibi topluma yönelik rasyonel, sistematik bakışı benimsemeyen postmodern anlayış, evrensel nesnel tek bir doğrunun olmayacağı kabulüyle, göreliliği ve akıl dışılığı ön planda tutma eğilimindedir. Dolayısıyla sosyolojik bağlamda gerçeklik tartışmasının yönü, sosyal yapılar ve fail arasındaki etkileşimin bir çıktısı olarak yapılandırılmış, irrasyonel, çok anlamlı fenomen ve pratiklere doğru kaymıştır. Bu bağlamda kuramsal çerçeveye bakıldığında, toplumsal gerçekliğin anlaşılması ve açıklanmasına dair farklı yorumlar getirildiği görülebilmektedir. Bir sonraki başlıkta yer alan ve bu çalışmanın da ana paradigması olarak benimsenmiş inşacı yaklaşımlar, toplumsal olgulara ilişkin gerçekliğin, nesnel boyutundan ziyade normatif yönüyle ilgilenmişlerdir.

1.3. İNŞACI PERSPEKTİFTEN POSTMODERN DÖNEMDE GERÇEKLİK

Özellikle 20.yüzyılın ortasından itibaren, gerçekliğe ilişkin kuramsal tartışmaların ağırlıklı olarak inşacı yaklaşımlar çerçevesinde yürütüldüğü görülür. Toplumsal kurumlar ve insan eylemleri arasındaki etkileşimi sorgulayan postmodern anlayış, inşacı yaklaşımın oluşmasına entelektüel bir zemin hazırlamıştır. Nitekim; yaklaşımın şekillenmesindeki kuramsal arka plan, çalışmanın önceki kısımlarında tarihsel serencam içerisinde ele alınmıştır. Bu bölümünde ise, çalışmanın temel yaklaşımı olarak da benimsenen inşacı perspektifin genel çerçevesi ele alınarak, konuya ilişkin kuramsal tartışmalara yer verilecektir.

İnşacı yaklaşımın odağı, bireylerin eylem ve düşüncelerinin toplumsal kurum

ve süreçlerle olan ilişkisi olduğu için, inşadan kastedilen temel çerçevenin sosyal inşacılık olduğunu söylemek mümkündür. Vivien Burr'un (2015) olabilecek en açık biçimiyle ifade ettiği üzere sosyal inşacılık, bireyin dünyayı anlamasının doğal yollarına ilişkin eleştirel bir sorgulama olarak nitelendirilebilir. Pozitivist ve ampirik yaklaşımlar, dünyanın doğasının deney ya da gözlem yoluyla ortaya çıkarılabileceğini, nesnel ve yalın gerçekliğe bu yöntemlerle ulaşılabileceğini savunmuşlardır. İnşacı bakış açısı ise, bu tür yöntemlerden doğan kategorilere şüpheyile yaklaşarak, insanların dünyayı kavrama yollarının ve varsayımlarının kültürel tarihsel olarak göreceli olduğunu iddia etmektedir. Epistemolojik bağlamdan bakılırsa, bilginin mahiyeti, belirli kültürel ve tarihsel dönemin koşullarına özgü olmakla birlikte, aynı zamanda o dönemin sosyal ve ekonomik düzenlemelerinin ürünüdür (Burr,2015:4). Dolayısıyla evrensel, nesnel ya da zaman-mekan dışı bir gerçeklik tasavvuru sorunlu bir yaklaşım olduğu gibi, insanın eylem ve etkileşimlerinden bağımsız gerçeklik algısından söz etmek de olanaksız görünmektedir. Bu durumda gerçeklik olarak algılanan bilgi, bireylerin parçası olduğu toplumsal ilişkilerin bir çıktısı olarak değerlendirilebilir.

Sosyal inşacı perspektife göre, bireylerin dünyayı anlama yolları ve edindiği bilgi, doğal bir gerçeklikten türemiş olmayıp, insanlar tarafından inşa edilmiştir. Yani kişilerin dünyaya ilişkin tasavvurları dünyanın kendisine değil, sosyal süreçlerdeki etkileşimlerinden kaynaklanan ortak yorumlara dayanmaktadır (Alpman,2018;17). Bu bakımdan, birbiriyle ve toplumsal kurumlarla etkileşim halinde olan bireylerin her türden gündelik faaliyeti, bilginin inşa edildiği pratikler olarak nitelendirilir. Nitekim konuya sembolik etkileşimcilik açısından yaklaşan Blumer'e göre (1986) anlamlar, sosyal ilişkiler içerisinde üretilir, biçimlendirilir ve tanımlanırlar. Öte yandan sosyal ilişkilerin mahiyeti de, dönemin sosyal, yapısal ve entelektüel koşullarına bağlıdır. Dolayısıyla sosyal eylemin ya da düşüncenin referans olarak aldığı gerçeklik, gündelik pratikler ve hakim toplumsal yapı arasındaki etkileşim yoluyla inşa edilmektedir. Bunun yanında, insani etkileşimler yoluyla inşa edilmiş olan sübjektif anlam ya da gerçekliğin nasıl objektif olgular olarak algılandığı sorusu da önem kazanmaktadır.

Gerçekliğin sosyal olarak inşa edildiği yönündeki temel tezlerinin yanında Berger ve Luckmann (2008), bu 'gerçekliğin' kurumsallaşmasıyla birlikte nesnel olarak algılandığını belirtmektedir. Kurumsallaşma süreci, sosyal olarak türeyen bir anlam ya da eylem biçiminin, toplum tarafından nesnel ve olgusal bir gerçeklik olarak

algılanması sürecini ifade etmektedir. Berger ve Luckmann'a göre bu süreci niteleyen iki temel koşul vardır. Birincisi, mutataştırılmış eylemin faillerinin tipleştirilmesidir. Yani belli tipteki faillerin belli tipteki eylemleri gerçekleştirmesi sürecinin kesinleşmesi gerekmektedir. Böylece kurumsallaşmayla, sınırları önceden belirlenmiş davranış modelleri (ve düşünme biçimleri) oluşturulmaktadır. Diğer yandan, bu modeller, sonraki nesillere aktarılması yoluyla tarihsellik kazanmalıdır. Böylece kendisinden önce de sürdürülmüş olan tüm eylem ve düşünce modelleri, yeni nesil için nesnel ve objektif nitelikte olacağından, kurumsallaşmış olan gerçeklik bireye dışsal bir olgu biçiminde görünmekte ve gerçeklik olarak tecrübe edilmektedir. Böylece tarihselleşmiş olan gerçekliğin bir gelenek biçimini alması, eylem ve düşünce kalıplarının meşrulaşması ve rasyonelleşmesini de birlikte getirmektedir.

Gerçekliğin inşa edilmesinde gündelik pratiklerin sosyalizasyon süreçlerindeki rolüne ilişkin sosyolojik bir analiz, bu çalışmanın amacı dışında kalmaktadır. Ancak modern dünyanın sosyal pratik ve ilişkilerinin şekillenmesinde kitle iletişim araçlarının etkin bir rol üstlendiği görülmektedir. Bu bağlamda gerçekliğin sosyal inşası açısından medya ve toplum dinamikleri bir sonraki bölümde ele alınacak ve modern toplumlarda gerçeklik olgusu üzerine alanyazında yer alan temel kuramlara yer verilecektir.

1.3.1. Modern Müphem Dünyada Gerçekliğin Temsili

Modernite, rasyonalitenin, mantıksal, kesin ilişkiler ve koşulların, bilimsel olarak kanıtlanmış bilginin ve önceden hesaplanabilir sonuçların çağı olarak nitelendirilmektedir (Schiell, 2005: 79). Ancak önceki bölümlerde ele alındığı üzere, ister ileri/geç modernlik ister postmodern olarak tanımlansın, yirminci yüzyıl tüm mantıki sınıflandırma ya da bölünmelerin çözüldüğü, düzensiz ve tutarsız anlam biçimlerinin belirginleştiği yeni bir formasyon ortaya çıkarmıştır. Nitekim Giddens (1991:16) modernliği, daha önceki hiçbir tarihsel dönemde olmadığı kadar dinamik ve kapsamlı bir değişim gösterdiği için, denetimden çıkan, parçalanan ve birbiriyle uyumsuz parçalardan oluşan çelişik bir dünya formasyonu olarak tanımlamıştır. Bu çeşitlenme ve çok anlamlılığı ifade eden müphemlik kavramı, bir olay ya da nesnenin birden çok sınıflama içerisinde değerlendirilebilmesi anlamına gelmektedir. Bauer'in (2021:23) ifadesiyle söyleyecek olursak, müphemlik kavramı, insanların dille ve diğer

iletişimsel edimlerle çok anlamlılık ürettikleri ya da çok anlamlılıkla karşı karşıya kaldıkları durumlara karşılık gelmektedir. Bu anlamda müphemlik, modernitenin sınırlarını belirlediği eylem kalıplarını ve geleceğe dönük olasılık hesaplarını tahrip eden, durum ya da eylemlerin karakterini yansıtmaktadır.

Modern dünyayı müphemlik kavramı çerçevesinde ele alan Zygmunt Bauman (2014), çok anlamlılıktan doğan her türlü belirsizliğin, modern dünya açısından bir tehdit unsuru olarak görüldüğü fikrini savunmuştur. Bu nedenle kurumsal olarak düzenlenmiş ve sistematize edilmiş modern dünyada hiçbir boşluğun oluşmaması için, düzen inşa edilmekte, bu düzen dışında kalan tüm unsurlar ise dışlanmakta ya da asimilasyona zorlanmaktadır. Zira Bauman'ın ifadesiyle (2014:20) varoluş, ancak tasarım, manipülasyon ve yönetim altındayken modern bir pratik olarak nitelendirilebilir. İnşacı yaklaşım temelde gündelik pratikler ve toplumsal etkileşimlere vurgu yaparken, Bauman'ın müphemlik kavramına karşı modernitenin geliştirdiği inşa yaklaşımı kurumlar düzeyindedir. Modern dünyanın bir parçası olarak toplumsal kurumlar, bireylerin davranış ve düşünce biçimlerini kontrol eden dışsal bir etmen biçiminde işlev görmektedir. Bu nedenle gerçeklik, modern kurumların düzenleme gayreti ile, gittikçe parçalanıp ve genişleyen toplum arasındaki gerilimle sürekli yeniden inşa edilen anlam ve eylemleri içermektedir. Anlam ve eylem biçimlerine yönelik inşa süreçlerini, kültürel temsiller açısından yorumlayan yaklaşımlar, modern dünyada gerçekliğin tanımlanmasına ilişkin başka bir perspektif sunmaktadır.

Belli bir topluma ait olan üyelerin, içinde yaşadıkları dünyayı geniş ölçekte benzer şekilde yorumlaması ve benzer anlamlar çıkarması, paylaşılan ortak kültürel unsurlar yoluyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla sosyal yaşam içindeki insanı, biyolojik varlığının ötesinde tanımlamayı ve anlamayı gerektiren en önemli özellik, anlam yaratma ve paylaşma kapasitesidir. Bununla beraber Hall'e göre (2017:9), kültürel anlamlar bireysel olarak kişinin kafasının içindeki yaratımlar olmayıp, sosyal pratikleri düzenleyen, davranışları etkileyen ve bu sebeple gerçek etkileri olan toplumsal nitelikteki temsillerdir. Temsil, aynı kültüre ait olan bireylerin, dünya hakkında aynı biçimde düşünmelerini ve hissetmelerini sağlayan kavram, görüntü ya da tahayyüllerden oluşmaktadır. Bu ortak kültürel kodlar zihinsel düzeyde nesnel dünyanın bir yansıması olarak kabul edildiği gibi, toplumun diğer üyeleri ile iletişimi

de sağlayan temsili sistemlerdir. Temsil ifadesinin kendisi, temsil edilen durum ya da anlamın fiziki, nesnel dünyada doğal, insan tahayy l nden bağımsız bir gerçekliği olduğu düşüncesini ortaya çıkarabilmektedir. Ancak Hall, kültürel unsurların nesnel dünyanın bir yansıması olduğu fikrinin aksine, onların pratik amaçlar için üretildiği fikrini ön plana çıkararak, sosyal inşacı yaklaşımlı sürdürmektedir (1997:90).

İnşacı bir bakış açısıyla söylenecek olursa, anlam objektif olgusal bir nitelik taşımadığı gibi, tek bir bireye özgü de olamaz. Bu açıdan toplumsal bir karakter taşıyan anlam; temsiller, işaretler, kavramlar yoluyla insanlar tarafından inş edililmekte (Hall,1997:90), sosyal olarak paylaşılmaktadır. Dolayısıyla anlam, durağan bir yapı sergilemediği gibi, toplumu ilgilendiren koşullar değişim gösterdikçe yeniden yapılanma sürecine girmektedir. Nitekim, konuyu etnik gruplar açısından ele alan Fredrik Barth'a (2001:15)göre, kültürel formlar çevresel faktörlerin izlerini taşırlar ve bu faktörler değiştikçe, etnik grup farklı yaşam ve davranış kalıpları geliştirmektedir. Öyleyse gerçekliğin, bir toplumun ya da sosyal grubun koşulları içerisinde inş edildiğini ve bireylerin bu toplum ya da gruba aidiyetinin paylaşılan anlam üzerinden gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Diğer yandan anlamın inşası sürecinde, bireylerin gündelik etkileşimlerine vurgu yapan görüşlerin yanında, dışsal bir faktör olarak kurumsal düzenlemelere ve iktidara dikkat çeken yaklaşımlar da vardır. Bu yaklaşımlar çerçevesinde en özgün bakış açısının, söylemsel pratikleri tarihsel olarak ele alan Michel Foucault'a ait olduğu söylenebilir.

Foucault'a göre temsil, bilgi ve gerçeklik belli bir toplumun koşullarına bağlı olduğu gibi aynı zamanda belli tarihsel dönem içerisinde anlam kazanmaktadır. Bu nedenle anlamın ya da söylemin içeriği, tarihsel bağlamıyla değerlendirilmelidir. Çünkü söylem, bir durum ya da nesne hakkındaki ortak varsayımlarla meydana gelen düşünme ve davranış kalıpları olarak (Giddens,2012:154) her tarihsel süreçte farklı anlama sahiptir. Öte yandan anlamın ya da gerçekliğin inşası, g   ilişkileriyle doğrudan bağlantılıdır.

Foucault'nun yaklaşımlı söylenirse, gerçeklik gücün dışında değildir. Bilgiyi elinde bulunduran g   otorite olarak yalnızca onu yönetmekle kalmayıp, aynı zamanda gerçeği 'yapma', inş etme kapasitesine de sahiptir. Kurumsal düzenlemeler yoluyla pratik hayata uygulanan her bilgi, gerçekliğe dönüşür.  rnek vermek gerekirse, yasalar

yoluyla hangi suçun nasıl cezalandırılacağına karar vermek, aynı zamanda neyin suç olarak tanımlanacağını da belirlemektedir. Dolayısıyla güç ilişkileri tarafından inşa edilen anlam, sosyal yaşamın her alanında dolaşıma sokulmasıyla, kamusal pratikler düzenlenir, bilgi formları ve normatif kurallar üretilir. İktidar ve güç ilişkileri çerçevesinde ele alınan bu tür bir gerçeklik inşası, modernitenin müphemliğe karşı oluşturduğu bir kontrol mekanizması olarak da görülebilir. Ancak içinde yaşadığımız enformasyon çağı, özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla, bilginin daha önce hiç görülmediği kadar büyük ölçeklerde ve hızla yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu nedenle modern dünyadaki gerçeklik açısından, yalnızca kurumsal düzenlemeler değil, medya teknolojilerinin sosyal ve kültürel boyutu da önem taşımaktadır. Çalışmanın konusuyla da bağlantılı olarak bir sonraki bölümde, modern toplumların karakterinde önemli bir etkisi olan medyanın, gerçekliğin inşasındaki rolüne ve sonuçlarına odaklanan yaklaşımlara yer verilecektir.

1.3.2. Modern Sembolik Toplumlarda Gerçeklik Olarak Simülasyon

Özel olarak sembolik etkileşimci yaklaşımların konusu olsa da, sembolik unsurlar, toplumsal etkileşim süreçlerini anlamaya ve açıklamaya çalışan sosyoloji ve kültürel çalışmalar alanları tarafından da ilgi görmüştür. Bunun en temel nedenlerinden biri, insanların sembolleri kullanarak etkileşime girmesi ve iletişim ortamlarının sembolik olarak tanımlanmasıdır (Stryker ve Vryan, 2003: 4). Anlam yüklü nesneler olarak semboller, toplumsal düşünce ve eylemlerin kültürel dayanaklarına ilişkin bilgi vermektedir. Bu doğrultuda genel olarak tanımlanırsa semboller, bireylerin toplum içindeki anlam yapılarını anlamalarına, bu anlamlara göre eylemlerini düzenlemelerine ve diğer toplum üyelerine anlam aktarmaya olanak sağlayan temsili biçimlerdir. Temsili biçimler nesneler olarak kavranırsa, Blumer'in ayırım yaptığı üç nesne tipinden biri, soyut nesnelerdir. Soyut nesneleri kabaca, fikirler ya da anlamlardan oluşan sembolik ifadeler olarak görmek mümkündür. Sembollerin toplumsal etkileşim açısından bir çok işlevi bulunsa da (Ritzer,2011:229-230) çalışmanın konusu açısından asıl odak noktası, çağdaş toplumların giderek daha fazla sembolik imajlar yoluyla gerçekliği inşa etmesi ya da öğrenmesidir. Nitekim sosyal gerçeklik, toplumsal iletişim içinde yaşanan olayların akışıyla oluşmaktadır (Stryker ve Vryan, 2003:4). Bununla birlikte, temsili nesneler olarak semboller, temsil ettiği nesne ya da durumdan bağımsız olarak (hatta bazen böyle bir temelden yoksun olarak)

gerçekliğe dönüşmektedir. Nitekim bu tartışmanın en radikal biçimi, Jean Baudrillard'ın simülasyon kuramında görülmektedir.

İmaj ve sembollerden oluşan göstergelerin niceliksel olarak aşırı arttığı ve yaygınlaştığı postmodern dönem, Baudrillard için toplumu eleştirel bağlamda yeniden ele alınması gerektiğine yönelik çıkış noktası sağlamıştır. Nitekim bu bölümün başlığında da yer alan sembolik toplumlar ifadesi, modern yaşamın daha önce hiç olmadığı kadar gösterge ve imajlar dolayısıyla şekillenmesine atıfta bulunmaktadır. Sosyolojik açıdan eleştirel paradigmanın temelinde yer alan Marksist yaklaşım, üretim biçimlerine ve ekonomik davranışa vurgu yaparken, Baudrillard postmodern toplumlarda önceliği sembolik alışverişe, medya, bilgisayar, eğlence ve enformasyon sistemlerine vermektedir (Ritzer,2011:495). Dolayısıyla modern çağın ileri evreleri olarak tanımlanan postmodern dönemin gerçekliği, bu türdeki sembolik ifadelerle dayanmaktadır. Gerçeklik hakkında en radikal yorumlardan biri olarak Baudrillard'ın simülasyon kuramı, *artefaktın* gerçek olandan daha gerçek görünerek hiper gerçekliğe yol açtığı (Ong ve Jin,2017:231) süreci ifade etmektedir.

Baudrillard, daha önce Saussure tarafından kuramsallaştırılan gösterge-gösteren ilişkisini yeniden ele alarak kapsamını genişletmiştir. Buna göre gösterge ve referans ilişkisi bağlamında temel olarak dört aşama belirler (Macintosh vd, 2000:15). Birinci aşamada gösterge gerçekliği yansıtmak açısından şeffaf bir temsildir. İkinci aşamada gösterge gerçekliği maskeler ve doğallığını bozar. Üçüncü aşamada gösterge, herhangi bir gerçekliğin yokluğunu maskeler, gerçekliğin görüntüsünü oynar. Son aşamada ise ilişki tersine dönerek, gösterge gerçeklikten önce gelir ve herhangi bir gerçeklik ile ilişki kurmaz. Bu aynı zamanda sembolik toplum evresine geçişin de başlangıcıdır. Baudrillard'ın postmodern toplumlardaki gerçekliğe ilişkin yorumu, bu son aşamadaki epistemolojik olarak gerçeklik temelinden yoksun fakat bir gerçeklik olarak kendini sunan göstergelerle ilgilidir. Herhangi bir gerçeklikten yoksun 'gerçeğin' modeller aracılığıyla türetilmesini, hipergerçek ya da simülasyon olarak tanımlayan Baudrillard (2003:13-14), ileri modern toplumlardaki gerçek ve gerçek olmayan arasındaki ayrımın mümkün görünmediğini savunmuştur. Steiner'in (2010) açıkladığı gibi hiper gerçekleştirme, bir kopyanın arketipinden daha gerçek görünen bir 'şey'in inşa sürecidir. Bunun sonucunda da gerçek ile gerçek olmayan, özgünlük ile temsil arasındaki ayrım tamamen ortadan kalkmaktadır. Bu yüzden gerçeklikle ilişkisi

kalmayan toplum, gerçek bir toplum olmayıp, her şeyin birer simgeye dönüştüğü, kurgulanmış bir gerçeklik ile yaşamaktadır (Demirkol,2022:151). Hakikatin ya da gerçeğin ölümü olarak da nitelenen bu yaklaşıma göre, post modern toplumların sosyal ve kültürel gerçekliği, sembol ve imajlardan oluşan simülasyon dünyasıyla ilgilidir. Ancak tekrar etmek gerekir ki, bu sembol ve imajlar bir temsil ya da taklit değil gerçekliğin yerini alan göstergeler olarak tanımlanmakta, gündelik yaşam içerisinde de gerçeklik olarak pratiklere yansımaktadır. Bu sebeple göstergelerin dolaşıma sokulmasıyla inşa edilen gerçekliğin, hangi araçlar ya da enstrümanlarla aktarıldığı da önem taşımaktadır. McLuhann'ın 'medya mesajdır' sözüne ithafen Baudrillard da modern dünyanın gerçekliğini kitle iletişim araçları çerçevesinde değerlendirmektedir.

Hiç şüphe yok ki, ilerleyen teknolojik olanaklarla 21. yüzyılda gelişen ve yaygınlaşan kitle iletişim araçları, toplumun sosyal ve kültürel pratikleri açısından önemli bir değişim yaratmıştır. Özellikle 20. yüzyılla birlikte artan görsel nitelikteki kültürel yapılanma, temsil sistemlerinin nesnesinden uzaklaşarak, gerçekliğin medya imgeleri yoluyla kurulduğu bir düzene geçilmiştir (Çakır,2007:253). Medyanın, toplumsal kültürel yapı üzerinde bu merkezi rolü, Baudrillard'ın gerçeklik simülasyon tartışmasına da yansımıştır. Ona göre medya, hipergerçekliğin inşasında göstergeleri aktaran en baskın ortamdır (Kara, 2021:164). Çünkü aracın doğası gereği, biçimsel olarak aşırı hız ve üretilen anlam bolluğu ile karakterize olduğu için, simülasyon evreniyle bütünleşmektedir. Bu durumun ortaya çıkardığı iki önemli sonucun bulunduğu söylenebilir. Birincisi rasyonel düşüncüyü güçleştirecek düzeyde enformasyon akışı yaratarak, iletişimsel sürecin içeriğini boşaltmakta ve anlamsızlığa yol açmaktadır (Önk, 2009:206-207). İkincisi, olayların nesnel boyutuna ilişkin objektivitenin yitirilmesi (Günay,2021:122), anıdalık hissinin oluşturulması, zaman ve mekanın önemsizleşmesiyle, gerçeklik simüle edilmektedir. Castells'in ifadesiyle söylenirse; gerçeklik ile sembolik temsil arasında hiçbir fark yoktur ve deneyimlediğimiz şekliyle gerçeklik her zaman sanaldır (2013:497). Somut bir örnekle açıklanacak olursa, Körfez Savaşı'nın televizyon ekranlarında ilk kez canlı olarak yayınlanmasının ardından Baudrillard 'bunun gerçek bir savaş olmadığını', görüntü ve imgelerin sinematografik biçimde sunulduğu bir yanılsama olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla savaşın yıkıcı sonuçlarını birebir deneyimlememiş olan izleyici, imaj ve göstergelerden oluşan enformasyonun naklen yayınlanması

aracılığıyla, gerçekliği deneyimleme yanılıısına sahip olmakta, savaşın gerçekliği simüle edilmektedir.

Buradan yola çıkarak, kitle iletişim araçları ve özellikle doğası gereği televizyon, simülasyon evreninin bir uzantısı olarak, temsili, temsil edilen nesneden uzaklaştırdığı gibi, olay ya da durumları tarihsel bağlamından da kopardığı söylenebilmektedir. Zizek'in (2002:168) ifadesiyle, medyanın kuşattığı tüm sembolik alanlar, derinleşen bir temsil sorununu ortaya çıkarmakta ve gerçekliğin kaybına yol açmaktadır. Bu nedenle, giderek artan bir biçimde toplumsal gerçekliğin kurucusu rolünü oynayan kitle iletişim araçları, modern dünya gerçekliğinin mahiyetini araştırmada kaçınılmaz bir ortam haline gelmiştir. Bu ortamın sunduğu gerçeklik medyatik nitelik taşımakla birlikte, düşünce ve davranış modellerine kaynaklık etmesi bakımından, toplumsallaşma süreçlerinde yadsınamaz bir öneme sahiptir. Yukarıdaki bölümlerde gerçeklik olgusu tarihsel bir perspektif içerisinde ele alınmış, gerçekliğe yönelik farklı disiplinlerde ve dönemlerdeki kuramsal tartışmalara yer verilmeye çalışılmıştır. Bir sonraki bölümde çalışmanın temel yaklaşımını oluşturan medyatik gerçeklik ve medyatikleşme kuramları serimlenerek, toplumsallaşma süreçlerinde medyanın işlevine yönelik farklı perspektifler sunulacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TOPLUMSAL GERÇEKLİĞE YENİ BİR BAKIŞ: MEDYATİK GERÇEKLİK

Medyatikleşme ya da medyatik kavramı, sıklıkla popülerleşme yerine kullanılsa ve popüler kültür çalışmalarına özgü bir terim olarak düşünülse de, son yıllarda medya araştırmaları açısından merkezi bir teorik çerçeve olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla kavramsal bir karmaşa yaratmamak için medyatikleşme/medyatik terimlerinin, çalışmanın kuramsal çerçevesi bakımından neyi ifade ettiği açık bir biçimde ortaya konulmalıdır. Bu nedenle çalışmanın ikinci bölümünde medyatik gerçeklik kavramı, medyatikleşme süreçlerinde yer alan unsurlar ile birlikte açıklanarak, toplumsallaşmadaki işlevsel rolüne değinilecektir. Öncelikle kuramsal dayanaklarıyla birlikte medyatikleşme ve dolayım-lama kavramları açıklanarak, medyatik gerçekliği oluşturan medya, toplum ve seçkinlerin işlevine yer verilecektir. Ardından toplumsallaşma sürecinde medya ve medyatik gerçeklik olgusu incelenecektir. Son olarak, medyatik gerçeklik süreçleri geleneğin icadı, bellek ve tarih olgularıyla birlikte tartışılarak, çalışmanın perspektifiyle ilişkilendirilebilecek farklı kuram ve yaklaşımlara yer verilecektir.

2.1. MEDYATİK GERÇEKLİK KAVRAMI ve BİLEŞENLERİ

İletişim çalışmaları kapsamında, özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasından itibaren, medya ve toplum ilişkisine yönelik pek çok farklı kuramsal tartışma ve yaklaşım geliştirilmiştir. Ancak özellikle son yıllarda, iletişim araçlarının gündelik yaşamın bir parçası hâline gelmesiyle, medyanın toplumsal yaşam üzerindeki (geleneksel olarak) varsayılan rolünün, yeniden gözden geçirilmesi gerektiğine yönelik görüşler bildirilmiştir. Buna göre medya, tarihsel olarak daha önceki hiçbir dönemde olmadığı kadar sosyal kültürel yaşamın içindedir ve ortaya çıkan çok katmanlı, iç içe geçmiş iletişim süreçleri yeniden ele alınmalıdır. Böyle bir ihtiyacın sonucu olarak belirginleşen ‘medyatikleşme (mediatization/mediation)’ kavramı, üzerinde uzlaşılmış kuramsal bir çerçeve ve tanıma sahip olmamakla beraber, dönüşen iletişimsel ve toplumsal süreçler hakkında dikkate değer yaklaşımlar ortaya koymuştur. Sosyal gerçekliğin inşasını medyatikleşme süreçleriyle ilişkilendiren ve bu çalışma boyunca medyatik gerçeklik olarak nitelendirilen yaklaşım, söz konusu

tartışmaların odak noktasını oluşturmaktadır.

Kavramsal olarak bakıldığında medyatik gerçeklik, hem toplumsal yaşamın medya araçlarına karşı giderek artan bağımlılığına hem de bu bağımlılığın sonucu olarak sosyal pratiklerin medya dolayımıyla inşa edildiğine vurgu yapmaktadır. Toplumsal gerçekliğin inşasına yönelik klasik kuramsal çalışmalar önemini korumakla birlikte, günümüz koşullarında kritik bir yeri olan dolaylı (aracılı) iletişim etkenini göz ardı eden sosyal bir teori mümkün görünmemektedir. Couldry ve Hepp'in (2017) ifadesiyle söylenirse, sosyal teori, medya teorisi tarafından dönüştürülmediği sürece artık geçerli değildir. Aynı radikal yaklaşıma sahip bir başka görüşe göre, medya tüm kültürü ve toplumu giderek daha fazla ihlal etmekte ve kapsamaktadır (Hepp, Hjarvard ve Lundby, 2015:315). Medyayı toplumsal ve kültürel yapının incelenmesinde yadsınamaz bir unsur olarak gören bu yaklaşımlar, aynı zamanda medyatik gerçeklik kavramının da dayanak noktasıdır.

Medyatik gerçeklik, tüm mikro alanlar da dahil olmak üzere bir bütün olarak toplumsal yaşamın, medya araçları dolayımıyla ve ona dönük olarak şekillenmesiyle ilgilidir. Bu anlamda, sosyal dünyanın ya da gerçekliğin nasıl inşa edildiği anlaşılmak isteniyorsa, medya, hem teknolojik bir araç olarak hem de anlam üretme ve yayma süreci olarak ele alınmalıdır. Daha spesifik bir benzeşim olarak Raymond Williams'ın televizyona özgü tespiti, medyatik gerçeklik süreçleri açısından medyanın nasıl tanımlandığına yönelik benzer nitelik taşımaktadır. Williams'a göre (1993) kültür analiz edilirken, gündelik pratiklerin sembolik yönlerinin yanı sıra maddi boyutları da hesaba katılmalıdır. Yani örneğin televizyon hem maddi teknolojik bir araç hem de sembolik kültürel bir biçimdir. Dolayısıyla, medyanın toplumsal yaşamdaki yeri ve önemini kavrayabilmek için, nesnelerin maddi özellikleri ile sembolik boyutları, etkileşim içerisinde ve paralel olarak değerlendirilmelidir. Bu anlamda medyatik gerçeklik, medya içerikleriyle dolayımlanan sosyal kültürel pratiklere işaret ederken, bir yandan da tüm toplumsal unsurların medya biçimine dönüşmesi anlamına gelmektedir. Nitekim bir sonraki başlıkta detaylandırılacak olan 'mediation' ve 'mediatization' kavramları bu ikili süreçleri tanımlamaktadır. Ancak öte yandan belirtmek gerekir ki, medyatikleşme ya da medyatik gerçeklik teorisyenleri, medyanın toplumsal kültürel süreçlerdeki başat rolünü kabul etmekle beraber, her şeyin medya tarafından dayatıldığı fikrini benimsememiş ve indirgemeci bir yaklaşımdan uzak

durmuşlardır.

Kuşkusuz medyanın toplumsal yapı ve süreçler içerisinde oynadığı rol, sosyal ve kültürel dinamikleri, onların yapısını ve paylaşılma tarzlarını dönüştürecek ölçüde etkili olmuştur. Ancak, tamamen ve sadece medya tarafından tek yönlü bir ileti akışı yoluyla toplumsal süreçlerin dönüştüğü yaklaşımı, medyatikleşme ve medyatik gerçekliğin oluşmasında eksik bir açıklamaya sahiptir. Bunun en temel iki nedeni vardır. Birincisi, medyatikleşmeden kasıt, sosyal yaşamın medya altyapıları kullanılarak inşa edilmesiyle ilgilidir. Yani doğrudan medyayı kullanmadan bir şeyler yapıyor olsak da, pratiklerimize ilişkin temel referans noktalarımız medyadır (Couldry ve Hepp,2017). İkincisi, medyatik gerçekliğin inşa süreçleri tek yönlü değil etkileşimli bir süreç olarak, içerisinde yer aldığı toplumdan ve kanaat önderlerinden tamamen bağımsız değildir. Nitekim medyatikleşme kavramının ağırlıklı olarak siyasal iletişim disiplini bağlamında kullanılıyor olması (Ampuja, Koivisto ve Valiveronen,2014), bu yaklaşıma ışık tutan önemli bir veri sunmaktadır.

Yukarıda genel olarak açıklanmaya çalışılan medyatik gerçeklik kavramı ve bu kavrama ilişkin yer verilen kuramsal çerçeve sonraki başlıklarda detaylı olarak serimlenecektir. Ayrıca medyatikleşme olarak Türkçeye çevrilen ‘mediation’ ve ‘mediatization’ kavramları farklı süreç ve anlamlara sahip olmaları açısından ayrı ayrı detaylandırılacaktır. Son olarak medyatik gerçeklik süreçlerini oluşturan tüm bileşenler (medya, toplum ve seçkinler) kuramsal bir perspektif içerisinde ele alınıp, kavrama dair tutarlı bir çerçeve çizilmeye çalışılacaktır.

2.1.1 Dolayımılama ve Medyatikleşme Kavramları

Dolayımılama ve medyatikleşme kavramları, Türkçe literatür içerisinde ‘mediation’ ve ‘mediatization’ kavramlarının karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bu terimler, konuya ilişkin bilimsel bilginin üretildiği dilin gramatik yapısı ve anlam örüntüsü içerisinde doğduğu için, Türkçeye çevrildiğinde kavram ve anlamı arasındaki bağlamın kaybolduğu açıktır. Dolayısıyla bu bölümde, dolayımılama ve medyatikleşme kavramları kuramsal arka planıyla beraber açık bir biçimde tanımlanarak, literatürdeki kavramsal belirsizliğin büyük ölçüde giderilmesi umulmaktadır. Bununla birlikte kavramları konu edinen kuramsal çalışmalarda birbirinden çok farklı yaklaşımların olduğu görülmektedir. Bu durum, medyatikleşme

süreçlerini hem genel bir teorik çerçeve içinde açıklamayı hem de konu bağlamındaki ampirik araştırmaları metodolojik olarak güçleştirmektedir. Dolayısıyla, bu bölümde dolayımılama ve medyatikleşme kavramlarına ilişkin yer verilen kuramsal çerçeve, farklı yaklaşımları içerse de, ağırlıklı olarak çalışmanın bakış açısını oluşturan yaklaşımlar ele alınmaktadır. Akademik literatürde kullanımı açısından, tarihsel olarak daha uzun bir geçmişi olan ‘dolayımılama (mediation)’ kavramı, ele alınacak ilk kavramdır.

Dolayımılama (mediation) terimi, psikoloji ve sosyoloji gibi sosyal bilimlerin diğer alanlarında uzun süredir kullanıldığı gibi, genel itibariyle medya çalışmaları çerçevesinde yer bulmaktadır. Sosyolojik bağlamdan bakılırsa, herhangi bir aracılık sürecini ifade eden terim, medya çalışmaları kapsamında, bir şeyi medya aracılığıyla iletme eylemine atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Ancak iletişim araçlarının yaygınlaşması ve medyanın toplumsal bir güç haline geldiği 1990’lı yıllardan itibaren, medya çalışmalarında daha fazla yer bulan ve daha özel anlamlar yüklenen bir kavram haline gelmiştir. Kabaca söylenirse dolayımılama kavramı, çağdaş modern dünyada medya kurumlarının, sosyal yaşantının bir parçası olmasıyla yarattığı etkiye işaret etmektedir. Ancak bu, iletişim çalışmaları içerisinde yer alan ‘medya etkisi’ yaklaşımıyla ilgili olmayıp, dolayımın daha karmaşık bir süreç olduğunu tanımlamaktadır. Couldry’nin (2008:379) ifadesiyle dolayımılama, kurumsallaşmış iletişim araçlarının (basın, radyo ve televizyon yayınları ve giderek artan şekilde dünya çapındaki ağ) toplumsal yaşamda simgelerin dolaşımını sağlayan diyalektik süreçlerdir. Bu anlamda dolayımılama kavramıyla asıl vurgulanan etmen, iletişim araçlarının teknolojik araç olarak yaptığı etkiden çok, toplumsal alanda dolaşıma soktuğu sembolik anlamlar ve sonuçlarıdır.

Dolayımlı iletişim süreçlerine dikkat çeken Magnus Andersson (2017:35), toplum ve kültürün olduğu gibi aynı zamanda bireylerin çevreleriyle ve birbiriyle olan iletişimlerinin de nasıl şekillendiğini anlamak için, dolayımılama süreçlerinin analiz edilmesi gerektiğini söylemektedir. Teknolojiler gibi bu teknolojilerle aktarılan anlamlar da alımılama ve tüketim yoluyla sahiplenildiği için, bu tür bir analiz, toplumsal ve kültürel etkinliklerdeki dolayımı göz önüne almayı gerektirecektir (Silverstone,2005: 203). Bu nedenle dolayımılama kavramı hem gerçek hem de mecaz olarak ikili bir anlama sahiptir. Yani teknolojik bir araç olarak somut bir aracılandırma

sürecine sahipken, bununla birlikte anlamı ve sembolik unsurları dolaşıma sokan daha gizil bir işlev de görmektedir. Bu işlevin gizil olarak nitelendirilmesinin nedeni, dolayımmanın toplumsal yaşam içerisindeki etkisinin, doğrudan anlaşılamayacak türdeki karmaşık bir süreci içeriyor olmasıdır. Silverstone’a göre (2005:203), medya teknolojileri sınırları belli somut bir görünüme sahip olsalar da, gündelik hayatın pratiklerine dahil edildikçe varlıkları (ve ilettikleri anlam) bulanıklaşmaktadır. Bu bağlamda dolayımama kavramı, iletişim süreçlerindeki teknolojik bağlamdan çok sosyal boyuta yönelen çalışmaları içermektedir.

Mattoni ve Trere’ye göre (2014:260) dolayımama, toplumdaki söylemlerin, anlamların ve yorumların akışının medya tarafından desteklendiği sosyal bir süreçtir. Silverstone ise (2002) dolayımamayı, medya anlamlarıyla sürekli ve sonsuz olarak meşgul olunan geniş bir süreç olarak tanımlayarak, kavramı sosyal boyutuyla ilişkilendirmiştir. Gündelik yaşamın artan bir biçimde iletişim araçlarıyla iç içe geçmesi, modern toplumlardaki iletişim süreçlerinin analizinde, medya ve toplumun birbirinden ayrı iki farklı unsur olarak tanımlandığı geleneksel yaklaşımları yetersiz kılmaktadır. Hjarvard’ın tespitinden yola çıkarak söylenirse, medya artık kültüre etki eden bir unsur olarak değil, kültürün bir parçası olarak sosyal yaşama dahil olmaktadır. Bu nedenle dolayımama kavramı, basit bir etki sürecinden çok, sembolik anlamın medya toplum etkileşimi içinde inşa edildiği süreçleri tanımlamaktadır. Dolayısıyla kavram, iletişim araştırmalarına, medya metinlerinin etkisi olarak teorileştirilmiş modellerin ötesinde, kültür ve toplumlardaki aracılı iletişimin sonuçları hakkında daha geniş bir alan açmaktadır (Adolf, 2017: 11-28). Nitekim bu sonuçlar, medyatikleşme (mediatization) çalışmalarının çıkış noktasını oluşturmuş olup, medyatik gerçeklik nosyonundan bahsedebilmeyi sağlayan koşulları ortaya çıkarmıştır.

Medyatikleşme (mediatization) kavramı literatürde kullanılmaya başladığından bu yana kuramcılar ve araştırmacılar tarafından çok farklı bağlamlarda tartışılmıştır. Ancak bu çalışmada, Nick Couldry ve Andreas Hepp’in (2017) oldukça yalın bir biçimde ifade ettiği medyatikleşme tanımı benimsenmektedir. Buna göre medyatikleşme, teknolojik temelli dolayımama süreçlerine artan bağımlılığın ardından, dönüşen tüm toplumsal ve iletişim süreçlerini ve bu şekilde inşa edilen sosyal pratikleri tanımlamaktadır. Bu tanım medyatikleşme hakkında genel bir çerçeve sunsa da, kavram hakkında üzerinde uzlaşılmış kuramsal ve metodolojik bir

çerçeveden bahsetmek oldukça güçtür. Yine de bir çok teorisyen, medya olgusunun toplum ve kültür için öneminin anlaşılmasında, medyatikleşmenin anahtar bir kavram olduğu yönünde genel kanaata sahiptirler (Ampuja vd, 2014:111). Bu nedenle, medyatikleşmenin, bu çalışmanın temel kavramlarından biri olan medyatik gerçekliğin oluşmasında kritik bir önem taşıdığı söylenebilir. Buradan yola çıkarak medyatikleşme kavramı alanyazındaki yaklaşımlara yer vererek tartışılacak, dolayım-lama süreçleriyle olan ilişkisi açıklanacak ve medyatik gerçeklik sürecindeki kurucu rolüne değinilecektir.

Kavramsal olarak bakıldığında medyatikleşme, kültürel ve sosyal faaliyetlerin medya temsiline ya da formuna dönüştürülmesi süreçlerini ifade etmektedir (Couldry, 2008). Medyatikleşmeye yönelik ilk yaklaşımlar, yaygın olarak siyaset ve siyasal iletişimi çerçevesinde ele alınmıştır. Tartışmanın ana odağı, politik fikirlerin yayılmasında medyanın rolünden ziyade, siyasi faaliyetlerin yürütülmesinde medyanın temel ve kaçınılmaz bir platform işlevi görmesiyle ilgilidir. Altheide ve Snow (1979), bu tartışmanın yaşandığı ilk dönemlerde belirttiği üzere, siyaset medyanın taleplerine uyacak şekilde yeniden biçimlendirilmekte ve giderek medyanın bir uzantısı haline dönüşmektedir. Konuya katkı sağlayan siyaset bilimci Kent Asp ise (Akt:Strömback,2008), siyasal aktörlerin medya gerekliliğine uyum sağladığını ve böylece ‘siyasetin dolayım-landığını’ belirtmektedir. 1990’ların sonuna gelindiğinde Mazzolini ve Schulz (1999), siyasetin özerkliğini kaybettiğini, merkezi işlevlerinin kitle iletişim araçlarına bağlı olduğunu ve medya odaklı olarak şekillendiğini söyleyerek, siyasetin medyatikleşmesine vurgu yapmıştır. Bu tartışmalar spesifik olarak siyaset ve siyasal iletişim faaliyetleri kapsamında kalsa da, sunduğu medya yaklaşımı, toplumsal ve kültürel açıdan daha geniş ölçekli medyatikleşme çalışmalarına zemin hazırlamıştır.

İletişim çalışmaları bağlamında medyatikleşme kavramı son yıllarda tüm kültür ve toplumu kapsayan çatı bir terim haline gelmiştir. Özellikle ilerleyen teknolojiyle birlikte kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi ve sosyal yaşamın giderek medya dolayım-lı enformasyon tarafından şekillenmesiyle, medyatikleşmeye yönelik ilgi de artmıştır. Alanyazına bakıldığında medyatikleşmenin ne olduğuna ve sosyal bağlamdaki işlevinin sınırlılıklarına yönelik tartışmaların yeniden değerlendirildiği görülmektedir. Valiveronen (2001:159), medyatikleşmeyi kitle iletişim araçlarının ve

diğer teknik olarak aracılık edilen iletişim biçimlerinin, artan kültürel ve sosyal önemini ifade eden muğlak bir terim olarak tanımlamaktadır. Shulz (2004) ve Krotz (2007) da benzer şekilde medyatikleşme terimini, medyanın toplumsal değişimdeki etkin rolünü vurgulamak için kullanmaktadır. Hepp, Hjarvard ve Lunby'nin (2010) ele aldığı biçimiyle ise medyatikleşme, medyanın giderek daha fazla toplum ve kültürü kapsadığı, 'her şeyin dolayımlandığı' yeni bir toplumsal formasyona işaret etmektedir. Bu görüşlerden yola çıkarak medyatikleşmenin, iletişim araçlarının sağladığı olanaklar ve teknik imkanlar ile toplumsal dönüşümler arasındaki korelasyonel ilişkiyi, uzun vadeli süreçlerde anlamaya çalışan bir terim olduğu söylenebilir. Stig Hjarvard (2008:119) tarafından hazırlanan aşağıda yer alan tablo, medyanın süreç içerisindeki kurumsal dönüşümünü basit düzeyde açıklamakta olup, bu süreçler toplumların gelişme düzeyine göre farklılık gösterebilmektedir.

Tablo 1: Medyanın Kurumsal Gelişimi

Baskın Dönem	Kurumsal Karakter	Baskın Mantık	Medya Sistemi	Amaçlar ve Hedefler
-1920	Diğer kurumların araçları olarak medya	Belirli çıkarlar tarafından yönlendirilen	Parti basını, bilimsel dergiler, din ve sanat yayınları vb.	Belirli kurumdaki belirli çıkarlar adına ikna ve ajitasyon
1920-1980	Kültürel bir kurum olarak medya	Kamuyu yönlendirme	Kamu hizmeti radyo ve televizyonu, çok amaçlı basın	Kamusal alanda çeşitli kurumların temsili
1980-	Bağımsız bir medya kuruluşu olarak medya	Medya profesyonelliği	Ticari ve rekabetçi medya, uydu, tv, internet mobil medya	Farklılaştırılmış bir medya sisteminde hedef gruplara satış

Doğrudan medyatikleşme terimini kullanmasa da, John Thompson'ın 'Medya ve Modernite' eseri, bu yaklaşımın anlaşılmasında genel bir çerçeve sunmaktadır. Ona göre 15. yüzyılın sonlarından günümüze kadar gelişen medya kurumlarındaki bir dizi değişim; enformasyon ve sembolik içeriğin üretimi, depolanması ve yayılması süreçlerini derinden etkilemiştir (2019:27). Modern toplumların karakterini iletişim

biçim ve tekniklerindeki bu dönüşümle açıklayan Thompson, böylelikle yeni toplumsal eylem ve ilişki biçimlerinin kurulduğunu öne sürmüştür. Sembolik iktidar formu olarak tanımladığı medya endüstrileri, sembolik biçimlerin üretilmesi ve yayılması sayesinde bireylerin eylemlerine tesir etme ve olayların gidişatına müdahale etme kapasitesine sahiptirler. Bu anlamda medya biçimlerinin değişimi ve giderek sosyal yaşamın içine gömülmesi ‘kültürün dolayımlanması’ olarak tanımlanabilecek dönüşüme yol açmaktadır. Benzer şekilde medyatikleşmeyi modern toplumların başlangıcı olarak gören Hepp de (2014), kültür ve toplumun iletişimsel olarak inşası bağlamında yapısalcı bir yaklaşımı öne sürmektedir. Ona göre modern toplumun bir çok fonksiyonel unsuru kitle iletişim araçlarıyla senkronize olmuş ve bu sayede toplumsal kültür iletişim sistemleri aracılığıyla dönüştürülebilir, canlandırılabilir ya da yeniden üretilebilir hale gelmiştir. Öte yandan toplumsal kültürel bir enformasyon, iletişim araçları tarafından dolayımlandığı için, deneyimin doğrudan edinilip edilmemesi arasındaki geleneksel fark da ortadan kalkmıştır (2014:53). Bu anlamda eğer modern kültürden bahsediliyorsa, bu en temelde medya kültüründen bahsettiğimiz anlamına gelmektedir. Dolayısıyla medyatikleşme, toplumsal ve kültürel olarak tüm bilginin, kaçınılmaz olarak medya araçları dolayımıyla üretildiği ya da paylaşıldığı ve en nihayetinde medya formlarına dönüştüğü süreçleri ifade etmektedir.

Bu bilgiler ışığında dolayım (mediation) ve medyatikleşme (mediatization) kavramları arasındaki ilişki belirgin bir biçimde görünür olmaktadır. Kavramsal olarak farklı anlamlara gelseler de, dolayım ve medyatikleşme farklı süreçlerden gelen iki ayrı terim olarak görülmemelidir. Bunun yerine, birbirini tamamlayıcı olarak işlev gören bu iki terim (Nie vd, 2014), medyanın, toplum ve kültür bağlamındaki öneminin anlaşılmasında ancak birlikte ele alınarak anlamlı ve tutarlı bir kuramsal çerçeve oluşturabilmektedir. Öte yandan medya, indirgemeci bir yaklaşımla, toplumsal enformasyonu tek başına oluşturan bir unsur olarak ele alınmamalıdır. Buradaki temel anlayış, toplumsal ve kültürel yapının inşasında, medya tarafından dolayımlanan bilginin bir referans oluşturması ve nihayetinde toplumsal gerçekliğin medya formunu alması yani medyatikleşmesidir. Çalışmanın konusu açısından bakılırsa, toplumsal gerçekliğin iletişimsel inşası, yani medyatik gerçeklik olarak nitelendirilen durum, medyanın toplumla ve toplumun şekillenmesinde belirleyici bir

rolü olan seçkinlerle olan etkileşimi çerçevesinde incelenmelidir. Bu bağlamda bir sonraki bölümde, medyatik gerçekliğin bileşenleri olarak nitelendirilen medya toplum ve seçkinler arasındaki ilişki ele alınacaktır.

2.1.2. Kavramsal Olarak Medyatik Gerçeklik ve Bileşenleri

Medyatik gerçeklik kavramı, toplumsal ve kültürel enformasyonun medya dolayımıyla yeniden üretilmesi ve bunun sosyal yaşamın her alanında bir gerçeklik olarak paylaşılarak medyatikleşmesini ifade etmektedir. Bu nedenle dolayım ve medyatikleşme kavramları, medyatik gerçekliğin açıklanmasında anahtar kavramlar olarak görülebilmektedir. Zira Hepp (2014:76), günümüz medya kültürlerinin anlaşılabilmesi için, her iki kavrama da ihtiyaç olduğunu belirtmektedir. Dolayım ve medya metninin içeriğine ilişkin anlamsal veriyi sunarken, medyatikleşme bu anlamın gündelik yaşamdaki sosyolojik ya da kültürel yansımalarını kavramaya, yakalamaya çalışır. Bu açıdan medyatik gerçekliğin mahiyeti, yalnızca medya üretimlerini içermeyip, bu üretimlerin daha geniş sosyal siyasal kültürel unsurlarla olan etkileşimlerini kapsamaktadır.

Medyatik gerçekliğin inşası sürecinde medya, merkezi bir rol üstlense de, modern toplumsal koşullar ve politik ya da yönetsel düzenlemeler bu sürecin diğer önemli etmenleridir. Zira bu yaklaşım medyatikleşme yaklaşımını, etki ve alımlama çalışmalarının doğrusal, determinist yaklaşımından ayırmaktadır. Medyanın diğer sosyal kurumlardan ayrı olarak görülmediği, aksine sosyal yaşamın içerisine gömülü olarak işlevselleştiği bu yaklaşıma göre, gerçeklik olgusu medya, toplum ve toplumsal seçkinler arasındaki etkileşim içerisinde inşa edilmektedir. Bu bağlamda çalışmanın bu bölümünde her bir bileşen, medyatik gerçekliğin oluşumu süreçleri çerçevesinde ayrıca ele alınacaktır.

2.1.2.1. Medyatik Gerçeklik ve Toplum Kültür İlişkisi

Medyatik gerçeklik, özel olarak teknolojik iletişim sistemlerinin yaygınlaştığı ve sosyal yaşamla bütünleştiği modern çağa özgü bir kavramdır. Dolayısıyla medyatik gerçeklik ile toplumsal ve kültürel süreçlerin ilişkisi ele alınırken, tarihsel olarak modernleşme ile birlikte dönüşen koşullardan söz edildiği açıktır. Çalışmanın bu bölümünde, medyatik gerçekliğin oluşmasında önemli etmenler olan toplum ve kültürün, modernleşme süreçlerindeki dönüşümleri ve ortaya çıkan yeni sosyal

düzende medyanın nasıl bir rol üstlendiği tartışılacaktır. Bu tartışmanın ana eksenini ise, sosyal kültürel pratiklerin iletişim sistemleriyle olan ilişkisi bağlamında ‘deneyimin dolayımlanması’ kavramı oluşturmaktadır.

Toplum, ortak kültürü paylaşan bireyleri bir arada tutan karşılıklı ilişkiler sistemi olarak nitelenmektedir (Giddens,2012). Kültürel sembolik unsurların paylaşımı ise, ister geleneksel ister modern dönemlerde olsun, temelde bir iletişim süreciyle gerçekleşir. Yani iletişim örüntüleri, kültürel biçimler ve toplum arasındaki bağlantıyı oluşturan (Lundby ve Ronning, 1997:13) merkezi bir unsurdur. Başka bir ifadeyle söylenirse, iletişim unsurunun yer almadığı herhangi bir toplumsal örgütlenme ya da kültürel üretim mümkün değildir (Lundby ve Ronning,1997:13). Bu açıdan mevcut toplumsal kültürel koşullar ile iletişimsel biçimler, birbiriyle etkileşim halinde şekillenmektedir. Önceki bölümlerde de değinildiği üzere, modern öncesi toplumlarda kültür yerel bağlamlı, otantik olarak şekillenmekteydi. Ancak, modernleşmeye yol açan köklü bir takım dönüşümler, tarihsel perspektifte kırılma yaratan sonuçlar doğurmuş ve yeni kültürel ve toplumsal biçimler ortaya çıkarmıştır. Çalışmanın kapsamı ve amacı bakımından, modernleşmenin sonuçlarına ilişkin detaylı bir analize burada yer verilmeyecektir. Bununla birlikte, modern toplum/kültür tanımlamasına izin veren ayırt edici bir takım özellik ve koşulların, medyatik gerçekliğe uzanan medyatikleşme süreçlerini etkilediği düşünülmektedir.

Modernleşme ile birlikte kültürel ve sosyal yaşamı dönüşüme uğratan koşullardan ilki, Anthony Giddens’ın terminolojisini kullanırsak, zaman-uzamın birbirinden ayrılması ve yerinden çıkarmadır. Modern öncesi toplumlarda, sosyal yaşam fiziki olarak çevresel koşullar, yerel yaşamsal faaliyetler ve çoğunlukla yüz yüze etkileşim çerçevesinde şekillenmiştir. Tarıma dayalı küçük topluluklar, siyasal bir zorunluluktan değil ekonomik gereksinimlerden dolayı yöreye bağlı içe dönük bir yaşam sürmüşlerdir (Gellner,1992:35). Dolayısıyla zamanın henüz standartlaşmadığı bu dönemlerde insan yaşamının organize edilmesindeki en önemli belirleyici yerel faaliyetler yani uzamdır. Bu bağlamda kültür de, yaşamsal faaliyetlere göre otantik olarak biçimlenmekte ve doğrudan deneyimlenmektedir. Modernleşmeyle birlikte evrensel ölçütler çerçevesinde standart hale getirilen zaman, insan yaşamının uzamdan ayrılarak, rasyonel olarak organize edilmesine ve uzamın geleneksel sınırlarının ortadan kalkmasına yol açmıştır. Böylece etkileşim biçimi yüz yüzedan, daha önce hiç

karşılaşılmamış ve karşılaşması mümkün olmayan soyut ilişkilere dönüşmüştür. Nitekim millet kavramını kurgu olarak tanımlayan Anderson da (2006), modern toplumun ancak tahayyül edilebilir nitelikte olduğunu belirtmiştir. Bu dönüşüm yerel ve küreseli birbirine bağlarken, yerinden çıkarma olarak nitelenen modernliğin sosyokültürel anlamdaki başka bir düzenlemesini beraberinde getirmiştir.

En genel haliyle söylenirse yerinden çıkarma mekanizmaları, toplumsal ilişkilerin ve kültürel unsurların, geleneksel bağlamlarından kopması anlamına gelmektedir. Giddens'a göre iki tip yerinden çıkarma mekanizması vardır: simgesel işaretler ve uzmanlık sistemleri. Çalışmanın konusu bağlamında burada yalnızca simgesel işaretlere yer verilecektir. Simgesel işaretler, yerel bağlamlarından koparılıp, standart biçimde yeniden yapılandırılmış ve evrensel olarak mübadele edilebilir evrensel sembolik anlamlardır. Modern toplumların ve kapitalizmin ortaya çıkmasında en etkili araçlardan biri olarak para, bu yaklaşıma örnek verilen en önemli simgelerden biridir. Ancak daha geniş çerçeveden bakılırsa, modernleşme süreci boyunca sosyal siyasal ve kültürel bağlamda bir çok simgesel değer yeniden yapılandırıldığı ve evrensel değer atfedildiği görülebilir. Dolayısıyla modern toplumlara özgü olan kültürel simgeler ve normatif yaşam biçimleri, deneyime dayanan doğal bir süreç içerisinde değil, dolayımlanmış ve teknik olarak geliştirilmiş sistemler tarafından öğrenilmektedir. Gellner'in (1992:96) bahçe kültürleri metaforu, modern dönemin toplumsal ve kültürel biçimlenmesine yönelik iyi bir örnektir. Ona göre, hiçbir topluluk ortak bir iletişim ve kurallar sisteminden yoksun olmayacağı gibi, kültürler tıpkı bitkiler gibi yabani ve terbiye edilmiş olarak ikiye ayrılabilirler. Modern öncesi dönemlerde bilinçli bir tasarım ve gözetim olmadan kültür, nesilden nesile aktararak kendi içinde yeniden üretilmiştir. Oysa modern toplumlarda kültür, okuryazarlık ve uzman personeller tarafından desteklenmektedir. Bu noktada modern toplum kültürünün şekillenmesindeki en önemli tarihsel dönemecin, medyanın ya da özel olarak kitle iletişim araçlarının gelişimi olduğunu söylemek mümkündür. Medyanın henüz tek başına kurumsallaşmadığı daha erken dönemlerde gazete, kitap, dergi gibi basılı materyaller, politik bir kamusal alanın ve kültürel alanın gelişmesine katkıda bulunduğu açıktır (Hjarvard, 2008:117). Ancak modern toplum kültürünün doğrudan medya ilişkileriyle dolayımlandığı daha geç modern süreçler, bu çalışmanın odak noktasındadır.

Sosyal bilimler ve iletişim alanındaki bir çok teorisyen, modern kültür ifadesinin artık medya kültürü olarak yeniden tanımlanması konusunda mutabıktırlar. Çünkü medya, bilhassa 20. yüzyıl ortalarından itibaren, toplumsal kültürün bir alt kesiti ya da dışsal bir unsur olarak adlandırılmayacak kadar gündelik yaşamın içine nüfuz etmiştir. Önceki satırlarda bahsedildiği gibi, modernleşmeyle birlikte yerel bağlamından koparılan sosyokültürel biçimler, artık medyanın yeniden üreterek toplumsal çatlakları kapattığı yeni dolayimli kültürü oluşturmaktadır. Elbette bu, geleneksel kültürel pratiklerin ya da anlamların tamamen yok olduğu ve medyanın tek başına yeni bir kültür ürettiği anlamına gelmemelidir. Çünkü Lundby ve Ronning'in de (1997:18-19) belirttiği gibi, medya yerleşik kültürü bir hammadde olarak kullanarak onun çeşitli yönlerini yeniden yorumlamakta ve değiştirmektedir. Çalışmanın sonraki bölümlerinde ele alınacağı üzere, belli bir topluma ilişkin kültürel belleğin ve tarihsel geçmişin içerisinden seçilen olay ya da kişilerin, medya temsilleriyle yeniden canlandırılması, medya ve toplum-kültür arasındaki etkileşime örnek olarak gösterilebilir. Öte yandan, medya kültürü, modern yaşam içerisinde birbirinden uzaklaşmış bireylere, dünyaya ilişkin ortak deneyimsel referans çerçeveleri oluşturmaktadır.

Zaman ve uzamın ayrılmasıyla geleneksel sınırlarından azade olan insan, içinde yaşadığı topluma ilişkin formasyonu, çoğunlukla medya tarafından aktarılan imgeler yoluyla edinmektedir. Aile, okul ya da yakın çevre toplumsallaşma süreçleri açısından bu formasyonun taşıyıcılığı niteliğini kaybetmese de, iletişim sistemlerinin artan etkisiyle bu kurumlar da giderek medya kültürünün içine çekilmektedir. Zira modern toplum kültürü ve medya ilişkisi çerçevesinden bakıldığında, tartışmanın esas çehresini, kültürün medya içerikleri dolayısıyla oluşturmaktan öte, kültürün medyalaşması olgusu oluşturmaktadır. Hjarvard'ın (2008:132) önemle vurguladığı gibi, hem toplumsal ilişkileri mevcut bağlamından uzaklaştırıp hem de onları yeniden toplumsal bağlamlara yeniden yerleştiren medyalaşma süreci, tıpkı kentleşme, bireyselleşme gibi modernleşmenin bir parçası olarak görülmelidir. Çünkü, geç modern toplumlara özgü kültürel pratiklerden söz edildiğinde, bunun anlamı artık, deneyimden bağımsız bir biçimde medya dolayımıyla şekillenen temsiller olduğudur. Fiske'in (1997:33) belirttiği gibi bu temsiller gerçeklikten çok, gerçek ile temsil arasındaki geleneksel farkı reddetmektedir. Dolayısıyla medyatik gerçeklik

bağlamında ele alınan toplum ve kültür kavramları, hem medya tarafından tasarlandığı ölçüde temsili, hem bu temsilin gündelik yaşamda yeniden üretildiği düzeyde gerçekliği ihtiva etmektedir. Bununla beraber, toplum kültür ve medya arasındaki bu etkileşim, medyatik gerçekliğin oluşması sürecinin gerek şartı olsa da yeter koşulu değildir. nitekim ister klasik bağlamdaki kitle iletişim çalışmaları isterse toplumsal kültürel çalışmalar alanında olsun, politik bir nosyon taşımayan ya da en azından siyasal ilişki biçimlerini hesaba katmayan pek az yaklaşım olmuştur. Bu nedenle çalışmanın bir sonraki bölümünde, medyatik gerçekliğin oluşması süreçleri ‘seçkinler’ yaklaşımı bakımından ele alınacaktır.

2.1.2.2 .Medyatik Gerçeklik ve Seçkinler İlişkisi

Medyatik gerçekliğe temel oluşturan bir süreç olarak medyatikleşme yaklaşımı, belirgin olarak medya ve toplum kültür arasındaki uzun vadeli etkileşimleri ön plana çıkarsa da, bu etkileşim, mevcut toplumsal koşullardan bağımsız değildir. Nitekim bu etkileşimin bir sonucu olarak nitelenen medyatik gerçeklik, neyin gerçeklik olarak sunulup neyin dışarıda bırakılacağına dair bir seçme süreci olduğu düşünülürse, bu karar mekanizmasının toplumsal siyasal konjonktürden ayrı işlemesi de mümkün görünmemektedir. Araçsal bir perspektif sunan bu yaklaşımdan hareketle, çalışmanın bu bölümünde siyasal/sembolik seçkinler, medyatikleşme ve medyatik gerçeklik süreçleri kapsamında ele alınacaktır. Bununla birlikte alanyazında görülebileceği gibi araçsal yaklaşımlar tarafından konu edilen seçkinler, birbirinden farklı bağlamlarda tanımlanmış ve tartışılmıştır. Bu farklılık, konuyu tartışan teorisyenlerin benimsedikleri paradigmaların çeşitliliğinden kaynaklanmakta olup, çalışmanın amacını aşması bakımından, seçkin terimine ilişkin kavramsal-sosyolojik bir tahlile burada girilmeyecektir. Ancak medyatik gerçeklik süreçlerinde seçkinlerin konumu incelenirken, bu terimle neyin kastedildiği açık bir biçimde ifade edilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda öncelikle, alanyazındaki temel yaklaşımlar çerçevesinde ve çalışmanın bakış açısı doğrultusunda seçkin kavramı tartışılacaktır.

Seçkin kavramı genel itibariyle, kurumsal açıdan iktidara sahip, sosyal kaynaklara müdahale edebilecek konumda, toplumsal süreçlerde karar alma ya da etkileme potansiyeline sahip kişi ya da grupları tanımlamaktadır (Arslan, 2004:4). Kavramı sosyolojik terminolojiye sokan Pareto (2017) toplumu yönetici olan üst

katmandakiler ve yönetim üzerinde etkisi bulunmayan alt katmandakiler olarak ikiye ayırarak, seçkinleri iktidar bağlamındaki etkin kişiler olarak tanımlamıştır. Yine benzer bir tanımlamaya giden Mosca (1961), yönetenler ve yönetilenler olarak sistematik bir ayırım yapmış ve seçkinleri siyasal gücü kullanma yetkisine sahip yönetici grup olarak nitelendirmiştir. Bu bağlamda düşünüldüğünde seçkinler çalışmaların başlangıcındaki odak noktasının çoğunlukla siyasal ya da yönetsel aktörler olduğu söylenebilmektedir. Wright Mills'in 'İktidar Seçkinleri' (1974) eserinde belirttiği üzere, iktidar sahibi olarak nitelenen kişilerden söz edildiğinde, doğal olarak, başkalarının direncinden etkilenmeden kendi iradesiyle istediğini yapabilen kişiler kastedilmektedir. Dolayısıyla buradaki anlamıyla seçkin ifadesi, bu grupta yer alan bireyin niteliksel özellikleriyle değil, tamamen bulunduğu toplumsal konumla ilgilidir. Nitekim Mills, iktidar ve gücün kişinin özvarlığına dayanmadığını, bunun sadece toplumsal kurumlardaki başat konumlarına bağlı olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan bakıldığında güç ve iktidarın uygulanmasındaki temel dayanak seçkinin bireysel varlığından çok işgal ettiği toplumsal konumdur.

Seçkinler çalışmaları ağırlıklı olarak siyaset alanındaki siyasal aktörlerin iktidar formları üzerinde dursalar da, konuyu daha geniş perspektiften ele alan kuramsal yaklaşımlar da bulunmaktadır. Bunlardan biri olan Brass'ın yaklaşımı, milliyetçilik ve etnik grupların oluşumunda önemle vurguladığı seçkinler gurubu ve rolleridir. Ona göre (1991), etnik grupların birbirinden ayrışmasını sağlayan sınırlar 'verili, doğal' olmadığı gibi, bu sınırların belirlenmesinde seçkinlerin eylemleri önemli bir etkidir. Seçkinler topluluğa ait eğitimli kişiler, kültürel önderler ya da politik lider veya gruplar olabilirler (Deveci,2013:104). Bu yaklaşımdan da anlaşıldığı üzere, seçkin kavramı bireyin doğal olarak sahip olduğu ya da kişisel nitelikleriyle ilgili bir statü değildir. Bulunduğu toplumsal konum açısından, o toplumdaki bireyleri ya da kültürel sosyal meseleleri etkileyebilme, değiştirebilme gücü olan kişi ya da gruplar için seçkin ifadesi kullanılmaktadır. Öyleyse seçkinin toplumsal yaşam üzerindeki rolünün anlaşılabilmesi aynı zamanda gücün kullanılmasında alan açan toplumsal kurumları anlamayı gerektirmektedir. Nitekim Mills'e(9-10) göre, seçkinlerin gücünü kavrayabilmek için bu gruba üye olan kişilere bakmak yeterli değildir; bu gücün uygulanmasının arkasındaki modern toplumların büyük kurumları ele alınmalıdır. Devlet, şirketler ve ordu olarak belirlenen bu üç iktidar aracı, o kadar güçlenmişlerdir

ki, aile, okul ve kilise gibi toplumsal kültürel kurumlar kendilerini bu koşullara uydurmak zorunda kalmışlardır. Mills'in bu görüşleri, daha spesifik olarak dönemin Amerikan toplumuna yönelik eleştirel yaklaşım sergilese de, seçkinler ve onları ortaya çıkaran kurumsal mekanizmalara ilişkin genel bir bakış açısı oluşturulmasına izin vermiştir. Buna göre, politik liderler, sermaye sahipleri ya da din adamları, ün sahibi kişiler gibi kültürel önderlerden oluşan seçkinler, toplumsal yaşama müdahale edebilecek potansiyel güce ve konuma sahiptirler. Onların bu güce kavuşmasındaki bir alan olarak tarif edilebilecek toplumsal kurumlarsa, birbiriyle bağlı iç içe geçmiş mekanizmalardan oluşmaktadır. Çalışmanın konusu bağlamından bakıldığında bu mekanizmalardan biri, modern yaşamın başat kurumlarından biri olan medyadır.

Medya, modern toplumsal örgütlenmelerde yasama yürütme ve yargı sonra gelen dördüncü güç olarak nitelenmektedir. Kitleli iletişim araçlarının toplum nezdindeki gücü konusunda açık bir vurgu taşıyan bu niteleme, aynı zamanda medyanın toplumu düzenleme aracı olduğunu örtük bir biçimde ima etmektedir. Dolayısıyla toplumsal kurumsal bir mekanizma olan medyanın, siyasi ya da ekonomik faaliyet gösteren diğer kurumlardan tamamen bağımsız olduğunu düşünmek mümkün görünmemektedir. Nitekim Hall'e (1997:83-84) göre; modern iletişim araçları, asla içinde yer aldıkları toplumsal yapılar ve pratikler alanı dışında kavramsallaştırılamazlar. Çünkü medya giderek artan bir şekilde bu alanın içine gömülmüş ve onun parçası haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında kurumlardaki iktidar ya da güç sahibi olarak nitelendirilen seçkinlerin, medya ile yakın temas halinde olduğu söylenebilir.

Shoemaker ve Reese'in (2014:81) çalışmalarında, seçkinler ve medya arasında ayrılmaz bir biçimde organik bağ olduğu, çünkü seçkinlerin güçlerini kullanmaları açısından medyaya araçsal yaklaşıtlarını belirtilmektedir. Medyanın iki temel niteliği bakımından bu araçsal tutum tartışılabilir. Birincisi, medya bir anlam üretim ve aktarım alanı olarak kamusal alanı düzenleyen ya da inşa eden iletişimsel bir araçtır. Dolayısıyla seçkinler, toplumsal gerçekliğin inşasında bir iktidar unsuru olarak, medyada yer alan sembolik anlam ya da temsillerin çerçevesini belirleyen üretim süreçleriyle aktif bir ilişki kurmaktadır. Bu da medyanın yönetilenler ve yönetenler arasındaki bilgi kaynağı biçiminde işlev gördüğü dolayım (mediation) kavramıyla ilgilidir. İkincisi, iletişim araçları teknik ve enformasyonel doğası gereği, zaman

uzamdan bağımsız olarak geniş kitlelere hitap etme gücüne sahiptir. Bu açıdan seçkinler, ideolojik söylemin toplumsal gündelik yaşam içerisinde dolaşıma girmesi ve meşruiyet kazanması için medyadan yararlanmaktadırlar. Daha çok eleştirel paradigmlar tarafından benimsenen bu yaklaşımlar, medyanın toplumsal yapıdan görece daha özerk ya da ayrı olarak konumlandığı 20. Yüzyıl ortalarına aittir. İletişim çalışmaları içerisindeki ‘gündem belirleme’ ya da ‘yetiştirme’ kuramlarının bu bakış açısının bir çıktısı olduğu da söylenebilir. Oyla iletişim teknolojilerinin gelişimi çeşitlenmesi ve yaygınlaşmasıyla medyanın iktidar kurumları için hem hala araçsal konumda olduğu hem de onlar üzerinde ayrı bir güç formu olarak şekillendiği söylenebilir.

Jesper Strömback (2008:238) siyasetin medyalaşmasına ilişkin analizinde, siyaset ve toplumun giderek medyaya nüfuz ettiğini ve bu nedenle medyanın çıktılarının kaçınmanın neredeyse imkansız olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamdan bakıldığında seçkinler ile medya arasında, birbirine indirgenebilecek bir ilişkiden ziyade, etkileşimin olduğu söylenebilir. Medya hala daha politik ya da kültürel liderlerin söylemlerini dolayımlayan, bu seçkinler ile toplum arasındaki iletişim kaynağıdır. Ancak bir yandan da tüm kurumları ve seçkinleri, medya mantığına uyum sağlamaya zorlar. Stromback’ın ‘sürekli kampanya’ olarak kavramsallaştırdığı durum bunun iyi bir örneğidir. Buna göre (2008:240), siyasetçiler ya da politik aktörler, kampanya yürüttükleri dönem dışında medyadan uzak kalmayı göze alamazlar ve bu nedenle yönetim süreçlerinde de kampanya yürütüyormuşçasına medyada görünür olurlar. Başka bir çalışmada da, yalnızca medyada görünmek amacıyla düzenlenen bir etkinliğin -örneğin bir başkan adayının bir şehre konuşma yapmaya gitmesi gibi- realite televizyon haberciliğini başlattığı söylenmektedir (Shoemaker and Reese,2014:43). Her iki örnekte de görüldüğü gibi seçkinler ve medya ilişkisi dolayım/medyatikleşme bağlamında ikili bir görünüm ortaya çıkarmaktadır. Yani hala daha seçkinler tarafından üretilen ideolojik söylem medya aracılığıyla dolaşıma sokulurken, bir yandan seçkinler de faaliyetlerini medyaya yönelik düzenlemeye zorlanmaktadır. Konumuz açısından bakıldığında seçkinler ve medya arasındaki bu karşılıklı ilişki, iki yönden gerçekliğin medyatikleşmesi sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Birincisi medyanın aracı bir kaynak olarak seçkinlerin söylemlerini dolayım/medyatikleşme süreçleri, ikincisi ise seçkinlerin söylemlerini ve toplumla olan ilişkisini

medya mantığına göre düzenlediği süreçlerdir.

Seçkinleri daha özel anlamda siyasal aktörler çerçevesinden ele alan Strömback ‘dolayımlı siyaset’ kavramından bahsetmiştir. Ona göre, siyasetin dolayımlı olmasından bahsedebilmek için radyo, televizyon ya da internet gibi araçların aktif olarak kullanılması önemli değildir. Bununla birlikte, medyanın siyasal aktörler ya da politik seçkinler tarafından kontrol edilmesi, yönlendirilmesi de önemli değildir. Dolayımlı siyasetten bahsettiğimizde asıl kriter, bireyler ve seçkinler arasındaki bilgi alışverişinde en önemli iletişim kanallarının kitle iletişim araçları olup olmamasına bağlıdır. Böyle bir durumda medya, kişiler ile siyasal seçkinler arasında ya da daha genel olarak fikir oluşumuna dahil olan kurumlar arasında aracı görevi görmektedir. Dolayısıyla kitle iletişim araçları siyasetin ya da ideolojik bilginin iletildiği ana kanallar olduğunda ve sonuçta bu kanallarla iletilen gerçeklik tasvirleri, kişilerin gerçeklik algıları üzerinde bir etkisi olduğunda, artık siyaset aracılanmıştır. Bu genel olarak seçkinlerin ideolojik tasarımlarının ve söylemlerinin medya tarafından dolayımlandığı ve toplumsal alanda dolaşıma sokulduğu süreçleri tanımlamaktadır.

Diğer yandan siyasal süreçlerin dolayımlanması ve kitle iletişim araçlarının kamusal meseleler üzerindeki baskın etkisi, politik seçkinlerin faaliyetlerini medyaya uyarlamaya zorlamıştır. Mazzoleni (2008), politikacıların (siyasal seçkinlerin), medyanın kural ve kriterlerinin farkında olduğunu ve iletişim davranışlarını medyanın bu gereksinimlerine göre uyarladığını belirtmiştir. Bu bağlamdan bakılırsa siyasal aktörler olarak ele alınan seçkinler, iletişim yöntem ve biçimlerini, medyanın sembolik ifade ve temsil araçlarına uyacak şekilde yeniden şekillendirmişlerdir. Siyasetin medyalaşmasını ‘genetik mutasyon’ olarak kavramsallaştıran Mazzoleni, bugün hiçbir siyasetçinin, söylemini, medyanın popüler şemalarına uyacak şekilde biçimlendirmeden başarılı bir iletişim kuramayacağını belirtmektedir. Böylelikle hem siyasal iletişim hem de siyasal aktörler, medyanın şov dünyası içinde dramatize edilir ve bir gösteri biçiminde yeniden inşa edilirler. Bennet’in (2005:173) ifadesiyle, kitle iletişim araçlarıyla yayınlanan olay, olgusal bilgi yerine dramayı geçirmekte ve nesnel bağlamından önemli açılardan farklı olsa da bir gerçeklik biçimini alarak gerçekliği bulanıklaştırmaktadır. Siyasal aktörler ve medya ilişkisi, spesifik olarak medya formatları içinde kurgusal olmayan bir tür olarak değerlendirilen haber medyası özelinde tartışılrsa da, özellikle televizyonun kurgusal nitelikteki formatları da politik

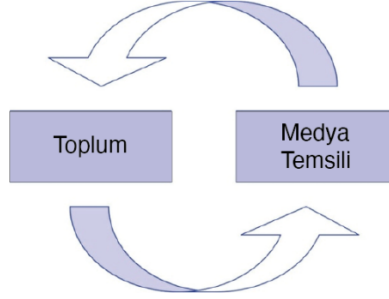
söylemi içerebilmektedir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, toplumsal kültürel olguların medyatikleşme süreçlerindeki inşası bağlamında bu konu ayrıca ele alınacaktır. Ancak bunun öncesinde medyatik gerçekliğin inşa edilmesindeki üçüncü ve başat etken olarak medyanın rolü üzerinde durulacaktır.

2.1.2.3. Medyatik Kültürün Üretim ve Aktarım Aracı Olarak Medya

İletişim sosyolojisi ya da özel olarak medya çalışmaları kapsamında medya olgusu farklı kuramsal bağlamlarda ele alınmıştır. Çalışmanın kapsamı ve amacı açısından bu yaklaşımlara detaylı olarak yer verilmeyecek olsa da, medyatik gerçekliğin üretim süreçlerinde medyanın nasıl rol oynadığını açıklayabilmek amacıyla, öncelikle medyanın nasıl anlaşıldığı ve çalışma boyunca benimsenen medya yaklaşımı açıklanacaktır. Daha sonra medya kültürü kavramı tarihsel kuramsal perspektifiyle ele alınarak, geç modern toplumlar açısından rolü ve işlevine yer verilecektir.

Alanyazına bakıldığında sosyolojik bağlamdaki medya çalışmaları, iki temel yaklaşım çerçevesinde sürdürüldüğü görülmüştür. Bunlardan ilki, medyanın toplumu etkilediği yönündeki doğrusal işlevine yönelik yaklaşımdır. Buna göre medya, dolaşıma soktuğu içerikler ve söylemlerle insanları etkileme ve toplumun geleceğine, yaşam biçimlerine yön verme potansiyeline sahiptir. Gerbner'in ekme kuramı bağlamında televizyonun, izleyicilerin inanç, tutum, fikir ve davranışını etkilediği sonucuna ulaştığı iletişim modeli (Bak ve diğerleri, 2020), medyanın şekillendirici olduğu yaklaşıma örnek gösterilebilir. İkinci yaklaşım ise, medyanın bir ayna görevi görmesiyle ilgilidir. Buna göre, asıl odaklanması gerek nokta, medyanın bizi nasıl şekillendirdiği değil, toplumu nasıl yansıttığıdır. Medyanın ayna görevi gördüğü bu yaklaşıma göre, toplumda cereyan eden önemli olayları, davranışları kimlikleri ya da toplumsal ilişkileri kitle iletişim araçları bireylere geri yansıtmaktadır. Örneğin eğer televizyonda çok fazla şiddet içerikli söylem yer alıyorsa, bu zaten o toplumun şiddete eğilimli olması ve bu tür olayların sıkça yaşanıyor olmasından kaynaklıdır. Nitekim bu yaklaşımdaki medya araştırmacıları, yalnızca medya içeriklerinin çözümlenmesiyle o topluma ilişkin kültürel sosyal yapının ve ilişkilerin anlaşılacağı kanısındadırlar. Bu her iki yaklaşım, bir oranda doğruluk payı içerseler de, medyanın toplumsal alandaki karmaşık rolünü ve etkisini anlamak için yetersizdirler. Güncel

iletişim araştırmalarında daha çok kabul gören ve bu çalışmada da benimsenen yaklaşım, medyanın hem etkileyen hem de yansıtıcı görevi gördüğü şeklinde dairesel bir modeli önermektedir.



şekil 1: Toplum Medya Temsili Döngüsü

Medyanın dairesel biçimde, toplumu hem etkileyen hem de yansıtan bir unsur olarak gören yaklaşıma göre, bunlardan yalnızca biri üzerinde durmak eksik değerlendirmeye yol açacaktır. Bunun yerine, her iki süreci de birbirinin tamamlayıcısı olarak görmek, medya ve toplum ilişkisine yönelik daha açıklayıcı ve anlamlı veri sunacaktır. Medya, içinde olduğu toplumsal kültürel dinamiklerden ve pratiklerden bağımsız değildir. Bu açıdan medya içerikleri, toplumdaki gerçek olaylarla, sosyal eğilimlerle ve kültürel değerlerle yakından ilişkilidir (Hodkinson,2017:22). Medyanın ayna görevi görerek toplumu yansıttığına ilişkin görüş bu bağlam içerisinde kabul edilebilmektedir. Ancak diğer yandan, medya içerikleri dolaysız bir yansıtmaya da aktarma işleminden çok, seçme ve biçimlendirme süreci sonunda oluşmaktadır. İçerikte hangi toplumsal olayların, kişilerin ya da ilişkilerin yansıtılacağı bir seçme sreciyken, bunların sembolik ya da temsili unsurlarla aktarılması da biçimlendirme sürecini ifade etmektedir. Temsil nosyonunu televizyon çerçevesinde ele alan Fiske'e(1991:55-66) göre, kamera ve mikrofon gerçekliği kaydetmez, onu kodlar: kodlama ideolojik bir gerçeklik duygusu üretir ve bu yüzden yeniden sunulan gerçeklik değil, ideolojidir. Nitekim Hall da (2017:64) temsilin yansıtmaya işleminden açıkça farklı olduğunu, çünkü bunun bir seçme, yapılandırma ve biçimlendirme işlemini ima ettiğini belirtmiştir. Hodkinson'un(2017) ifadesiyle söylenirse, medyanın belirli olaylara ve temalara vurgu yapması ve bazılarını tutarlı biçimde dışlaması, tutumlara, kimliklere ya da sosyal kalıplara etki edebilme sonucunu ortaya çıkarabilmektedir. Bu nedenle, yansıtmaya ve biçimlendirme işlevlerinden birini seçmek yerine, medyayı; hem toplumun sosyal ve kültürel dinamiklerinden beslendiği, hem

de yeniden o toplumun karakterini beslediği bir süreç biçiminde tasavvur etmek daha makul görünmektedir. Medyanın bu etkileşimli yapı içerisinde tanımlanmasından sonra, medyatik gerçekliğin başat unsuru olan medyanın kültürü üretme ve aktarma süreçleri daha detaylı ele alınabilir.

Medya genel olarak mesajın kaynak ile alıcı arasında iletimini sağlayan araçların (medium), çoğul terimi olarak kullanılmakta ve onun teknik sürecine atıfta bulunmaktadır. Ancak medyanın kültürel süreçlerdeki rolünü anlamak için, teknik boyuta vurgu yapan bu tanımdan daha fazlasına ihtiyaç vardır. Barbier ve Lavenir (2001:7), kitle iletişim araçlarının, her türde iletişimi sağlamak üzere kurulmuş sosyal yapılar ve bu sosyal yapılar için gerekli araçlar olarak anlaşılması gerektiği belirtmiştir. Bu anlamda medya araçları teknik olduğu kadar kültürel ve sosyal bir bağlama da sahiptir. Medyatikleşme süreçleri yaklaşımıyla ele alınırsa, seri üretimin geliştiği, kitlesel üretim ve tüketim pratiklerinin yoğunlaştığı 20.yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren, medya unsurları daha çok kültürel işleviyle ön plana çıkmıştır. İktisadi karakteri açısından post endüstriyel biçimde tanımlanan bu dönemin toplumları, eleştirel yaklaşımlar tarafından kitle tüketim toplumu (mass consumption society) olarak ele alınmıştır (Zhen,2016:24). Bu toplumun kültürel yapısı ise giderek daha fazla sosyal yaşama temas eden kitle iletişim araçları ile ilişkilendirilmiştir. Kültür endüstrisi kavramsallaştırmasıyla en temel argümanlardan birini sunan Adorno ve Horkheimer (1972), medyanın kapitalist organizasyonlardan biri olduğunu savunarak, kültürü metalaştırdığını, standartlaştırdığını ve bireyleri edilgen hale getirdiğini belirtmişlerdir. Bu eksenindeki medya unsurları; boş zaman eğlencesi, sosyalleşme aracı ve politik gerçekliğin taşıyıcısı konumundadırlar. Özellikle Frankfurt Okulu'nun kuramsal temellerini oluşturduğu bu yaklaşımda, kitle iletişim araçları hem kültürel hem de ideolojik araçlar olarak görülmektedir. Farklı yorum ve yaklaşımlarla olsa da aynı gelenekten gelen İngiliz Kültürel Çalışmaları da kitle iletişim araçlarını, maddi toplumsal yaşam içinde gelişen kültüre etki eden ideolojik unsurlar olarak incelemiştir. Bu ekollere ait kuramsal metinler hala daha iletişim bilimlerinin temel argümanları arasında yer almakla birlikte, medyanın gelişim süreçleri ve toplumsal konumundaki dönüşümü nedeniyle iletişim araçları ve kültür arasındaki ilişki yeniden yorumlanmıştır.

Hem geleneksel hem de yeni medya bağlamındaki kitle iletişim araçları, tarihin daha önceki hiçbir döneminde olmadığı kadar sosyal yaşamın bir parçası haline gelmiş ve kültür, 21. yüzyılda ‘medya kültürü’ biçiminde tezahür etmiştir. Medya kültürü kavramından bahsetmeye olanak tanıyan en temel neden, kültürel ve sosyal yapı ile kitle iletişim araçları arasındaki artan karşılıklı ilişkidir. 20.yüzyılda kültürün başat olarak, maddi yaşam koşulları ve ilişkileri içinde geliştiği düşünülürken, medya da bu kültürü etkileyen toplumsal bir kurum ve dışsal bir etken olarak görülmüştür. Ancak iletişim sistemleri tarafından kuşatılmış bulunan çağdaş toplumlarda medya, toplumdan ayrı düşünölemeyecek kadar sosyal kültürel yaşamla iç içe geçmiştir. Altheide ve Show’un (1991) en radikal biçimde ifade ettiğı gibi ‘günümüzde tüm sosyal kurumlar artık medya kurumlarıdır’. Meyrowitz’in (1997) terminolojisi kullanılırsa, medya hem iletişim kanalı hem de ortam olarak, kültürle ilişki kurmaktadır. Kanal olarak medya, sembol ve mesajları alıcıya iletirken, bu iletilerin içeriğini oluşturma, gündemdeki temayı belirleme ve bu temayı şekillendirme işlevi görmektedir. Ortam olarak medya ise, örneğın kamu hizmeti televizyonu gibi, kültürün uzun vadeli süreçlerde yapılandırıldığı ve bireylerin kültürü tecrübe ettiğı, ulaştığı alanı sağlamaktadır. Hjarvard’ın (2013:83) din ve medya ilişkisi açısından ele aldığı tartışma, medyanın bir ortam olarak sosyal kültürel kurumlar bağlamındaki rolü için açıklayıcı bir yaklaşım sunar. Ona göre, daha önceki toplumlarda aile, okul, kilise gibi kurumlar, bireylerin en önemli bilgi kaynağı ve gelenek, ahlaki yönelim sağlayıcılarıydılar. Ancak bugün medya, bu kurumların eski otoritelerini kısmen kaybetmelerine neden olmuş ve toplumun kendisi hakkındaki başat hikaye anlatıcısı haline gelmiştir. Dolayısıyla medya, yalnızca kültürü etkileyen ya da dönüştüren bir unsur olmayıp, aynı zamanda bireylerin kültürel formasyonu edinmesindeki yolları ve şemaları sunan ortam olarak anlaşılmaktadır. Bu bağlamda medya kültürü veya medyatik kültür kavramları, birincil anlam kaynağı iletişim araçları olan ve bu iletişim süreçleri içerisinde şekillendirilen kültürel formlara işaret etmektedir.

Dolayımli iletişimin yoğun olduğı çağdaş toplumlarda medya, kültürel süreçlere en temel iki aşama ile katılmaktadır. Birinci aşama, toplumda hali hazırda varolan kültürel sosyal birikimin, medya formuna dönüşmesini kapsar. Daha önce de değinildiğı üzere, medya içerikleri zaten toplumsal motifte bulunan unsurlardan beslenmektedir. Ancak medyatikleşmeyle birlikte, bu unsurların yer aldığı sosyal ve

kültürel etkinlikler, medya temsiline uygun biçim ve formatlara dönüşmektedir. Hjarvard'ın (2007:3) belirttiği üzere sonuç olarak, bu etkinliklerin sembolik içeriği ve biçimsel yapısı, bağımlı hale geldiği iletişim ortamından etkilenmektedir. Konumuz çerçevesinden bakılırsa, bilimsel bir disiplin olan tarih ve tarih anlatısı, dramatik kompozisyon etrafında şekillendirilerek medya formatı biçiminde sunulur. Nitekim ilerleyen bölümlerde detaylı olarak ele alınacağı üzere, bu gibi dramatik yapımlar, tarihsel bir anlatı sunmaktan çok izleyicinin ilgisini çekebilecek bir formata göre tasarlanmaktadır (Çencen ve Şimşek,2015:1379). İkinci aşama ise, gündelik yaşam da dahil olmak üzere tüm sosyokültürel pratiklerin, artan medya iletişimi tarafından inşa edildiği süreçleri kapsamaktadır (Hepp, 2013:119, Hepp, Hjarvard ve Lundby 2010: 224). Buna göre, bireyler gündelik yaşamlarında herhangi bir iletişim aracı kullanmadıklarında ve doğrudan yüz yüze ilişki kurduklarında bile, birincil anlam kaynağı medya olduğu için, kültürel ve sosyal ilişkiler dolayımlanmaktadır. Başka bir deyişle, medya tarafından dolaşıma sokulan sembolik anlam ya da temsiller aracılığıyla kişisel/toplumsal ilişkiler kurulur. Köse'nin (2012), televizyonda yayınlanan yerli dizinin, gündelik dil pratiklerine yansımalarıyla ilgili çalışması, bu konuda önemli bir veri sunmaktadır. Çalışma sonucuna göre, diziyi takip eden bireylerin çoğunluğu, gündelik yaşam içinde düşünce ve duygularını belirtirken, medyadan aldıkları kısa ve düz ifadeleri, iletişim rutinlerine dahil etmektedir. Bununla birlikte araştırmanın bir başka bulgusu, ankete katılan kişilerin yüzde 69'u, bu ifadeleri doğrudan dizi yoluyla değil, aile, yakın çevre ve arkadaş gruplarından öğrendiklerini belirtmişlerdir. Medya, sosyal kültürel yaşamdaki iletişimsel rutinleri etkileyebilmekte, Köse'ye göre (2012:224) dizi yoluyla dolaşıma sokulan dil, zamanla bireylerin arasında bilinçli bir paylaşıma dönüşmektedir. Dolayısıyla, Lietz'in (2014:119) belirttiği gibi, belli bir toplumda kitle medyası tarafından yürütülen anlamlandırma süreci olarak dolayım, ikinci aşamanın karakterini oluşturmaktadır. Bu bilgiler ışığında, medya hem aktarıcı hem de üretici olarak sosyal kültürel yaşamdaki anlamlandırma pratiklerini sürdürdüğü ve buna bağlı olarak toplumsal gerçekliğin inşasında aktif bir rol üstlendiği söylenebilmektedir.

Kültürün medya kültürüne dönüştüğü ve dolayimli iletişimin yoğunlaştığı süreçlerde, toplumsal gerçekliğin niteliği, medyatik gerçeklik olarak nitelenebilir. Medyatikleşme yaklaşımları, iletişim olgusunun içerdiği tüm unsurların giderek daha

fazla aracılanmasıyla dönüşen sosyokültürel süreçlere odaklanmıştır. Bu süreçlerin bir sonucu olarak öngörülebilecek en güçlü çıkarımlardan biri, sosyal ilişkiler içerisinde inşa edilen gerçekliğin, medyatik gerçekliğe evrildiğidir. Krotz'a (2007) göre bireyler, medya yardımıyla iletişim kurmakta ve medya yoluyla deneyimledikleri bilgi ve normlara, değer ve duygulara atıfta bulunmaktadır. Sosyolojik bir perspektifle iletişim ve toplum birbirine içkin olan kavramlar olarak değerlendirilirse, Krotz'un bu görüşü esasen toplumsal gerçekliğin medyatikleşmesi anlamına gelmektedir. Sosyal gerçekliğin medyalastığı yönündeki çalışmalardan biri de Couldry ve Hepp'e (2017) aittir. Onlara göre, medya sosyal yaşamın içine o kadar gömülmüştür ki, kişiler doğrudan medya araçları kullanmıyor olsalar da pratiklerinin referans kaynakları medya üretimleridir. Dolayısıyla toplumsal kurumlar, pratikler ve ilişkilerin nesnel dayanakları ve medyatik boyutu arasında ayırım yapabilmek giderek güçleşirken, medya iletilerinin gerçeklik halini alması sebebiyle, toplumsal bir tahlilde önemi de kalmamaktadır. Nitekim Baudrillard, yaşamın medya mesajıyla doyma oranı yüksek olduğu için, artık temsiller ile toplumun kendisi arasındaki herhangi bir ayırımın olmadığını savunmuştur. Bu görüşü destekleyici nitelikteki bir diğer görüş de Hjarvard'a ait olup, dolayimli gerçekliğin önemi arttıkça, nesnel gerçeklik ile dolayimli gerçeklik arasında ayırım yapabilmenin öneminin azaldığını söylemiştir. Kültürün aktaranı ya da üreticisi olmasının da ötesinde, kültürel motifin kendisi halini alan medya, bireylerin yaşadıkları topluma ilişkin sosyal kültürel değerlerini ve pratiklerini öğrenmede asli kaynak olarak görülebilmektedir. Dolayısıyla, bir sonraki başlıkta açıklanacağı gibi, geç modern dönem olarak tarif edilen aşırı doygun iletişim çağında, medyanın sosyal bağlamda üstlendiği en aktif rolün toplumsallaşma süreçleri olduğu söylenebilir.

2.2. TOPLUMSALLAŞMA ve MEDYATİK GERÇEKLIK İLİŞKİSİ

Çalışmanın bir önceki bölümünde medyatik gerçeklik kavramı, medyatikleşme süreçleri bağlamında değerlendirilerek, bu süreçlerde yer alan toplum, seçkinler ve medya unsurları ele alınmıştır. Bu unsurların etkileşiminden doğan her türlü bilgi, değer ya da pratiğin, temelde medya dolayımının kaynaklık etmesinden dolayı, toplumsal gerçekliğin medyatik gerçekliğe dönüştüğü belirtilmiştir. Medyatik gerçekliğin inşasında sözü edilen her bir unsur sürece dahil olmakla birlikte, sosyal kültürel formasyonun şekillenmesi ve dağıtımı açısından en etkin unsur medyadır.

Medya, bireyin sosyal hayata hazırlanması, içinde yaşadığı toplumun gereklerini öğrenmesi sürecinde genel olarak ikincil grup sosyalleşme aşamasında değerlendirilmektedir. Ancak, daha önce de belirtildiği üzere, medya aracılı iletişimin gündelik hayata gömülmesi nedeniyle, bireyin yakın çevreyle kurduğu ilişki de medyatikleşmiş ve medya, birincil grup sosyalleşme aşamasını etkiler hale gelmiştir. Bu bağlamda medyatik gerçekliğin, sosyal kültürel ve tarihsel formasyonun edinildiği toplumsallaşma süreçleriyle yakından ilişkili olduğu açıktır.

Çalışmanın bu bölümünde, öncelikle kavramsal olarak toplumsallaşma olgusu irdelenecek, kültürel ve sosyolojik perspektifteki kuramsal çerçeveye yer verilecektir. Ardından toplumsallaşma sürecinde medyanın rolüne bakılarak, modern toplumlarda iletişim araçlarının sosyal ilişkileri dönüştürme, tasarlama kapasitesi bakımından tarihsel bir perspektif çizilmeye çalışılacaktır. Son olarak araçsal bir yaklaşımla, düşünce ve davranışları içeren toplumsal pratiklerin düzenlenmesinde, medyatik gerçekliğin ne yönde işlevselleştirildiği tartışılacaktır.

2.2.1. Kavramsal Açıdan Toplumsallaşma

Toplumsallaşma kavramı, psikoloji, eğitim ve sosyoloji başta olmak üzere sosyal bilimlerin pek çok alanında konu edilmiştir. Bunun nedeni, insan varlığının biyolojik yönünün yanında psikolojik ve sosyal boyutları da olması ve toplumsal yaşama katılmasında çok değişkenli, uzun bir sürecin yaşanmasıdır. Bu bağlamda, bireyin doğduğu günden başlayarak, en temel düzeydeki becerileri elde etmesinden, daha karmaşık sosyal kültürel normları öğrenmesine kadar olan süreç, toplumsallaşma ya da sosyalleşme süreci olarak nitelenmiştir. Çalışmanın konusu açısından toplumsallaşmanın sosyal ve kültürel boyutu ve işlevi özellikle önemlidir. Ancak bu sürecin ele alınabilmesi için öncelikle, toplumsallaşmaya yönelik alanyazındaki kavramsal ve kuramsal çerçeveye yer verilmesi, daha sonraki konularla bağ kurulabilmesi açısından gerekli görülmektedir.

Hem bireysel hem de toplumsal açıdan karmaşık bir süreç olan toplumsallaşma, bireyin biyolojik varlığından, sosyokültürel bir kişiliğe evrilmesini ifade etmektedir (Vatandaş, 2020:816). Giddens'a göre(1991:201) toplumsallaşma, bireyin içerisinde doğduğu kültür hakkındaki gerekli becerileri öğrenmesi ve böylelikle kendi bilincinde olan bir insan olmasıdır. Marshall (2020) ise bireyin

toplumdaki norm ve değerleri içselleştirerek ve toplumsal rollerini öğrenerek, toplumun bir üyesi haline gelmesini toplumsallaşma kavramıyla açıklamıştır. Konuyla ilgili alanyazında yer alan diğer pek çok çalışmada da benzer açıklamalar getirilmiş ve toplumsallaşmanın genel olarak sosyal kültürel yapıya uyum sağlama süreci olduğu vurgulanmıştır. Buradan yola çıkarak, toplumsallaşma kavramının hem bireysel hem de toplumsal açıdan incelenebileceği iki ayrı süreç olduğu söylenebilir. Bireysel olarak bakıldığında, kişinin davranış ve düşüncelerini şekillendiren sosyokültürel normları öğrenmesindeki bilişsel süreçler, toplumsallaşma bağlamında önemli bir tartışma noktasıdır. Diğer yandan toplumsallaşma süreçlerinin, toplumu düzenleme ve biçimlendirme aracı olarak işlevselleştirildiği yönündeki eleştirel bakış açısı da, tartışmanın başka bir yönünü oluşturmaktadır.

Sosyal bilimler alanındaki toplumsallaşma tartışmalarının ilk aşamaları, insanın nasıl öğrendiği ve davranışını hangi saikler ile gerçekleştirdiği yönündedir. Özellikle davranışçı kuramlar, insan eylemini belirleyen en temel nedenlerin, bilinç altındaki ihtiyaçlar, güdüler ve dürtüler olduğunu savunmuşlardır. Ancak bu kuramların, sosyal yaşamdaki insanın kompleks ve karmaşık olan davranışlarını açıklamakta yetersiz ve eksik kaldığı görölerek, öğrenmenin ve davranışın sosyal yönüne dikkat çekilmiştir. Sosyal öğrenme kuramıyla bilinen Albert Bandura'ya göre, insanlar ne içsel güçler ne de dışsal dürtüler yoluyla yönlendirilmeyip, daha ziyade psikolojik, kişisel ve çevresel belirleyicilerin sürekli karşılıklı etkileşimi ile öğrenmekte ve davranmaktadır (1977). Dolayısıyla insanlar, sosyal yaşama ilişkin davranış ve düşünce kalıplarını öğrenme süreçlerinde hem kişisel hem de çevresel faktörlerin etkileşiminden yararlanmaktadır. Bandura'nın (2001) kuramına göre bu öğrenme sürecinde, sembolik, dolaylı ve özdenetim formlarından oluşan üç ana etmen önemli rol üstlenmektedir. Çalışmanın konusu açısından özellikle sembolik ve dolaylı öğrenim süreçleri, toplumsallaşmada insanın çevresiyle kurduğu bilişsel ilişkiyi ve buna göre geliştirdiği düşünce ve davranış modellerini açıklamak açısından önemli görölmektedir.

Sosyal öğrenme kuramı bağlamında, insanın nasıl öğrendiğiyle ilgili ele alınan konulardan biri deneyim ve dolaylı deneyimle ilgilidir. Psikoloji alanının ilk yaklaşımlarında, kişinin, davranışının etkilerini deneyimleyerek öğrendiği savunulmuştur. Bir anlamda deneme yanılma süreci olarak görölebilecek bu görüşe

göre, insanlar doğrudan deneyim yani yaşantı yoluyla öğrenmektedirler. Ancak sosyal öğrenme yaklaşımı açısından, deneyim yoluyla gerçekleşen tüm öğrenme fenomenleri, esasen diğer insanların davranışlarının ve bunun onlara olan sonuçlarının gözlemlenmesiyle oluşmaktadır. Bandura'ya göre, gözlem yoluyla öğrenme kapasitesi, bireylerin deneyimden bağımsız olarak bütünleşik davranış kalıpları edinmelerini sağlamaktadır. Nitekim toplumsallaşma açısından bakıldığında, bir kültürü, yaşam biçimlerini ya da kurumsal uygulamaları pekiştirmek ve sonraki nesillere aktarmak, davranışı modelleyen örnekler olmadan mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda dikkat çekilen bir diğer nokta, modellerin davranışı örnek alan kişiler için ne düzeyde ilgi çekici olduğuyla ilgilidir. Buna göre model, kişiler için olumlu özellikler taşıyorsa modellenmiş davranışın etkinliği de farklılık gösterecektir. Weber'in karizmatik otorite kavramı bu yaklaşıma örnek gösterilirse, toplumsal olarak kabul gören kişisel özelliklerinden dolayı farklı bir statüye sahip olan karizmatik lider, ona itimat eden bireylerin davranışını etkileyebilecek etkili bir model konumundadır. Bu nedenle gözlem yoluyla öğrenme sürecinde, model alınan kişinin toplumsal etkinlik düzeyi önemli bir değişkendir. Diğer yandan, gözlemlenen modelin olmadığı durumlarda da davranışını pekiştirmek için, etkinliğin akılda tutulması ve hatırlanması gerekmektedir. Bu da sosyal öğrenme süreçlerinin, sembolik formuyla ilgili olup, dolaylı deneyimin ikinci aşamasını oluşturmaktadır.

Sembolleştirme kapasitesi, modellenen davranışın, model olmadığı zamanlarda da hatırlanabilmesine olanak tanıyan bilişsel bir mekanizma sürecidir. Bandura'ya göre sembolik imaj ya da temsiller, insan yaşantısına anlam, şekil ve süreklilik veren unsurlardır. Bu unsurlar, gözlemciler davranışlarına yön sağlamak için, artık modeller olmadığında, tepki kalıplarının simgesel bir biçimde bellekte tutulmasını sağlar. Başka bir deyişle sembolleştirme yeteneği, insan yaşamında kullanılmak için, belleklerinde bilgi depolama görevi görmektedir (Bayrakçı, 2007:205). Örneğin, bir davranışın veya sembolün sistematik olarak bir kişi ile ilişkilendirilmesi ve bireyin bu duyuşsal uyarıma sıklıkla maruz kalması sonucunda, yalnızca davranış ya da sembolü gördüğü anda model aldığı kişiyi belleğine geri çağıracaktır. Bandura'ya göre insanlar dolaylı deneyimi, sözlü ya da imgesel semboller aracılığıyla, gelecekteki davranışları için kılavuz görevi gören temsili biçimlerde işlerler ve korurlar. Böylece davranışlarının olası sonuçları hakkında

öngörüye sahip olan bireylerin, toplumsal yapıya uyumlanması ya da buna göre davranışını değiştirmesi mümkün hale gelir. Dolayısıyla toplumsallaşma süreci bir sosyal öğrenme süreci ise, toplumsal yaşama dair normatif pratiklerin edinilmesinde dolaylı ve sembolik biçimlerin etkili olduğunu söylenebilir. Toplumsallaşmanın bireysel sosyal öğrenme süreci boyutunun yanında ele alınabilecek bir diğer yönü ise, toplumsal yapıyı oluşturan sosyokültürel etmen ya da ilişkilerin pekiştirilmesi ve şekillendirilmesiyle ilgilidir.

Toplumsal sosyokültürel yapısını oluşturan tüm etmenler, yaşantı içerisindeki eylemi; değerler, göstergeler ve semboller ile düzenleyen işlevsel ve pratik bir rol üstlenmektedir. Düzenlenmiş eylemin, yani normatif davranış ve düşünce kalıplarının bireye aktarılması dışında, toplumsallaşma sürecinin, daha genel anlamda toplum yapısını şekillendiren sosyolojik ve kültürel işlevler taşıdığı söylenebilir. Nitekim Güvenç'e göre (1979:104), kültürün toplumsallaşma sürecinde bireye aktardıkları, sadece diğer kuşaklara aktarılması açısından zamanla sınırlı değildir. Aynı zamanda toplumsallaşma sürecinde aktarılan kültür öğeleri, toplumda yaşayan insanlarca yaratılıp ortaklaşa paylaştıkları için, sosyal ilişkilerin ve yapının genel çerçevesini oluştururlar. Sosyal alanı düzenleyen formal ya da informal kurallar, davranışa yön veren anlam kodları, kültürel nitelik taşıdıkları gibi, toplumsal alana ilişkin kabul gören norm düzenini de belirtmektedir. Bu yaklaşımı daha somutlaştırmak adına verilebilecek en iyi örneklerden biri, millet ve milliyetçiliğin oluşturulmasında kültürün rolünü ele alan modernist yaklaşımların tartışmalarıdır.

Milli kimliğin oluşumu bağlamındaki tartışmasında Smith (2009:31-32), bu kimliğin özelliklerinden birinin ortak kamu kültürü olduğunu belirtmiştir. Bu kültür, zaman zaman geçmişin yeniden yorumlanması, zaman zamansa güncel olarak üretilmesi biçiminde, belli bir ulusun üyesi olan bireylerin ortak bir kimlik altında oydaşmasını, bir arada kalmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla ulusun kimliği ile sınırlandırılmış ortak davranış ve düşünce kalıpları, bireyin sosyal yaşama katılmasındaki temel çerçeveyi belirlemektedir. Kültürel unsurların modern toplum yapısının oluşmasında ve toplumsallaşma süreçlerinde işlevsel rol üstlendiğine yönelik bir diğer yaklaşım Hobsbawm'ın 'geleneğin icadı' yaklaşımıdır. Gelenek, bir toplumda var olan düşünce ve davranış pratiklerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla oluşan kültürel bağ ifade etmektedir. Ancak Hobsbawm'a göre (Hobsbawm ve

Ranger, 2006), modern toplumda varlığını sürdüren bazı gelenekler, geçmişten aktarılmamış, ancak icat edilerek geçmişe dayandırılmıştır. Bu anlamda icat edilmiş geleneklerin asıl amacı, güncel ihtiyaçlar adına inançların, değerlerin, teamüllerin normatif ve doğal hale getirilerek toplumsallaşma sürecinde benimsenmesini sağlamaktır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı olarak yer verilecek olan bu yaklaşım çerçevesinde, toplumsallaşma sürecinde yer alan gelenek gibi kültürel unsurlar, toplumdaki meşru, kabul edilebilir normatif pratiklerin taşıyıcısı, aktarıcısı ve üreticisi olarak rol oynamaktadır.

Kavramsal ve kuramsal olarak ele alınan toplumsallaşmanın, bireysel sosyal öğrenme süreçleri ve genel olarak normatif toplumsal ilişki ve pratiklerin düzenlenmesi açısından iki boyutu olduğu söylenebilmektedir. Bu yaklaşımların kuramsal çatısı, daha çok toplumsal ilişkilerin otantik olarak doğrudan iletişim yoluyla sürdürüldüğü, tarihsel olarak modernleşmenin görece daha erken ya da orta vadeli süreçlerinde oluşturulmuştur. Ancak geç modernlik olarak nitelenen elektronik ve dijital iletişim araçlarının toplumsal yaşamda merkezi rol oynadığı günümüzde, medya iletişiminin toplumsallaşma süreçlerinde dönüştürücü etki yarattığı açıktır. Bu anlamda bir sonraki kısımda medyanın toplumsallaşma süreçlerindeki yeri tartışmaya dahil edilmiştir.

2.2.2. Toplumsallaşma Aracı Olarak Medya

Geç modern toplumların karakterini yoğun kitle iletişim süreçleriyle birlikte ele alan ve tanımlayan yaklaşımlardan yola çıkılırsa, çağın toplumsallaşma süreçlerindeki en etkili araçlarından biri de medyadır. Alanyazında toplumsallaşma ile ilgili yapılan temel çalışmalar, bireylerin sosyal yaşama katılma süreçlerini aile, yakın çevre, sosyal kurumlar gibi kişinin doğrudan ilişki kurduğu unsurlar üzerinden anlamaya ve açıklamaya çalışmıştır. İnsan yaşamı en temelde fiziki koşullar içerisinde ilerlediği için, bu ilişki biçimleri hala varlığını sürdürmekte ve sosyal öğrenme açısından hala işlevselliğini korumaktadır. Ancak çalışmanın önceki bölümlerinde ele alındığı gibi medya, gündelik yaşamdan uzun vadeli toplumsal dönüşümlere kadar modern çağı şekillendiren en önemli belirleyicilerden biri haline gelmiştir. Bu nedenle hem bireysel sosyal öğrenme hem de toplumsal yaşama katılımında benimsenen değer, düşünce, davranış normlarının düzenlenmesi ve aktarılması açısından, kitle iletişim araçlarının toplumsallaşma süreçlerindeki rolü kritik bir öneme sahiptir. Çalışmanın

bu bölümünde, toplumsallaşma aracı olarak medyaya iki yönden bakılacaktır. Birinci aşama sosyal öğrenme kuramı çerçevesinde, doğrudan ya da dolaylı olarak bireylerin sosyalleşmesinde medyanın ne şekilde yer aldığını kapsamaktadır. İkinci aşamada ise toplumsallaşma sürecinde bireyin uyumlandığı, sosyal standartlar, kurallar ya da değerlerin düzenlenmesi, meşrulaşması ve aktarılması bakımından medyanın sosyokültürel işlevi tartışılacaktır.

Toplumsallaşmaya ilişkin geçmişteki kuramsal yaklaşımlar, bireyin sosyal öğrenme sürecinde doğrudan ilişki kurduğu yakın çevre ya da sosyal ilişkilere birincil öncelik vermiştir. Ancak kitle iletişim sistemleri hem içerik hem teknik olarak, sosyal öğrenme süreçlerinde dikkate değer dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Bunlardan ilki, sosyal öğrenmenin gerçekleştiği dolaylı deneyim sürecinde, medyanın gözlemcinin fiziki sınırlarını aşmasına olanak tanınmasıyla ilgilidir. Çalışmanın bir önceki bölümünde değinildiği üzere kişiler sosyal öğrenme aşamasında, birebir deneyimleme yerine çevredeki kişilerin deneyimlerinin sonuçlarını gözlemleyerek, örnek olay üzerinden çıkarımlarda bulunmakta ve davranışlarını buna göre düzenlemektedirler. Ancak fiziksel sınırlardan dolayı bir kişinin yaşamı boyunca gözlem yapabileceği olay ve model sayısı sınırlı olacaktır. Buna karşın medya, hayatın doğal akışı içinde bireylerin gözlemleme olanağının olmadığı çok sayıda deneyim yelpazesi sunma potansiyeline sahiptir (Stefanone ve diğerleri, 2010:512). Bandura'nın (2001) belirttiği gibi, kitle iletişim araçları tarafından modellenen davranış ve düşünce kalıplarından yararlanan bireyler, yakın çevrelerinin sınırlarını aşmaktadırlar. Televizyonu sürekli öğrenme ortamı olarak tanımlayan Signorielli de (1990:50), insanların televizyondan aktarılan hikayeler aracılığıyla dünyayı ve diğer insanları tanıdığını belirtmektedir. Böylece medya içerikleriyle iletilen temsiller ve sembolik anlamlar, bireylerin bir toplumun üyesi olarak sahip olması gereken uygun normatif değer düşünce ve davranışlar hakkında kılavuz görevi görmektedirler. Sembolik modelleme olarak kavramsallaştırılan bu durum, kişilerin kitle iletişim araçları vasıtasıyla toplumsal normları öğrenmesindeki bilişsel süreçleri açıklamaktadır. Bandura'ya göre sembolik modelleme olarak nitelenen gözlemsel öğrenme; dikkat süreci, bilişsel temsil süreci, davranışsal üretim süreci ve motivasyonel süreç olmak üzere dört ana alt süreçten oluşmaktadır.

Dikkat süreci, kişinin neyi ya da kimi model alacağına yönelik seçici

davranışıyla ilgilidir. Bireyler medya içerikleri karşısında tamamen edilgen olmadıkları gibi, tüm içeriklerden aynı şekilde etkileneceğini beklemek de kuşkusuz mümkün değildir. Bu bağlamda medya temsil ya da sembollerinden hangilerinin model alınacağına ilişkin dikkat geliştirme süreci bir takım faktörlere bağlıdır. Bunlar içerikteki faaliyetin ilgi çekicilik ya da işlevsellik düzeyine bağlı olduğu gibi, kişinin ön yargıları veya hali hazırda sahip olduğu değerlerle de ilgilidir. Nitekim Festinger'in (1962) bilişsel uyumsuzluk teorisine göre de, bireyler tutumlarına, değerlerine ve inançlarına uyan bilgileri seçmekte ve bu bağlamdaki medya içeriklerini tercih etmektedirler. Sonraki iki aşama olan bilişsel temsil süreci ve davranışsal üretim süresi ise model alınan davranışının bellekte kodlanması ve davranışa dönüştürülmesini ifade etmektedir.

Bandura'ya göre model alınan davranışın öğrenilmesi ve uygulanması için gözlemlene tek başına yeterli olmadığı gibi aynı zamanda onun hatırlanması da gerekir. Bu açıdan örneğin medya temsilleri tarafından aktarılan bilgilerin bellekte tutulabilmesi, model alınan davranışın bilişsel olarak kodlanmasını gerektirmektedir. Böylece toplumsallaşma aşamasında uygun davranış kalıplarının pekiştirilebilmesi için, simgesel kodlar geri çağırılarak eyleme çevrilmektedir. Son olarak motivasyonel süreç, kişilerin modeller yoluyla öğrendikleri davranış sergilemedeki temel itkiyle ilgilidir. Kişiler gözlemledikleri tüm davranışları nihai olarak yeniden üretmezler ve beklenen pozitif sonuçlar ya da ödül mekanizmaları gibi motive edici unsurlara ihtiyaç duyarlar (Stefanone vd, 2010:514). Örneğin bireylerin kendilerine benzeyen başkaları tarafından motive olurlar ve değer duygusu veren faaliyetleri model olarak alırlar. Yani bir başkasının eyleminin olumlu ya da olumsuz sonuçlarının gözlemlenmesi, kişinin davranışını düzenlerken güçlü motivasyonel etkiler yaratmaktadır. Kısaca özetlenirse, bireyler sosyal normları öğrenme sürecinde, medya içeriklerini seçerler, kodlarlar, eyleme dönüştürürler ve pratik hayatta olumlu sonuçlar doğuracak karşılık beklerler. Buraya kadarki olan tartışma, bireylerin medya içerikleri karşısında edilgen olmadığına yönelik yaklaşımları destekler niteliktedir ve toplumsallaşma sürecinde insanların medya içeriklerini alımlamadaki bilişsel süreçlerini kapsamaktadır. Ancak bununla beraber medyanın yorumlayıcı ve üretici boyutu üzerinde duran yaklaşımlar, toplumsallaşma sürecinde kitle iletişiminin dönüştürücü ve işlevsel rolü hakkındaki tartışmayı beraberinde getirmektedir.

Toplumsallaşma sürecinde medyanın oynadığı role ilişkin bir tartışma ağırlıklı olarak sosyolojik yaklaşımların çizgisinde ilerlemektedir. Bu bağlamda daha spesifik olarak medya araçlarının ve dolayimli iletişimin sosyalizasyon aşamasındaki rolüne değinmeden önce, genel olarak iletişim olgusunun toplumsal yaşamla olan organik ilişkinin ele alınması daha geniş bir perspektif sunacaktır. Karşılıklı ilişkiler ile kurulan ortak yaşamı ifade eden toplumsal kavramı, ister geleneksel isterse modern çağda olsun, her zaman iletişim ile iç içe olmuştur. Nitekim iletişim kelimesinin iletişimasyon biçimindeki etimolojik kökenine ve anlamına bakılınca, bu zorunlu ilişki açık bir şekilde görünür olmaktadır. Latince *communio/communis/communicare* sözcüklerinden gelen iletişim kavramı, bir mesajı iletme, aktarmak anlamından daha fazlasına karşılık gelmektedir. Buna göre iletişim terimi köken olarak; paylaşmak, katılmak, ortak olarak bölüşmek, birleştirmek anlamlarını taşımakta olup, hem üretim hem de sosyokültürel faaliyetler açısından toplumsal ilişkileri ifade etmektedir. Dolayısıyla toplumsal inşanın en temelde bir iletişim süreci ile gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Axel Honneth'in (1995:58) bu önermeyi destekleyici nitelikteki ifadesiyle söylenirse, toplumsal inşa süreci yalnızca iletişimsel bir süreç olarak analiz edilebilir. Böyle bir yaklaşımdan yola çıkarak iletişimin, tarih boyunca tüm toplumsal örgütlenme biçimlerinde kurucu bir rol üstlendiği açıktır. Ancak kitle iletişim araçlarının, toplumsal ilişkilerin kurulmasındaki giderek artan varlığı, toplumsallaşma süreçlerinde dolayimli iletişime yönelik yeni kuramsal tartışmaları beraberinde getirmiştir.

Kitle iletişim araçlarını bir tür toplumsallaşma aracı olarak gören ilk yaklaşımlar, genel olarak medyanın toplumsal yapıya olan etkilerini ya da sosyokültürel üretim tarzlarını ele almışlardır. Etki kuramları içerisinde kabul edilen ancak bununla birlikte anlamacı ve eleştirel bir kavrayışı da barındıran Gerbner'in iletişim modeli bu yaklaşımlardan biridir. Ona göre iletişim, kültürün oluşmasını sağlayan sembolik çevrenin hem yaratıcısıdır hem de ondan etkilenmektedir (Özçetin, 2014:121). Elektronik iletişim çağıyla birlikte kültürü oluşturan bu sembolik çevre, medyanın (özellikle televizyonun) tekeline girmiş ve ondan etkilenmiştir. Yaygın olarak kabul edilen aksine Gerbner, medyanın kısa vadeli inanç, tutum ya da davranışlarını değiştirmeyeceğini, ancak uzun vadede bireylerin toplumu, dış

dünyanın gerçekliğini algılama biçimlerini şekillendirdiğini savunmuştur (Özçetin, 2021:129). Bu açıdan bakıldığında medya, toplumsallaşma süreçlerinde öğrenilen sembolik ve normatif unsurların nasıl anlaşılması gerektiğine yönelik meşru bir çerçeve sağlamaktadır. Shoemaker ve Reese'nin (1991) medya ve sapkınlık başlığı ile ele aldıkları durum, bu önermeyle ilişkilendirilebilir. Onlara göre, medya toplumsal kuralları onaylayan ve sınırlarını çizen işlevsel bir araç olarak aslında sapkınlığın ne olduğunu da tanımlamaktadır. Dolayısıyla medyanın toplumsal yapı üzerindeki en temel etkisi ya da rolü, toplumsallaşma aşamasında öğrenilen belirli davranış tutum ya da inançları doğrudan aktarmak değil, sosyal yaşamın kuralları hakkında normatif yargıları içeren sembolik imaj ve mesajları üretmektedir. Eleştirel iletişim teorileri içerisinde değerlendirilen bir çok yaklaşım, bu tartışmayı daha öteye taşıyarak, medya üretimlerinin kültürel sosyal ve politik boyutlarına yer vermişlerdir.

Kültürel dokunun ve dolayısıyla toplumsal ilişkilerin dönüşümleri ile kitle iletişim olgusunu eleştirel bağlamda çözümleyen ilk yaklaşımlar Frankfurt Okulu'ndan çıkmıştır. Doğrudan toplumsallaşma süreçleri ele alınmamış olsa da, iletişim araçlarının, toplumsal ve kültürel yapının dönüşmesindeki rolüne dair tarihsel ve sosyolojik perspektif geliştiren ilk girişimler bu ekolden sayılmaktadır. Kitle kültürü ve kültür endüstrisi kavramları çerçevesinde, iletişim araçlarının birbirine benzer ve meta haline gelmiş kültürel unsurlar oluşturduğunu savunan bu yaklaşımlar, genel olarak medyanın olumsuz etkilerine odaklanmışlardır. Bununla beraber Frankfurt okulunun kültüre ilişkin yaklaşımları seçkin ve yüksek kültür idealleri taşıdığı, sıradan insanın gündelik yaşam pratiklerini dikkate almadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Toplumsallaşma sürecinin esas olarak, sembolik ve anlamsal üretime dayanması açısından, kitle iletişim araçlarının kültürel ve sosyal işlevlerini anlamacı yaklaşımla ele alan sonraki çalışmalara bu bölümde daha fazla değinilecektir.

Toplumsallaşmanın aracı olarak medyaya ilişkin en tutarlı kuramsal temeller İngiliz Kültürel Çalışmalar ekolü ve devamında gelen yaklaşımlarla atılmıştır. Bu bölümün odağına alınmasına neden olan iki temel özellik, aynı zamanda ekole karakterini veren özgün yönleri de işaret etmektedir. Bunlardan birincisi, kültürel çalışmalar yaklaşımı, iletişim süreçlerini içinde gömülü olduğu toplumsal kültürel, ekonomik ve siyasal yapılar ile birlikte değerlendirmektedir. İkincisi ise bu çalışmalarda yalnızca medyanın etkilerine değil, anlamların ve temsillerin

pekişmesinde, dolaşıma girmesinde rol oynaması açısından altında yatan ideolojik bağlamdaki güç ilişkilerine de önem verilmiştir. Bu ekolün kilit isimlerinden biri olan ve görüşleri hala medya çalışmalarına yön veren teorisyenlerden biri Stuart Hall'dür. Hall'e göre iletişim bağlam bağımlı bir olgudur ve içerdiği temsili öğeler toplumsal, ekonomik siyasal, kültürel koşullardan soyutlanarak anlaşılamaz. Modern iletişim araçlarını toplumsal yapı ve pratikler ile birlikte kavramsallaştıran Hall'e göre iletişim kurumları toplumsal alanı tanımlamakta ve inşa etmektedir (1997:84). Yapısalcı bir vurgu taşıyan bu görüş, medyanın toplumsal yapılar veya ilişkiler üzerindeki üretici rolünü nitilemektedir. Başka bir söyleşiyle, toplumsal gerçeklik içindeki pratikler ya da anlamlar, verili değillerdir ve iletişim sistemleri bu inşa sürecinin başat unsurlarından biridir. Bununla birlikte medyatikleşme olarak nitelenen, iletişimin dolayımlandığı ve aşırı doygunluğa ulaşan ileri modernlik süreçlerinde toplumsallaşma ile medyanın yakından ilişkili olduğu söylenebilmektedir.

Couldry ve Hepp (2014) iletişimi, sosyal dünyayı oluşturan etkileşimlerin ve karşılıklı ilişkilerin gerçekleştiği anahtar araç olarak tanımlamaktadır. Daha açık bir ifadeyle iletişimi, toplumsallaşma aşamasında öğrenilen semboller ya da pratikler ile şekillenen toplumsala içkin bir süreç olarak tanımlamak da mümkündür. Ancak bireylerin gündelik pratikleri giderek daha fazla dolayimli iletişim aracılığıyla şekillendiğinden, toplumsal gerçekliğe ilişkin yapılacak bir çözümleme kaçınılmaz olarak medya ilişkilerini de içerecektir. Bu bağlamda bir anlam oluşturma pratiği olarak iletişim, sosyal dünyanın inşasının temelinde yer alırken, medya da giderek daha fazla gündelik iletişim için kaynak görevi görmektedir. Köse'nin (2014) araştırması, en sıradan gündelik pratiklerde dahi medyanın yansımalarının görülebileceğinin kanıtı niteliğindedir. Televizyonun simgesel anlatı yapısının, ad verme kültürüne olan etkisinin araştırıldığı bu çalışmada, kişilerin adlarına ilişkin istatistiki bilgiler ile o döneme ilişkin en çok izlenen dizi karakterlerinin isimleri karşılaştırılmıştır. Sonuç olarak, kültürel kimliklerin bir parçası sayılabilecek kişilerin isimleri ile yerli dizi karakterlerinin isimleri arasında pozitif bir korelasyon olduğu görülmüştür (Köse,2014:304). Bu anlamda medya temsillerinin, kültürel ve sosyal kimliğe ilişkin en mikro unsurlara sirayet edebilme gücüne sahip olduğu söylenebilmektedir. Zira medya ve toplum ilişkilerinin iç içe geçmesinden dolayı, sosyal gerçekliğe ilişkin bir tanımlama yaparken medyayı ayırtırmak da olanaksız

hale gelmiştir. Livingstone'un deyimiyle 'herşeyin dolayımlandığı' bu sosyal dünyada, toplumsal gerçeklikten çok medyatik gerçeklikten söz edilebilmektedir. Öyleyse medyatik gerçeklik olarak nitelendirilen, dolayimli iletişimin kurduğu sosyal formasyon, toplumsallaşma sürecinin en önemli değişkenlerinden biri sayılabilmektedir. Bu bağlamda bir sonraki başlıkta medyatik gerçekliğin toplumsallaşmada hangi işlevi gördüğü ya da daha açık ifadeyle nasıl araçsallaştığı ele alınacaktır.

2.2.3. Toplumsallaşma Sürecinde Medyatik Gerçekliğin Araçsal Rolü

Berger ve Luhmann, toplumsal gerçekliğin, insanların tüm sosyal fenomenleri, sosyal pratikler yoluyla yaratması ve sürdürmesiyle oluştuğunu belirtmişlerdir. Nitekim antropolojik bir perspektiften bakan Haviland da (2008:103) kültürü, toplumun ortaklaşa sahip olduğu ve diğer bireylere yaydığı, davranışa yansıyan, değerler, görüşler ve algılar olarak tanımlamıştır. Bu görüşler, iletişimin çoğunlukla yüz yüze ve otantik ilişkiler içerisinde kurulduğu tarihsel dönemleri içeren, kapsayıcı tanımlardır. Ancak, bu tanımlar Couldry ve Hepp'in 'derin medyalaşma çağı (*deep mediatization*)' olarak niteledikleri koşullara uygulandığında, tartışmanın yönü kolektif sosyal üretimden, medya dolayimli iletişime çevrilmiştir. Bu bağlamda, toplumun ortaklaşa paylaştığı görüşler, değerler ve algılar, bizzat teknoloji temelli dolayım süreçlerine dayalı hale gelmektedir. Öyleyse toplumsallaşma sürecinde bilincine varılan ve her defasında yeniden üretilen toplumsal gerçeklik değil, medyatik gerçekliktir. Gerçekliğin medyatik formunun toplumsal düzlemdeki rolü, doğruluk değerinden çok, pragmatik değeriyle anlaşılabilir. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde, toplumsallaşma sürecinde medyatik gerçekliğin araçsallaşması bağlamında, medyanın ideolojik boyutu iki açıdan ele alınacaktır. Birincisi gerçekliği inşa etmede medyanın sembolik gücü ve ikinci olarak bu sembolik güç ile ideolojinin şekillendirilmesi tartışılacaktır.

Toplumsal gerçeklik en temelde, kültürü ve ortak grup kimliğini oluşturan semboller ve temsillerin üyeler arasında paylaşılmasıyla şekillenmektedir. Bu açıdan bakıldığında, kitle iletişim araçlarının varlığı, bu öğelerin biçimlendirilmesi ve aktarılması süreçlerinde dönüşüm yaratarak kritik bir yer edinmiştir. Çünkü bilhassa ileri modern toplumlarda sembolik biçimlerin üretimi ve dolaşımı, medya endüstrilerinden ya da medya iletişim süreçlerinden ayrı düşünülemez kadar iç

içe geçmiştir. John B. Thompson'ın belirttiği gibi, medya endüstrilerinin geliştiği çağdaş kültür, simgesel formların aktarılmasının giderek daha fazla medya tarafından dolayımlanır hale geldiği bir süreç olarak betimlenmektedir.

İletişimin medya ile dolayımlanması, sembolik biçimlerin oluşması ve paylaşılmasında rol alan sosyal etkileşimin doğasında ve deneyim tarzlarında dönüşüme yol açmıştır. Genel bir ifadeyle söylenirse, toplumsal tarihsel bir bağlam içinde konumlanan ve toplumsal üretim koşullarının izlerini taşıyan sembolik biçimler (Thompson,1990:146), kitle iletişim çağında medya mantığı içinde yeniden üretilip geniş kitlelere dağıtılmaktadır. Bununla beraber Block'a göre (2013:259), medya tarafından üretilmiş olan inançlar, imajlar ve gelenekler gibi politik/kültürel anlamı olan modeller veya semboller, medya aktörleri, kuruluşları ya da bireyler tarafından değiş tokuş edildikçe, medyanın sembolik gücü de yoğunlaşmaktadır. Nitekim daha önce de değinildiği üzere Hepp'in, 'medya kültürleri' veya 'medyalaşmış kültür' ifadelerindeki kasıt, sembolik anlamın birincil kaynaklığına iletişim teknolojilerinin aracılık ettiği baskın medya gücüyle ilişkilidir. Bu nedenle medyanın ürettiği sembolik biçimler, yalnızca toplumsal gerçekliği yansıtmakla kalmayıp, gerçekliğin kendisi haline gelmektedir. Eleştirel perspektiften ele alınırsa, gerçekliğin medyatik üretiminde rol alan sembolik biçimler, hakim yapının pekiştiricisi ya da destekleyicisi olması bakımından araçsal nitelik taşımaktadırlar. Bu bağlamda medyatik gerçekliğin toplumsallaşma süreçlerindeki araçsal boyutu, en temelde ideolojik bir yaklaşımı gerekli kılmaktadır.

İdeoloji ve medya arasındaki yakınsak ilişki, eleştirel yaklaşımlardan bu yana farklı bağlamlarda tartışılmıştır. Konunun sınırlılıkları ve kapsamı açısından bu tartışmaların tümüne yer verilmeyecek olsa da, medyatik gerçekliğin araçsallaşmasında ideolojik saikleri ön plana çıkaran görüşler genel hatlarıyla ele alınacaktır. Bu bağlamda öncelikle ideoloji kavramının doğası ve toplumsal düzlemdeki mahiyetinin ortaya koyulması, konuya yönelik açıklayıcı bir zemin oluşturacaktır. Örs'ün (2009:2) modern dönemin getirdiği bilgi anlayışının bir ürünü olarak tanımladığı ideoloji kavramı, insanların toplumsal gerçekliği anlayabilmesi, açıklayabilmesi, sebep sonuç ilişkisi kurabilmesi için bir tür rota görevi gören dünya görüşü olarak betimlenebilmektedir. Böyle bakıldığında ideoloji kavramı, sosyo politik bağlamda ideal olanı açıklayan inançlar, değerler, normlar bütünü olarak

anlaşılmaktadır. Dolayısıyla ideoloji kavramsallaştırması yalnızca fikirlerle değil, davranışı düzenleme kapasitesi açısından eylemlerle de ilgilidir. Nitekim van Dijk (2003:17), fikir sistemleri olarak ideolojilerin yalnızca dünyayı anlamak bakımından değil, aynı zamanda toplumsal pratiklerin temelini oluşturması nedeniyle de anlamlı olduğunu belirtmiştir. Öyleyse ideolojiyi, gerçekliği oluşturan sembollerin ve kavramların işlevsel yapısını düzenleyen kurallar dizisi olarak tanımlamak mümkündür. İdeolojiye yönelik bu betimlemelerden yola çıkarak, medyanın içerdiği sembolik ya da temsili anlamların da, ideolojik bir aktarım aracı olduğunu savunan yaklaşımlar bulunmaktadır.

Hall iletişim sistemlerinin, mevcut siyasal, ekonomik ve kültürel yapılar ile ilişki içinde geliştiğini ve bu nedenle medyanın ideolojik bağlamı olduğunu savunmaktadır. Nitekim Chandler ve Munday de (2012:125) medyayı mesajı üretmenin ve yaymanın teknolojik araçları olarak niteleyerek, ideoloji ve medya arasındaki ilişkiye vurgu yapmışlardır. Alanyazına bakıldığında medyanın ideolojik boyutuna ilişkin en radikal vurgulardan biri Chomsky ve Herman'ın (2012) 'propaganda modeli' olarak nitelendirdiği yaklaşıma ait olduğu görülmektedir. Onlara göre, medya kendisini denetleyen ve finanse eden grupların çıkarlarına hizmet etmekte ve onların lehine propaganda yürütmektedir. Böylece medya içerikleri çoğunlukla bu grupların ön plana çıkarmak istedikleri gündemler ya da ilkeler doğrultusunda belirlenmektedir. Toplumsal iktidar ilişkilerinin kurulmasında ve yeniden üretiminde medyanın rolüne önem veren Hall (Özçetin, 2010:150), medyanın ideolojik etkisinin anlam üzerindeki mücadelede olduğunu savunmuştur. Ona göre, modern toplumlarda bilginin yapılanması ve kültürel ilişkiler anlamın üretim ve dönüşüm süreçleriyle bağıntılıdır. Bu nedenle medyanın sembolik gücüne ve anlamlandırma pratiklerine odaklanan Hall, tahakküm ilişkilerinin sürekli yeniden inşa edilen kültürel çerçeveler, sistemler ve kodlar ile sürdürüldüğünü ifade etmiştir. İster ideolojik aygıt isterse yumuşak güç olan tanımlansın, Söylem, sembol ya da temsillerden oluşan tüm anlamlandırma pratiklerinin ideolojik olarak toplumu tasarlamada araçsal hale geldiği savı, nihai toplamda medya gerçekliğinin kendisinin de araçsallaştığı sonucunu içermektedir.

Çoban'a göre (2003:254) ideolojinin temel işlevlerinden biri gerçekliği yaratmak ve bu gerçekliğin anlaşılmasında kullanılacak kodların nasıl bir araya

geleceğini gösteren sistemi sağlamaktır. Bu betimlemeden yola çıkarak medya ve ideoloji ilişkisinden doğan gerçeklik olgusu hakkında çıkarım yapılabilir. Medyanın - özellikle sosyal gündelik yapının bir parçası olduğu iletişim çağında- gerçekliği inşa etmenin en kuvvetli araçlarının başında geldiği düşünülürse, medyatik gerçeklik kavramının ideolojik bir anlamla yüklü olduğu söylenebilmektedir. Nitekim Couldry (2012) medya, toplum ve kültür hakkındaki çalışmasında sembolik bir biçimde medyanın güç üretme potansiyeli ve insanların gerçekliklerini inşa etme biçimlerini etkileme kapasitesi olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla toplumsal formasyonun ayırt edici niteliklerinden olan sosyal ve kültürel yapı da, medyatik gerçeklik formu içinde yeniden şekillenmiş, araçsal hale gelen sembolik ve temsili sistemler toplumsallaşma süreçlerinde öğrenilen pratikleri yeniden tanımlamıştır.

Konuya popüler kültür açısından yaklaşan Erdoğan (2001), medya temsilleri ile tasarlanan bu türdeki bir kültürel yapının insanların ortak ve yerel bağlamdaki yaşam öyküsünü içermediği yönündeki görüşüyle, çağın sosyokültürel gerçekliğinin fiktif niteliğe vurgu yapmaktadır. Şüphesiz üretim koşullarından doğan ve somut ilişkiler içerisinde beliren antropolojik bağlamdaki bir kültürel çerçeveden söz etmek imkansızdır. Ancak medyatik gerçeklik olgusu, ideolojik ya da kurgusal olanın gizlendiği, toplum ya da seçkinler tarafından sürekli yeniden inşa edilerek doğallaştığı, meşrulaştığı ve en nihayetinde gerçeklik haline geldiği süreçleri ifade etmektedir. Bu nedenle toplumun yaşam öyküsü olarak adlandırılan sosyal ilişki ve pratiklerde neyin 'doğal' neyin 'kurgu' olduğuna yönelik bir ayırmadan yola çıkarak yapılacak sosyolojik bir çözümleme yanıltıcı sonuçlara götürme olasılığı taşımaktadır. Baudrillard'ın (2003) belirttiği üzere, gerçekliğin medya temsilleri toplum üzerinde o kadar baskındır ki, bireylerin gerçeklik algıları, tutumları ve davranışlarının çıkış noktaları, yani kaynakları, araçsallaşmış olan dolayimli temsillerdir. Dolayısıyla toplumu oluşturan sosyal ve kültürel bileşenlerin medya temsilleri yoluyla ne şekilde araçsal hale geldiği ve toplumsallaşma aşamasında medyatik gerçeklik çerçevesinde nasıl bir rol oynadığını anlamak önem taşımaktadır.

Öyleyse hem bir toplumun yapısını tasarlamak, hem de bir toplumu anlamak için kültürel ve sosyal örüntülere ya da formlara ihtiyaç vardır. Bu nedenle çalışmanın bir sonraki bölümünde, medya pratikleri tarafından araçsallaştırılan ve medyatik gerçeklik çerçevesinde yeniden biçimlenen kültürel öğeler ele alınacaktır.

2.3. MEDYATİKLEŞEN SOSYOKÜLTÜREL ETMENLER

Çalışmanın önceki bölümlerinde ele alınan konular temel olarak şu üç başlık altında özetlenebilmektedir: (1) kitle iletişim araçları kültürel ve sosyal pratiklere ilişkin normatif modelleri tasarlaması, yayması ve sürdürmesi açısından toplumsallaşma sürecinde işlevsel bir rol almıştır; (2) sembolik ya da temsili unsurlar toplumsal alanda ve seçkinlerin söylemleriyle yeniden üretildikçe toplumsal gerçeklik, medyatik gerçekliğe dönüşmüştür; (3) medyatik gerçekliği inşa eden sosyal ve kültürel unsurlar toplumsal üretim pratikleriyle doğal olarak süreç içerisinde oluşmayıp, belli bir ideolojik yaklaşımı pekiştirmek veya toplumu forme etmek amacıyla araçsal bir rol üstlenmektedir. Bu genelleştirilmiş başlıklar, oldukça kompleks olan medyatik gerçekliğin inşası sürecini ve mahiyetini kabaca ifade etmektedir. Ancak burada varılacak en temel yargılardan biri, toplumsal gerçekliği inşa etmede medya tarafından araçsallaştırılan öğelerin çoğunlukla kültürel sosyal nitelik taşıdığıdır.

Kültürel ve sosyal yapı, bir toplumun ortak yaşamı idame ettirebilmesi için üzerinde uzlaşmış ve çoğunlukla geçmişten devralınan inanış, düşünce ve davranış modellerinden oluşmakta ve toplumsal gerçekliği yansıtmaktadır. Havilland'dan (2008:102) esinle, bir toplumun üyeleri arasında paylaşılan ve bireylerin davranışları hakkında bilgi ihtiva eden, görüş, değer, algı ve davranışlar bir bütün olarak kültürü oluşturmaktadır. Nitekim kültürel ve sosyal yapının toplumun kimliği hakkında tanımlayıcı bir etkisi olduğuna yönelik en iyi örneklerden biri modern toplum kavramıdır. Çünkü modern toplum tanımlamasına izin veren en önemli değişkenlerden biri, değişen yaşam koşullarının yanında bireylerin çevreyle ve diğer bireylerle ilişkisini şekillendiren kültürel formasyonun dönüşümüdür. Modernleşmeyi toplumsal kuruluş teorisi olarak tanımlayan Çetin (2003:14), içsel değişim dinamikleri yerine, dışsal unsurlar vasıtasıyla geleneksel kurumların referans ve meşruiyet kaynaklarının dönüştüğünü belirtmektedir. Yani modern toplumlar, kültürel değerler ve toplumsal kurumlar açısından özgül biçimini yitirip, modern dünyanın referans kaynaklarına dayanmaktadır. Buradan yola çıkarak modern toplum kültürünün, geleneksel yaşamdan farklı olarak, insan aklına dayanan rasyonel bilginin oluşturduğu yaşam biçimleri ile tasarlandığı ve bu sebeple inşa edildiği söylenebilmektedir. Ancak bununla beraber, medyatikleşme çalışmalarında da görüldüğü üzere, kitle iletişim araçlarının olağanüstü yaygınlığı modernleşme sürecine yeni bir dinamizm katmış,

toplumsal gerçekliği oluşturan kültürel sosyal değerler medya gerçekliği içinde yeniden tanımlanmıştır.

Medya tarafından inşa edilen sosyal ve kültürel biçimlerin, toplum ve seçkinler düzeyinde yeniden üretilmesi ve meşrulaştırılmasıyla şekillenen medyatik gerçeklik, toplumsallaşma süreçlerinde temel bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla bir toplumun medya yoluyla biçimlendirilmesindeki başlıca araçların, toplumun kimliğini oluşturan kültürel ve sosyal formasyon olduğu söylenebilir. Tarihsel süreklilik içerisinde devam ettiği varsayılan gelenek gibi kültürel öğeler ve bireye toplumsal bir kimlik kazandıran tarihsel toplumsal geçmiş, belirli pratiklere meşruiyet kazandırmak ya da mevcut ideolojiyi pekiştirmek amacıyla, medya tarafından konu edilen araçsal temalardır. Bu temalar, medyanın görece çok daha az yaygın olduğu modernleşmenin ilk süreçlerinde, ulus devlet inşasında da kullanılmıştır. Zira çalışmanın bu bölümünde dayanak noktası addedilen kuramsal çerçeve, modern ulusun kültürel ve sosyal araçlar ile nasıl inşa edildiğine yönelik açıklamalardan oluşmaktadır. Ancak günümüz koşullarında toplumsal formasyonun şekillenmesi konusu, medyanın baskın gücü göz ardı edilerek ele alınmasını imkansız kılmaktadır. Dolayısıyla bu kuramsal yaklaşımların, medyatik gerçeklik süreçleri bağlamında yeniden ele alınması, kültürel ve sosyal yapının kitle iletişim çağında nasıl ve hangi yollarla biçimlendiğine yönelik yeni bir perspektif sunacaktır. Buradan yola çıkarak bu bölümde öncelikle Eric Hobsbawn'ın 'gelenegın icadı' kavramı doğrultusunda, somut ve soyut kültürel öğelerin medyada yeniden forme edilmesi ya da tasarlanmasına değinilecektir. Ardından toplumsal kimliğin oluşumunda önemli bir bileşen olan toplumsal belleğin şekillenmesinde medyanın rolü tartışılacaktır. Son olarak, toplumsal mahiyette birleştirici işlev gören ortak tarih anlatısının, giderek daha fazla medya ögesi haline gelmesi ve çalışmanın ana teması noktası olması sebebiyle, tarihin medyatikleşmesi kavramı üzerinde durulacaktır.

2.3.1 Medyatik Gerçeklikte İcat Edilen Gelenekler

Bir toplumun kültürel formasyonuna etki eden önemli unsurlardan biri, geçmişten intikal eden ve nesiller boyunca sürdürölmüş olan geleneklerdir. Edward Shils'e göre (2003:110) herhangi bir mantıksal önerme taşıması zorunlu olmayan gelenekler, insani eylemi düzenleyen pratikler, imajlar ve kurumlardan oluşmaktadır. Bu açıdan gelenegın toplumsal bağlamdaki asıl işlevi, düşünce ve davranışın nasıl

olması gerektiğine ilişkin gerekli modelleri sağlamasıdır. Nitekim modernleşmeye kadar olan tarihsel sürecin geleneksel dönem olarak nitelenmesindeki nedenlerden biri, toplumların bir önceki kuşaktaki pratikleri sürdürmesinden dolayı, değişimin daha uzun periyotlarda gerçekleştiği durağan bir yapı sergilemesidir. Bununla beraber çoğunlukla gelenekselin karşıtı olarak kabul görmüş modern çağ ise, geleneklere değil rasyonaliteye ve ampirik bilime dayandığına yönelik bir anlayışla tarif edilmiştir. Oysa ulus devlet biçimindeki modern toplumun inşasında ortak bir tarihsel mirasa dayanmanın gerekliliği, modernleşme süreçlerinde geleneksel unsurlardan tamamen uzaklaşmayı olanaksız kılmıştır. Çetin'in (2003:19)ifadesiyle söylenirse, tarihsel bir sürekliliğe, kökene ve mirasa dayanmayan bir modernleşme süreci, toplumsal kabul görmede zorluk yaşayacağı ve geleneksel yapıyla çatışmadan doğan bir krize gireceği için her modern devlet geleneği kullanmak istemiştir. Bu bağlamda söz edilebilecek geleneğin icadı kavramı, modern toplumun inşasında gelenek olgusunun ne derece zaruri olduğunu vurgularken, ortak kültürel pratiklerin tarihsel boyutuna ve işlevine ilişkin kuramsal bir çerçeve sağlamaktadır.

Eric Hobsbawn ve Terence Ranger (2006) tarafından kavramsallaştırılan geleneğin icadı ifadesi, modern toplumun inşasında kullanılan pratiklere ve kurallara bir tür meşruiyet zemini oluşturmak için tarihsel geçmişin kullanılmasına ya da tasarlanmasına işaret etmektedir. Çoğunlukla milliyetçilik çalışmaları bağlamında ele alınan kavram, modern toplumların kültürel pratiklerini, değer dünyasını ve bunların işlevsel açıdan nasıl forme edildiğini anlamak için sosyal bilimlerde yer alan pek çok disipline önemli bir katkı sağlamıştır. Hobsbawn'ın (2006:2) ifadesiyle söylenirse icat edilmiş gelenekler, ritüel ya da sembolik özellik taşıyan, geçmişle doğal bir sürekliliği olduğu izlenimi verecek şekilde tekrara dayalı, değer ve normların aşılmasına yönelik pratikler kümesidir. Başka bir deyişle geleneğin icadı kavramı, belirli eylemlerin, normların ya da düşünce biçimlerinin pekiştirilmesi ya da benimsetilmesi amacıyla, bu pratiklere tarihsel bir nitelik atfedilmesiyle ilgilidir. Ancak Deringil'in (2022:20) de belirttiği gibi, kökeninin geçmişe dayandığı varsayılan bu 'yeni geleneklerin' tarihsel süreklilik iddiası yapaydır. Yani görece yakın bir süreçte üretilmiş ya da inşa edilmiş kültürel sosyal pratikler, geçmişle bağ kurularak gelenek haline getirilmektedir. Böylece hem radikal bir dönüşüme neden olan modern yaşamda toplumu bir arada tutacak olan kültürel, etnik ya da dini bağlılıklar sağlanmakta, hem

de belirli anlam ve davranış kalıplarının devamlılığı gelenek yoluyla garanti altına alınmaktadır. Özellikle ulus devletlerin kurulmasıyla birlikte modern siyasal ve toplumsal yaşamda icat edilen gelenekler, çoğunlukla tarihsel bir nitelik taşıyan kültürel faaliyetlerde belirginleşmektedir.

Geleneğin icat edildiği en tipik kültürel uygulamaların, tören ve bayram gibi ritüellerden ya da tarihsel anlam yüklü olduğu düşünülen mekanlar, giysiler, armalar, imajlar ve söylemler gibi sembolik nitelikteki malzemelerden oluştuğunu söylemek mümkündür. Hobsbawn'ın özellikle vurguladığı gibi, burada dikkat edilmesi gereken en dikkat çekici nokta, tarihsel geçmişten alınan (ya da alındığı varsayılan) tüm bu malzemelerin, yeni ve güncel amaçlara yönelik geleneklerin icadında kullanılmasıdır. Bu konuyla ilgili verilebilecek en somut örneklerden bir tanesi 19.yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı Devleti padişahı olan II. Abdülhamit'in kamusal alanda görünür olmak ve iktidarını sağlamlaştırmak için, halifelige ve tarihsel geçmişe vurgu yapan pek çok simge ve sembolü kullanmasıdır (Özger, 2018:3). Deringil'in (2022:55) ifadesiyle; İslami motiflerden oluşan bu simgeler, çağdaş ideolojik payandalar yaratmak için kullanılmıştır. Benzer şekilde Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus devlet oluşumu sürecinde, yeni rejime meşruluk kazandırılması, milli bir bilinç yaratılması ve yaygınlaştırılması için tören ve bayramlardan yararlanılmış (Özbudun,1997:138), ritüel ve simgeler yoluyla 'yeni' gelenekler icat edilmiştir. Öyleyse icat edilen geleneklerin, gündelik toplumsal yaşam içinde öğrenildiği, tecrübe edildiği ve bir sonraki nesle aktarıldığı söylenebilmektedir. Toplumsallaşma süreci çerçevesinde söylenirse, icat edilmiş pratik ya da anlam kalıpları, aile, sosyal kültürel çevre ya da resmi eğitim kurumları gibi doğrudan ilişkiler yoluyla edinilmekte ve paylaşılmaktaydı. Ancak, 21. yüzyılda bir tür toplumsal yaşam kılavuzu işlevi gören medyanın gündelik yaşam üzerindeki baskın etkisi göz önüne alınırsa, doğrudan deneyime dayanmasa bile geleneği icat etmenin ve pekiştirmenin en önemli araçlarından biri olduğu öne sürülebilir.

Sıklıkla kültürel bir araç olarak da nitelendirilen medya unsurları, belirli tipteki pratiklerin ya da söylemlerin inşa edilmesi ve bunların gündelik yaşam içinde rutinleştirilmesi açısından, geleneğin icat edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Hem teknolojik hem de anlatı yapısı bakımından, kültürel formasyonun belirleyici değişkenlerinden biri olarak medya, 'biz'in kim olduğunu ya da olmadığını gösteren

temsillerin inşa edilmesine (Çoruk,2022:355) aracı olmaktadır. Toplumsal kimliğin çehresini oluşturan bu temsiller, tekrara dayalı normatif eylem ve söylem biçimlerini kapsadığı gibi, aynı zamanda ritüelistik, sembolik ve folklorik öğeler ile geleneksel olduğu yönünde bir izlenim de yaratmaktadır. Seçkin'in (2017) anti atasözleri üzerinden gündelik dilin nasıl şekillendiğini incelediği araştırması, konuyla ilgili dikkat çekici veriler sunmaktadır. Buna göre, toplumun kültürel havuzundan gelen atasözleri internet ortamındaki çeşitli kitle iletişim ortamlarında modern sosyal ve ekonomik anlayışa göre yeniden düzenlenmiş paylaşılmış ve dönüştürülmüştür (2017:26). Böylece folklorik öğeler modern bağlamlarda yeniden uyarlanarak geleneğin çarpıtılmış versiyonu pekiştirilmektedir. Başka bir çalışmada ise (Özay ve Deveci,2020) tematik bir format olan ramazan programlarında, evlilik, boşanma, miras hakkı gibi yasal düzenlemeler ile sınırları çizilmiş modern olguların, geleneksel/dini referanslar ile yeniden tanımlandığı ve buna göre davranış ve düşünce kalıplarının üretildiği görülmektedir. Dolayısıyla kimi zaman toplumsal geçmişten alınan çeşitli geleneksel/tarihsel malzemelerin yeniden yorumlanmasıyla kimi zamansa bu malzemeler ile yeni bir pratiğin inşa edilmesiyle, medya araçlarının toplumsal kimliğe ilişkin kültürel referansları icat ettiği söylenebilmektedir. Gelenek olarak addedilen pratiklerin toplumsallaşma süreçlerinde işlevsel bir rolü olduğu göz önüne alındığında, medya tarafından icat edilen geleneklerin modern ve güncel amaçlar doğrultusunda işlendiği yargısına varılabilir.

Medya yoluyla yeniden yorumlanan ya da icat edilen gelenekler, toplumsallaşma süreçlerinde belirli değer, tutum, inanç ve davranışların kazandırılmasında araçsal bir işlev görmektedir. Modern öncesi dönemlerde bu işlevleri yerine getiren başat öğeler, yaşantı yoluyla edinilen ve etnik topluluğun içinde doğal yollarla ortaya çıkan folklorik kültürel pratik ya da imajlardır. Teknoloji ve medya sistemlerinin çağında bu öğeler, tamamen kaybolmamış ancak otantik bağlamından uzaklaşmış ve dönüşüm geçirmiştir. Bars'a (2021:2) göre; dönüşümle birlikte halk biliminin (ya da geleneklerin) en geniş yaşam ortamlarının başında medya gelmekte, insanlar medya aracılığıyla halkın bilgisine, geleneklere yani kültüre ulaşmaktadır. Ancak bu kültürel ürünler, toplumların yaşantısı içinde doğmayıp, ulus bilinci yaratma amacıyla ya da farklı güncel kaygılarla forme edildiği için, folklor tanımını da *fakelore* bağlamında tartışmalara konu olmuştur (Dundes, 2007). Sahte

bilgi/bilim anlamına gelen fakelore kavramı, halk biliminde olmayan ‘uydurma gelenekleri’ nitelendirmektedir (Aslan,2020:78). Dolayısıyla icat edilmiş gelenek ya da fakelore gibi toplumun ortak tarihsel geçmişine dayanmayan kültürel öğeler, medya temsilleri ile daha geniş bir kitleye yayılmakta ve toplumsallaşma süreçleri içerisinde araçsallaşmaktadır. Daha geniş bir çerçeveden bakılırsa, toplumun kimliği ya da paylaştığı ortak duygu ve deneyim formları, kolektif hafızada bulunan bilgilerle şekillendiği söylenebilir. Medya toplumsallaşma sürecine müdahale ederken en temelde toplumun ortak olarak paylaştığı bu kültürel tarihsel hafızayı yeniden üretmektedir. Bu nedenle çalışmanın sonraki iki bölümünde kolektif hafıza ve tarih olguları medyatik gerçeklik bağlamında tartışılacaktır.

2.3.2. Medyatik Gerçeklikte Kolektif Bellek

Kitle iletişim araçları ile dolayımlanan bilginin, toplumsal gerçekliği yeniden inşa etmesi sürecinde en önemli etkinlik alanlarından biri kolektif bellektir. Bunun temel nedeni, toplumsal hafızanın, pratik anlamda geçmişe değil mevcut koşul ve ihtiyaçlara yönelik olmasıdır. Nuri Bilgin’in (2008:36) ifadesiyle açıklanırsa kolektif bellek, inşa sürecindeki kimliğe tarihsel bir töz kazandırma ve topluluğun üyelerince paylaşılan ortak kader duygusu oluşturma işlevi görmektedir. Başka bir deyişle, ortak tarihsel ve kültürel geçmişe olan inancın paylaşılması, herhangi bir sosyal grubun kitlesel olarak eyleme geçmesi için gerekli motivasyonu sağlamaktadır (İnce,2010:12). Bu sebeple kolektif belleğin medya dolayımıyla sürekli olarak yeniden üretilmesi, amaçlanan davranışın toplumsal ölçekte yerleşmesi ve içselleşmesine neden olmaktadır. Bununla beraber kolektif bellek olgusu doğası gereği dolayım (mediated) ve sembolik bir niteliğe sahip olduğu için, medya temsillerine dönüştürülmeye oldukça elverişlidir. Özellikle televizyon ritüelistik tarzındaki sonsuz tekrar etme kapasitesinden dolayı, toplumsal belleği temsil ve inşa etmenin ideal bir kolaylaştırıcısı olarak görülmektedir (Anderson,2001:21). Medyada kolektif hafızanın inşa edildiği süreçlere detaylı olarak yer vermeden önce, alanyazındaki kuram ve çalışmalara dayanarak kavrama ilişkin genel bir çerçeve çizilecektir.

Halbwachs (2018:40) kolektif hafızanın, geçmiş olayın imgelerinin birden çok kişi tarafından hatırlanmasına dayanan ortak kavram ve verilerden oluştuğunu belirtmektedir. Bu nedenle bir olayın kişiler tarafından eş zamanlı olarak deneyimlenmesi, ortak hafızanın oluşumu için nihai bir ön koşul değildir. Önemli olan,

toplumdaki bireylerin zihinlerinde geçmişteki bir olayın aynı anlam, imaj ya da imgeler yoluyla hatırlanmasıdır. İnce'nin (2010:11) oldukça açık bir biçimde ifade ettiği gibi, kolektif hafıza birlikte yaşamayı değil birlikte hatırlamayı gerektirir. Ancak hatırlama edimi, geçmişin nesiller boyunca aynı şekilde hatırlandığı sabit bir nitelik taşımaz. Göle'den (2007:27) esinle söylenirse, dünya değiştikçe, insanların geçmişe yönelik bakışları da değişime uğrayabilir. Bu nedenle hatırlama, sürekli olarak yeniden tanımlama sürecidir ve geçmiş de bu süreç doğrultusunda farklı şekillerde hatırlanabilir. Florini'nin ifadesiyle (2016:116) hatırlamak asla gerçeği korumak ya da anlatmakla ilgili bir eylem değildir; aksine aktif bir inşa ve yeniden inşa etme sürecidir. Öyleyse hatırlamaya dinamizm katan toplumsal koşullar ya da kurumlar tarafından, hafızanın nasıl ve hangi araçlarla kurulduğu ayrıca önem taşımaktadır.

Belleğin bireysel değil öncelikle toplumsal olduğunu ifade eden Schudson (2007:179), geçmişe ilişkin imgelerin zihinlerden önce kurumlara yerleştirilmiş olduğunu savunmaktadır. Yani geçmişin bilgisi, kurallar, yasalar, teamüller ve kayıtlar yoluyla kolektif hafızayı oluşturan sosyal kültürel kurumlara aktarılmıştır. İnsanlar ise bu kurumlarda biriken kültürel yapıntılar aracılığıyla toplumsal geçmişe dair kişisel belleklerini oluşturmaktadırlar. Gelenekler, mitler, resmi anma törenleri, ortak geçmişe ait imaj ve kahramanlar, bu belleğin canlı tutulmasında ve pekiştirilmesinde 'hatırlama figürleri/öğeleri olarak işlev görmektedirler. Ayrıca bütün bu kültürel öğelerle ile şekillendirilen kolektif hafıza, önceki kuşaklarla tarihsel bir devamlılığın olduğu algısını yaratmakta ve geçmişle duygusal bir bağ kurmaktadır (İnce,2010:12). Dolayısıyla toplumsal hafıza, geçmişten bugüne doğrusal ve kesintisiz bir tarihsel akış yoluyla oluşmamış, bugünden geçmişe doğru işlevsel olarak inşa edilmiştir.

Traverso'dan (2020:10) esinle söylenirse, kolektif bellek, şimdiki zamanın imgelemine dayanmaktadır. Bu anlamda bireylerin geçmişle ilgili paylaştığı ortak anıların ya da anlatıların bugünün koşulları, ihtiyaçları ve beklentileriyle ilişkili olduğu söylenebilir. Nitekim Pierre Nora da (2006:19) hafızanın her zaman güncel bir olay, şimdiki zamanda yaşanan bir bağ olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla bireylerin ortaklaşa sahip olduğu geçmişe dönük algıları, doğrudan ya da dolaylı deneyimlerinin bir sonucu olmayıp, mevcut konjonktüre göre bilinçli bir çabanın sonucunda yapılandırılmıştır. Schudson'un (2007:184) yapılandırılmış belleği açıklamak üzere kavramsallaştırdığı 'çarpıtma dinamiklerinden', özellikle 'araçsallaştırma' unsuru,

çalışmanın odak noktası açısından önemlidir. Buna göre, güncel stratejik bir çıkarın desteklenmesi amacıyla, geçmişin bazı yanları ön plana çıkarılıp yeniden yorumlanmakta iken, bazıları ise tamamen unutturulmakta, sansürlenmekte ve bastırılmaktadır. Ulus devlet inşasında, kültürel unsurların milli kimliğe katalizör olarak kullanıldığı süreçler, bu araçsallaştırmanın en somut örneklerini sunmuşlardır. Zira kolektif belleğin işlevsel bağlamda en fazla tartışıldığı alan, ulusal (toplumsal) kimliğin nasıl oluşturulduğuna yönelik milliyetçilik çalışmalarıdır.

Kolektif bellek olgusu, ulus gibi belirli çıkar ve motivasyonlara sahip sosyal bir grubu birleştiren ortak bir kimlik (İnce,2010:12) ile doğrudan ilişkilidir. Tarihsel anlatılar, semboller ve ritüeller gibi kolektif belleği yapılandırılan/canlı tutan kültürel öğeler, toplumsal kimliği oluşturan ve sınırlarını çizen en önemli etmenlerden biridir. Nitekim Assman'ın ortak kimliği, sosyal bir yapı ya da bir imge olarak değerlendirmesi (2015:142), kimliğin en temelde kültürel bir yapı olarak kavranması gerekliliğine işaret etmektedir. Bununla birlikte kolektif bellek, bireyleri bir arada tutmaya yönelik ortak bir kimliğin tesis edilmesinden daha öte işlevler de görmektedir. Zira, kolektif belleğin toplumsallaşma sürecindeki araçsal bağlamı, kimlik inşasının altında yatan daha somut ve pratik çıktılarla ilgilidir. Bu anlamda kolektif belleğin güncel olarak temel işlevi, şimdiki zamanın eylemlerini haklı göstermesidir (İnce,2010:13). Toplumun kökeninden, 'atalar'dan miras alınan anlatılar, belirli değerlerin ve normların meşrulaştırılmasında kullanılarak, toplumsal kimlik ile özdeşleştirilmektedir. Nitekim konuyla ilgili farklı disiplinler tarafından yapılmış çalışmalarda da (Gross,2002) görüldüğü üzere, kolektif bellek toplumsal kimliğin parçası haline geldiğinde, sosyal politik düzenin meşruiyetini ve devamlılığını sağlamakla işlev görür. Gelenekler, bayram ve törenler, sembolik imaj ve mekanlar, mitik anlatılar gibi öğeler, hafızanın somutlaştığı kültürel araçlardır. Çalışmada benimsenen yaklaşım doğrultusunda, kolektif belleğin inşa sürecine yeni bir dinamizm katan ve hafızanın oluşumunda en etkin unsurlardan biri de medyadır.

Medya tarafından dolayımlanan bilginin, toplumsal gündelik yaşam formasyonu üzerindeki yadsınamaz etkileri ve toplumsallaşma sürecindeki araçsal konumu, medyaya kolektif belleğin inşasında önemli bir alan açmaktadır. Yaşanan çağda gündelik yaşamın asli unsuru olan medya (Yücebaş,2016:240), güncel ihtiyaçlara cevap verebilecek bir geçmişin yaratılmasında temel kaynaklardan biri

olarak görülebilir. Medyayı ‘kamusal bellek’ olarak niteleyen Ebbrecht (2007:222), geçmişe ilişkin imgelerin kitle iletişim araçları vasıtasıyla şekillendirildiğini ve insanların da kolektif belleğe bu anlatılar ile katıldığını belirtmektedir. Nitekim Nora’dan esinle medyayı ‘hafıza mekanı’ olarak değerlendiren Başlar da (2018:148) iletişim araçlarının belleği depolama ve aktarma işlevinin ötesinde, onu kurguladığını ve inşa ettiğini ifade etmektedir. Bu anlamda kolektif hafıza üzerinden belirli değer ve davranışların meşrulaştırılmasında, medyanın da çarpıtma dinamiklerinden yararlandığı öne sürülebilir. Geçmişle ilişkili belirli olay ve imgeler, yeniden canlandırma ve yorumlama yoluyla gündeme taşınırken, bazıları göz ardı edilmekte ya da kısmen yer bulmaktadır. Dolayısıyla medyada hatırlatma ve unutturma dinamikleri varlığını korurken, tarihsel kültürel geçmiş güncel sosyo politik ya da kültürel yapının biçimlendirilmesinde araçsal bir rol almayı sürdürmektedir. Böylece toplumun bir parçası olan bireyler, deneyimlemedikleri fakat kitle iletişim araçları aracılığıyla edindikleri bir geçmiş ile toplumsallaşmaktadırlar.

Toplumsal ortak anıların saklandığı mecralar ve hatırlamaya yardımcı olan sembolik unsurlarla biçimlenen ‘protez hafıza’ (Landsberg, 2018), bireylerin tecrübe etmedikleri bir tarihsel geçmişe katılımını mümkün kılmaktadır (Gökçek,2022:765). Bu geçmişin oluşturulmasında çağın en etkili unsurlarından biri olan medyanın, kendine özgü anlatı yapısı içerisinde, kolektif belleği yeniden inşa ettiği söylenebilmektedir. Alanyazında yer alan konuyla ilgili yapılmış araştırmalar, medyanın toplumsal bellek ile olan bağını ortaya koymaktadır. Kınıkoğlu’un (2022) gündelik milliyetçilik bağlamında ulusal günlerin reklam filmlerini ele aldığı çalışması bu bağın en belirgin örneklerinden birini sunmaktadır. Buna göre özel şirketlerin ulusal günlerle ilgili çektiği reklam filmlerinde, geçmişteki savaş görüntülerinin yeniden canlandırılması, sembolik ve folklorik öğelerin kullanılmasıyla topluma ait ortak duygu ve ideallerin pekiştirildiği görülmektedir (2022:458). Bu çalışmanın da araştırma nesnesi olan tarih dramalarının konu edildiği başka bir çalışmada ise (Avcı,2019) geçmişin referansı ile belleğin yeniden kurgulandığına ve inşa edildiğine değinilmektedir. Bir önceki bölümde sözü edilen gelenekler ve kolektif bellek olguları, bugünün koşulları ve anlayışı ile inşa edilmiş olsalar da temel referanslarının tarih olduğu açıktır. Nitekim çalışmanın odak noktası olan tarih, bilimsel bir disiplin olmasının yanı sıra, giderek artan bir şekilde medyada yer edinmektedir. Bu nedenle

bir sonraki bölümde tarih olgusunun medyatikleşmesi ve toplumsallaşma sürecindeki araçsal rolü tartışılacaktır.

2.3.3. Medyatik Gerçeklikte Tarih Olgusu

Çalışmanın bu bölümünde tarihin, medya dolayımıyla inşa edilen gerçeklikteki araçsal rolü tartışılacaktır. Tarih olgusu disipliner anlamda bu çalışmanın sınırlılıkları dışında bulunsa da, medyada giderek artan bir biçimde konu edilmesinden dolayı, iletişimsel ve sosyolojik kapsamdaki tartışmanın ilgi odağındadır. Nitekim Jerome de Groot ‘Tarihi Tüketmek’ adlı eserinde (2022:335), geçmişe ait kültürel temsillerin toplumun çağdaş tahayyülleri açısından hayati olduğunu ve bu tahayyülün nasıl işlediğini anlamak için popüler kültür nesnelerinin (medya ürünlerinin) anlaşılması gerektiğini vurgulamaktadır. Sonraki bölümlerde bilhassa televizyon dramalarındaki tarih olgusu, çalışmanın amacı doğrultusunda daha detaylı olarak ele alınacaktır. Ancak bu bölüm, tarihin, toplumsallaşma süreçlerinde edinilen normatif pratiklerin inşasında nasıl araçsallaştığına ve medyatik gerçeklik içerisinde nasıl forme edildiğine yönelik genel bir giriş niteli taşımaktadır.

Tarihin çağdaş toplumdaki işlevine yönelik değerlendirmesinde Hobsbawn (2009:30) geçmişin, her kuşağın kendi soyunu yeniden üretmesini ve ilişkilerini düzenlemesini sağlayan genetik kodu temsil ettiğini öne sürmektedir. Bu bağlamda geçmişte olup bitenleri kapsayan tarih olgusu, güncel toplumsal yapının kurulmasında bir kılavuz olarak değerlendirilebilir. Nitekim Şimşek ve Yalı da (2019:19) ‘tarihin konusunu biçimlendiren, geçmişte yaşamış fakat bugünü ilgilendiren toplumsal unsurlardır’ demektedir. Öyleyse tarih çalışmasını, yalnızca geçmişe olan merakı gidermek amacıyla gösterilen bilimsel ya da entelektüel bir çabadan fazlası olarak görmek gerekmektedir. Modern devletlerin inşasında yer alan başat kültür ve eğitim faaliyetlerinden birinin ‘resmi tarih’ yazımı olduğu düşünülürse, tarihin geçmişten çok bugünün koşullarıyla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Yıldırım ve Şimşek de (2017) önermeyi takip ederek, modern anlamdaki tarih öğretiminin, milli kimliğin oluşturulmasına ve ulus devletin meşru kılınmasına dayandığını belirtmektedir. Dolayısıyla tarih, hem toplumun kökenine dair bir hafıza yaratarak kültürel deneyimin sürekliliğine olan inanca bir zemin hazırlamakta hem de bu zemin üzerinden toplumsal ya da milli kimliğin yeniden inşa edilmesine olanak tanımaktadır.

İnşa edilen tarih anlatısı, geçmişin nesnel yorumundan uzak olduğu gibi, kimi zaman amaca yönelik bilinçli bir tasarımı içermektedir. Renan'ın 'tarihi çarpıtmak bir ulus olmanın asli ögesidir' ifadesi, böyle bir tasarıma işaret etmektedir. Bu bağlamda toplumsal kimliği ve yapıyı oluşturan bileşenler, tarihsel bir zemine dayandırılmış olsalar da, geçmişten seçilen belirli olay ya da kişiler yoluyla güncel olarak forme edilmişlerdir. Nitekim 19.yüzyılda yeni kurulan devletlerin, özellikle akademik topluluklara ekonomik kaynak aktararak, ulusun tarihsel geçmişine dair bilimsel bir dayanak oluşturacak metinlerin yazılmasına destek vermesi (Iggers, 2000:28) bunun en somut göstergelerinden biridir. Benzer şekilde, yeni rejimin ulusal bir kimlik ile bütünleşmesi ve meşrulaşması açısından devlet tarafından desteklenmiş olan Türk Tarih Tezi, bu kapsam altında değerlendirilebilmektedir (Ersanlı,2018:103). Tarihyazımının bu biçimi, ulus devlet olma sürecindeki hemen hemen tüm ülkelerde bulunmakla birlikte, inşa edilen tarih anlatısının kurumsallaşması ve modern eğitim yoluyla bireylere aktarılması, tarihsel bilincin ve kimliğin oluşumunda önemli bir adımdır. Zira Gellner'in 'bahçe kültürleri' kavramı ile bağ kurulursa, modern eğitim sistemleri aracılığıyla kültürel formasyonun tüm nüfusa aktarımının (Özkırmılı,1999:153-154), kimliğe yönelik algının standartlaşmasındaki rolü açıkça görülebilir. Bu bilgiler ışığında tarihin çağdaş toplumlardaki anlamının, mevcut gereksinimler, siyasal ve toplumsal koşullar ile belirlendiği sonucuna varılabilmektedir. Dolayısıyla böyle bir tarihsel anlatıda yer alan ve mevcut toplumsal yapının referans noktası olarak işaret edilen 'geçmiş', esasında 'bugüne dönüşen bir süreç' olarak anlaşılmalıdır (Hobsbawn, 2009:22). Tarihin bir tür toplumsallaşma ve toplumsal kimliğe uyumlanma işlevi gördüğü bu süreçte inşa, eğitim kurumları, ders kitapları ya da toplumsal seçkinler üzerinden gerçekleşmiştir. Ancak özellikle 21.yüzyıla beraber, resmi tarih anlatısının yanında, geçmişin farklı yöntemlerle inşa edilebilmesine olanak tanıyan medyanın ön plana çıktığı söylenebilir.

Çağın getirdiği teknolojik ilerleme ve görsel medyanın yaygınlaşması, tarihsel malzemenin toplumsal bir inşada kullanılmasına yeni alanlar açmıştır. Kitle iletişim araçlarının oluşturduğu bu alanlarda üretilen dolayım sal bilgi, geçmişin tasarlaması ve geleceğin projekte edilmesinde başvurulan birincil kaynak olarak yadsınamaz bir öneme sahiptir (İnce,2010:17). Nitekim Salih Özbaran (2011:45) tarih bilginin tahrifine yönelik değerlendirmesinde, medya tarafından biçimlendirilmiş olan tarih

yorumlarının/iddialarının geniş kitleleri en çok etkileyen unsurlardan biri olduğuna dikkat çekmektedir. Bu bağlamda toplumsal, kültürel ve ekonomik bir tema olarak varlığını giderek artıran tarihin (Groot,2022:21), konunun uzmanı olmayan medyada nasıl işlendiği ve medya gerçekliği içerisinde nasıl inşa edildiği, toplumsallaşma süreçlerindeki işlevselliği açısından önemli bir noktada durmaktadır. Dolayısıyla bu soruların cevaplanması için tarihi konu edinen medya ortamları ve ürünleri ele alınmalıdır. Konu ile ilgili alanyazında yer alan çalışmalara bakıldığında, tarihin inşasıyla sıklıkla ilişkilendirilen araçlardan birinin televizyon olduğu söylenebilmektedir.

Bireylerin geçmişe dönük kanaatlerinin ve bugüne yönelik tutumlarının biçimlenmesinde, özellikle televizyonun yeniden canlandırmaya izin veren yapısı, onu en etkin kitle iletişim araçlarından biri haline getirmiştir. Nitekim Hunt'ın (2006:857), 'televizyonun tarihsel perspektif gerektiren çağdaş sorunlarla başa çıkma kapasitesine sahip olduğu' yönündeki görüşü, bu önermeye temas etmektedir. Örneğin Ebbrecht'in (2007) çalışmasında görüldüğü gibi, kamusal bir anma ritüelinde medyada yeniden canlandırılan tarihsel olaylar, yorumlar ve söylemlerle birlikte güncel siyasi bir olaya dönüştürülebilmektedir. Böylece medyada yer alan konuşmalar, kutlamalar ya da filmler, tarihi dramatize ederken, inşa ettikleri sembolik anlam kolektif tarihsel hafızanın da bir parçası haline gelir. Dolayısıyla televizyonun tarihi inşa etmedeki en önemli gücü, geçmişi dramatize ederek olaylara ya da kişilere ilişkin sembolik anlamların oluşmasına katkıda bulunmasıdır. Nitekim sembolik yaratımın, kitlede duygu oluşturma ya da duyguları kanalize etme yönündeki kritik işlevi (Tokdoğan,2020:33), tarihsel imgenin çağdaş toplumlardaki rolüne ilişkin önemli bir zemin hazırlamaktadır. Kitle iletişim araçları ile kurulan tarihsel imge ya da anlatının mevcut toplumsal bağlamdaki en temel rolü ise bireylerin geçmişle bağ kurmasına ve tarihsel süreklilik içerisinde aktarıldığı varsayılan değer ve davranışlarına yönelik ortak duygu geliştirmesine olanak tanınmasıdır.

Jerome de Groot, filmler, romanlar ve TV dizileri gibi tarihi anlatıya yer veren kurmaca türlerin, geçmişin tahayyül edilmesi ve onunla bağ kurulması üzerinde kritik bir etkiye sahip olduğunu vurgulamaktadır. Özellikle televizyonun geçmişi görselleştirebilme kapasitesi ve bununla beraber kurgusal örüntüde tarihsel olguların kullanımı, ekrandaki tarihsel anlatının gerçekliği yansıttığı algısını

kuvvetlendirmektedir. Çalışmanın bir sonraki bölümünde detaylı olarak yer verilecek olan ‘belgesel drama (docudrama)’ türü, bu tür bir algının oluşmasında tarihsel malzeme ile kurgunun harmanlandığı içeriklerden biridir. Ebbrecht (2007), belgesel ve kurmacanın bileşiminden oluşan bu türde, tarihsel kanıtlar kullanılarak yaratılan hikayenin doğrulandığını, böylece görüntülerin tarihsel gerçekliği temsil ettiği yönünde inandırıcılığın arttırıldığını belirtmektedir. Kurgu ve gerçeklik sınırlarının bulanıklaştığı bu içeriklerde yer alan tarih anlatısı, geçmişin dolaylı yoldan deneyimlenmesine ve empatik olarak geçmişle bağ kurulmasına olanak tanır. Böylelikle anlatıda yer alan değerler, düşünceler ve tutumlar, ‘atalardan’ miras alınan bir geçmiş ile onaylanarak, toplumsal kimlikle bütünleştirilir. Dolayısıyla, medya gerçekliği içerisinde inşa edilen ve belirli pratiklerin meşrulaşmasında araçsal bir rol üstlenen tarih anlatısının, toplum tasarımıyla duygusal bir motivasyon sağladığı söylenebilir.

Kolektif duygu biçimi, sembolik pratikler ve performanslar aracılığıyla kurulan anlatının dolaşıma sokulmasıyla oluşturulmaktadır (Tokdoğan,2020:37). Bu duyguya yön veren araçlardan biri olan medyatik tarih anlatısı da, nesnel ve ilişkisel değil, sembolik bir yapı sergilemektedir. Nitekim çağdaş toplumsal ilişkilerin kurulmasında tarihin araçsal rolü, böyle bir yapıya dayanmaktadır. Çünkü tarihsel geçmişle bağ kurulmuş olsa da sembolik anlam, bugünün toplum yapısını ve ilişkilerini kurmaya yöneliktir. Bu minvalde, tarih konulu kurgusal medya ürünlerinin, bilimsel ve olgusal tarihsel gerçeklikle uyuşup uyuşmadığı problemi yerine; toplumsal, kültürel ve siyasal bağlamda güncel bir metin olarak değerlendirilmesi dönemin koşullarını anlamak adına daha kapsamlı bir veri sunabilmektedir. Nitekim Türkiye’de tarihi konu edinen televizyon dramalarının giderek artması, toplumsal pratiklere iletişim bilimleri çerçevesinden yaklaşılabilecek yeni bir tartışma alanı açmıştır. Bu nedenle bir sonraki bölümde televizyon dramalarının medyatik gerçeklik içerisinde tarihi nasıl konu edindiği kuramsal bir perspektifte ele alınacak ve Türkiye’deki örnekleri ile açıklanmaya çalışılacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MEDYATİK GERÇEKLİKTE TARİH NOSYONU: TARİH TEMALİ TELEVİZYON DRAMALARINDA GEÇMİŞİN TASARIMI

Bir önceki bölümde değinildiği üzere medyatik gerçeklik, dış dünyanın anlaşılmasında referans alınan medya dolayımlı bilginin, toplum, seçkinler ve medya arasında yeniden üretilmesiyle oluşmaktadır. Bu açıdan, toplumsallaşma süreçlerinde öğrenilen normatif düşünce ve değerlerin kaynağı, gündelik yaşam içinde doğrudan edinilen deneyimlerden öte, medya araçları tarafından dolayımlanan ve toplumsal alanda medyatikleşen sosyokültürel unsurlardır. Bu unsurlardan biri olan tarih, geçmişin referansı ile mevcut toplumsal yapının inşa edilmesi, sürdürülmesi ve meşrulaştırılmasına ilişkin araçsal bir alan tanımaktadır. Dolayısıyla tarihsel anlatının ve algının, ‘derin medyalaşma çağı’ olarak adlandırılan 21.yüzyılda, medyatikleşme süreçlerinden ayrı düşünülemeyeceği oldukça açıktır. Bu kapsamda toplumsal tarihsel geçmişin medya dolayımıyla yeniden üretilmesinde ve tarihin medyatikleşmesinde rol oynayan araçlardan birinin, tarih içerikli televizyon dramaları olduğu söylenebilir.

Televizyon dramaları her ne kadar kurgusal bir format olarak düşünülse de, izler kitlenin içinde yaşadığı toplumu anlama ve anlamlandırmasında bu içeriklerin güçlü bir etkisinin olduğu pek çok akademik çalışmada konu edilmiştir. Dolayısıyla anlatı teknikleri ve canlandırma becerisi açısından gerçeklik algısı yaratabilme potansiyeli taşıyan televizyon dramaları, toplumsal tarih bilincinin şekillendirilmesinde merkezi bir öneme sahiptir. Bu bakımdan, televizyon dramaları aracılığıyla tarihin medyatikleşmesi, tarihsel olguların çarpıtılmasından öte, güncel sorunlara bir çözüm olarak tarihin inşa edilmesi süreciyle ilişkilidir. Nitekim Türkiye’de son 10 yılda yaşanan tarihsel drama yapımlarındaki artış ve bu yapımlardaki tarih anlatısının sosyal siyasal alandaki tezahürleri düşünüldüğünde, medyatikleşen tarihin kültürel bir fenomene dönüştüğünü söylemek mümkündür. Buradan yola çıkarak çalışmanın bu bölümünde, tarihin televizyon dramaları ile nasıl tasarlandığına ve medyatikleştiğine odaklanılmış ve ardından sosyolojik bağlamı içerisinde Türkiye’deki tarih konulu televizyon dramaları incelenmiştir.

3.1. TELEVİZYON DRAMALARININ TOPLUMSAL İŞLEVLERİ

Alanyazına bakıldığında televizyon dramalarının popüler kültür nesnesi olarak üç temel niteliği ve işlevine sıklıkla odaklanıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki, bireyleri gündelik yaşam sorunlarından uzaklaştırması açısından TV dramalarının bir eğlence aracı olduğuna yönelik vurgudur. Bu yaklaşıma göre, kendi rutin yaşamından sıkılan izleyiciler, daha heyecan verici olan kurgusal yaşamları izleyerek duygusal tatmin sağlamak ve böylelikle bir tür boş zaman etkinliği içerisinde popüler kültüre entegre olmaktadır (Cesur, 2020:121). Öte yandan televizyon dramalarına popüler kültürün tüketim odaklı ekonomisi açısından yaklaşan eleştirel bakış açıları bulunmaktadır. Bu bağlamda kapitalist üretim ilişkilerinin kültürel çıktısı niteliğinde değerlendirilen televizyon dramaları, kültürün metalaşması ve bireylerin bu metaları tüketimi yoluyla popüler kültüre katılımı çerçevesinde ele alınmıştır. Televizyon dramalarına yönelik çalışmalarda egemen olan bir başka yaklaşım ise, bu tür yapımların farklı toplumsal yaşam biçimlerinin temsil edildiği araçlar olduğunu öne sürer. Buna göre, örneğin reel sosyal yaşam içinde kendini ifade etme alanı bulamayan alt grup ya da sınıflar, televizyon dramalarındaki temsilleriyle özdeşleşme kurarak, popüler anlatı içinde aktarılan mesajları benimsemeye açık hale gelmektedirler. Pek çok kuramsal tartışmadan beslenen ve esasen birbirini tamamlayıcı nitelikte olan bu yaklaşımlar, televizyon dramalarının toplumsal ilişkileri düzenlemede etkin bir role sahip olduğunun göstergesidir. Ancak bununla birlikte, giderek daha fazla medya tarafından kuşatılan reel toplumsal yaşamda, gerçekliğin medya dolayımı dışında tecrübe edilebilmesinin olanaklarının kısıtlandığı gözden kaçırılmamalıdır. Tam da bu nedenle dramaları, toplumsal gerçekliğin dışında ve ona etki eden bir araç olarak görmek yerine, sosyokültürel dokunun ve gerçekliğin bir parçası olarak değerlendirmek, medya dolayımlı bir dünyanın olası sonuçları hakkında daha geniş bir bakış açısı sağlayacağı düşünülmektedir.

Stig Hjarvard'ın (2008) medyatikleşme ve medyatik gerçeklik kavramları hakkındaki tartışması, televizyon dramalarının toplumsal ölçekteki rolüne ilişkin çağcıl bir değerlendirme zemini olarak görülebilir. Ona göre, gerçekliğin medyadaki sunumu toplumda o kadar baskındır ki, hem bireylerin gerçeklik algıları ve inşalarının hem de eylemlerinin hareket noktası medya dolayımlı temsillerden oluşmaktadır. Bu gerçekliğin oluşum sürecini televizyon özelinde değerlendiren Bulck (1999:8)

televizyonun dünya hakkında ya da insan eylemlerinin sonuçları hakkında dramatize edilmiş fakat çok gerçekçi bir yaklaşım sunduğunu belirterek, televizyonu en önemli hikaye anlatıcısı olarak nitelemiştir. Çalışmanın daha önceki bölümlerinde değinildiği gibi, televizyon modern dünyanın hikaye anlatıcısı ise, televizyon dramaları da bu anlatının bileşenlerinden biridir. Dolayısıyla dramalar yoluyla dolaşıma sokulan anlatıyı, eğlence unsuru ya da belirli pratikleri yönlendiren bir araç değerlendirmek, çağın medya iletişim yoğunluğu düşünüldüğünde yetersiz kalacaktır. Zira televizyon dramaları, medyatik gerçekliğin oluşumunda rol oynayan bir bileşen olarak, giderek daha fazla sosyal kültürel ve politik meselelere adapte olmakta ve bireylerin dış dünyaya dönük algılarına referans oluşturmaktadır. Bunun en somut örnekleri, televizyondaki sosyal, kültürel ve politik tasvirlerin, toplumsal alanda yer alan olgu ve olaylara ilişkin gerçekliğe çerçeve sağladığı durumlarda ortaya çıkar. Nitekim toplumsal gündemin şekillenmesinde televizyon dramalarının artan etkisi, sosyal bilimcilerin de ilgi odağı haline gelmiştir.

Alanyazına bakıldığında televizyon dramalarının güncel toplumsal tartışmalarla ilişkilendirildiği pek çok çalışma ile karşılaşılacaktır. La Pastina (2004), ‘telenovela’ olarak nitelediği televizyon dramalarının, Brezilya’daki politikacıların imajlarına ve siyasi arenadaki olaylara ilişkin kamusal algıyı biçimlendirdiğini belirtmiştir. Ona göre; siyasi kampanyalarla ilgili haberler ile dizilerdeki melodramın iç içe geçmesi, kurgu ve gerçeklik arasındaki sınırları bulanıklaştıran en önemli katalizörlerden biridir. Televizyon dramalarını ‘yumuşak güç’ kavramı ile ele bir başka çalışmada ise (Aslan, 2019), Türk dizileri halkla ilişkiler kapsamında değerlendirilmiş ve uluslararası alanda ülkenin tanıtım faaliyetlerini yürüten bir pratik haline geldiği belirtilmiştir. Bu açıdan dizilerde yer alan kurgusal anlatının, bir ülkenin uluslararası alandaki imajını şekillendiren kültürel bir araç olduğunu söylemek mümkündür. Toplum, seçkinler ve medya arasındaki etkileşimden doğan dramatik anlatının dış politikadaki bu rolü, medyatik gerçekliğin dünyayı anlama yollarımız üzerindeki olası etkileri hakkında fikir vermektedir. Bu örneklerde görüldüğü gibi, televizyonda yer alan dramatik yapımlar temelde kurgusal bir anlatı olmasına karşın, toplumsal olgu ve olaylara ilişkin gerçekliği ve bu gerçeklik hakkındaki algıları inşa eden unsurlardan biri olarak görülebilmektedir. İlerleyen alt bölümlerde, televizyon dramalarında anlatının hangi yapı taşlarından oluştuğu ele

alınacak ve gündelik yaşamdaki araçsal rolü serimlenmeye çalışılacaktır.

3.1.1. Televizyon Dramalarında Anlatı, İmaj ve Sembol

Kavramsal olarak medyatik gerçeklik, yalnızca medya iletilerine işaret etmeyip, bu iletilerin toplumsal alandaki dolaşımını, etkileşimini ve meşruiyet sürecini kapsar. Bu nedenle televizyon dramalarının gerçeklik biçimi alabilmesi ve toplumsal karşılık bulabilmesi için, kolektif duygu ve deneyimleri harekete geçirecek bir takım yapısal ve imgesel unsuru içermesi beklenir. Çalışmanın örneklemini oluşturan tarih konulu diziler bu hususta daha zengin bir içerik sunmakla birlikte, genel olarak dramalar bir dizi ortak bileşeni barındırır. Anlatı, imaj ve sembol kavramları olarak özetlenebilecek bu bileşenler, televizyonda yer alan kurgusal türlerin gerçeklik ile kurduğu ilişkiyi açıklamak için bu kısımda ayrı ayrı ele alınacaktır.

Televizyon anlatısının kendine özgü durumunu meydana getiren ve birbirini tamamlayıcı nitelikteki iki ayrı etkenden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki teknolojik bir araç olarak televizyonun teknik olanakları ile ilgilidir. Hem görsel hem de işitsel materyali bünyesinde barındıran televizyon, en temelde izleyiciye öykünün tanığı olma deneyimi yaşatmakta ve içeriğin sanal niteliğini saydamlaştırmaktadır. Ayrıca bu süreci destekleyen bir diğer faktör, televizyon anlatısının parçalı bir yapıya sahip olması, her türlü içerikten görüntünün birbiri ardına dizilerek bir akış oluşturmaktır. Williams'ın akış teorisi üzerinden açıkladığı bu durum, izleyiciyi izlediği içerik hakkında akıl yürütme becerisinden yoksun bırakarak, sanal ve gerçeklik algısının yitirilmesine yol açmaktadır. Ellis'in (2005) deyimiyle bu tür bir canlılık/anındalık hissi, bilhassa tamamen kurgusal olan seriyallerin/dizilerin anlatısını, gerçeklik deneyimi olarak izleme pratiğine etki etmektedir. Öte yandan bu teknolojik aracın olağanüstü yaygınlaşması ve televizyon izleme pratiğinin gündelik yaşamda rutin bir eylem haline gelmesiyle, ekrandaki anlatı gerçek yaşamı domine eden bir unsur haline dönüşmüştür. Böylece birbirini tekrar eden görüntülerin uzayıp giden akışı içinde anlatıda yer alan olaylar ve kişiler, kurgusal bağlamından koparak maddi dünyanın içine taşınırlar. Nitekim Esslin (2001), dizilerdeki karakterlerin, izleyicilere kendi yaşamında tanıdığı kişilere kıyasla daha yakın ve bilindik olduğunu söyleyerek, televizyon anlatısının ortaya çıkardığı parasosyal ilişkiye vurgu yapmıştır. Bununla birlikte televizyon anlatısını özgün kılan bir diğer nitelik, içeriğin kurgu

süreçleri ve sunum biçimleriyle ilişkilidir.

Televizyonda yer alan programlar kurmaca bir tür olsun ya da olmasın, her zaman kurgu sürecinden geçirilmektedirler. Bu süreç ise seçme, sınıflandırma ve yeniden birleştirme işlemlerinden oluşur (Göker, 2015:265). Kurguyla birlikte kullanılan kostüm, kamera açıları, ses, ışık gibi mizansen unsurları da, dramatik yapıyı oluşturan ve anlamı derinleştiren etkenlerdendir (Koçak, 2021:21). Öyleyse televizyon dizilerinde, toplumsal gerçekliğin yansıtıldığı ya da en azından yeniden şekillendirdiği düşüncesinin ötesinde, bu gerçekliğin inşası hakkındaki bir değerlendirmeye ihtiyaç vardır. Tamamen kurgusal bir yapıya sahip olan televizyon dramalarında yer alan anlatı, gerçeklik olgusuna en uzak olduğu düşünülen türlerden biridir. Ancak televizyon dizilerinin anlatısı, kurgusal bir içeriğe sahip olmalarına rağmen, toplumsal iletişimin kurulduğu ve sosyal ilişkilerin tecrübe edildiği bir zemin olarak, gerçeklik algısını dönüştürebilme potansiyeline sahiptir. Meyrowitz'in 'mekansızlaşma' kavramına atıfla söylenirse, bireylerin etkileşimde bulunduğu fiziki mekanın aşındıran televizyon dramaları, toplumsal deneyimi edinme ve aktarmada etkin bir rol oynayarak gerçekliği yeniden kurmaktadır. Nitekim bu durum, toplumsal gerçekliğin medyatik gerçekliğe evrildiği süreçlerden biri olarak görülebilir. Ancak çalışmanın önceki bölümlerinde açıklandığı gibi, medya enformasyonunun gerçekliğe dönüşmesi, toplumsal alanda yeniden üretilmesi düzeyine bağlıdır. Yani televizyon dramalarında yer alan anlatı; sosyal, kültürel ve siyasal koşullarla iç içe geçtiği ölçüde medyatik gerçeklik biçimi almaktadır. Bu bağlamda anlatının toplumsal alana nüfuz etmesini sağlayan en önemli unsurlarının, kolektif duyguları ve sosyokültürel birikimi uyaran imajlar ve semboller olduğu söylenebilir.

İmajlar ve semboller, toplumsal gerçekliğe ilişkin algıyı şekillendiren ve kolektif olarak inşa edilmiş/üzerinde uzlaşılmış kanaatleri ya da kültürel anlamları ifade ederler. Bununla birlikte, anlamsal olarak sıklıkla birbirini çağrıştıran bu iki unsur, kavramsal açıdan bazı farklılıklara sahiptir. İmaj; gösteren ve gösterilenin bir toplamı olarak (Gültekin, 2005:127), bir kişiye, kuruma, nesneye dair algı veya izlenimdir. Yani imaj esasen betimsel değil zihinsel süreçlerle ilgilidir. Öte yandan imajı oluşturan unsurlardan biri olan sembol ise, soyut bir kavramı, düşünceyi ya da durumu temsil eden göstergeler biçiminde tarif edilebilir. Kısacası imaj algısı, kültürel ya da sosyal olarak yapılandırılmış bir tasavvur iken, sembol de bu tasavvuru

şekillendiren ve destekleyen işaretlerdir. Bu işaretler ise kültürel ve sosyal süreçler içerisinde ve kolektif olarak anlamlandırılırlar. Diğer bir deyişle, bir toplumun bireyleri arasında paylaşılan yapısal anlamların yönlendiren kodlar sembolik sistemlerdir (Tokdoğan, 2020:20). Dolayısıyla sembollerin ve semboller yoluyla oluşan imaj algısının televizyon dramaları çerçevesinde incelenmesi, medyatik gerçeklik bağlamında inşa edilen ve toplumsallaşan kültürel sosyal temaları açıklayıcı nitelikte olacaktır.

Televizyon dramalarında yer alan sembolik biçimler ve imajlar; toplumsal değerler ve pratikler hakkında ortak bir kanaatin gelişmesine etki ederken, gerçekliğe ilişkin algıyı da şekillendirmektedir. Toplumsal gerçekliğin kurulması ve anlamlandırılmasındaki bu tür bir medyatik etkiyi ele alan Çakır (2009), imgesel/görsel kültürün gelişim sürecine dikkat çekmiştir. Ona göre; gelişen iletişim teknolojileriyle birlikte imgelerin hakim olduğu görsel kültür, dünyanın ve gerçekliğin anlaşılmasında simgesel temsilleri ön plana çıkarmıştır. Ancak medya yoluyla üretilen bu simgesel temsil mekanizmaları ile temsil edilen maddi gerçeklik arasındaki ilişkinin giderek zayıfladığı söylenebilir. Nitekim Baudrillard'ın (2011) simülasyon kavramını açıklarken kullandığı 'gerçekten yoksun gerçeklik modelleri' ifadesi, simgesel temsillerin herhangi bir nesnel gerçekliğe dayanmadığı fikrini destekler niteliktedir. Kaldı ki, sembolik temsiller en temelde, dış dünyanın algılanmasındaki nesnel tanıma/tanımlama biçimlerini aşmak amacıyla tercih edilmişlerdir (Aydın,2015:219). Bu bağlamda televizyon dramalarındaki sembolik öğeler anlamsal kaynağını maddi toplum yaşamı içinde gelişen kültürel bir zeminden almazlar. Ateşalp'in (2016:12) 'sembol yaratıcıları' kavramından esinlenerek ifade edilirse, sembolik anlamlar, anlatıyı kurgulayan medya endüstrisi ve iktidar mekanizmalarıyla olan ilişki içinde yaratılırlar. Dolayısıyla televizyon dramalarında sembolik ya da simgesel öğeler ile tasarlanan imajlar da, kültürel tarihsel süreçler sonucu değil, medyatik gerçekliği oluşturan medya, seçkinler ve toplum arasındaki etkileşim sonucu yaratılmakta ve anlam kazanmaktadırlar.

Televizyon dramalarında yer alan imajlar, izleyen kitlenin içinde yaşadığı toplumu ve dünyayı anlamasına/tanımaya model olan araçsal unsurlardır. Bunun temel nedenlerinden biri, kitle iletişim araçlarının, bireylerin toplumsal yaşamda edinebilecekleri deneyimlerin sınırlarını genişletebilme kapasitesine sahip olmasıdır.

Robins (2013:26), gündelik hayatta karşılaşılmayan kişiler ya da olaylar hakkında fikir sahibi olmanın, ancak ekranlardaki imajlar aracılığıyla mümkün olduğunu belirtmiştir. Zira Ulus Baker de (2015:228) toplumsal kanaatlerin imajlara dönüştüğünü ve bu imajların insanların düşünsel faaliyetlerini şekillendirdiğini söylemiştir. Dolayısıyla dramatik bir yapıdaki imajlar kurgu ürünü olsalar da, kişilerin gerçeklik algılarına ve toplumsal kanaatlerine etki edebilmektedirler. Henüz medya araçlarının bu denli yaygınlaşmadığı bir süreçte yapılmış olmasına karşın, Gerbner'in (1980) sosyal gerçeklik algısının televizyon dramaları izleme alışkanlığından nasıl etkilendiğine yönelik araştırması, imajların toplumsal yaşamdaki rolünü ortaya koymaktadır. Sembollerin ve imajların yaratılması, dolaşıma sokulması açısından, tekno kültürün derinleştiği ve televizyonun gündelik yaşamın olağan bir unsuru haline dönüştüğü bu yüzyılda, dramatik yapımların sosyokültürel bağlamdaki yerine ilişkin aktüel bir değerlendirmeye gereksinim vardır. Bu nedenle çalışmanın bir sonraki başlığında, toplumsal ve kültürel formasyonun medyatik gerçeklikteki biçimine televizyon dramaları açısından bakılacak ve güncel araştırmalara yer verilecektir.

3.1.2. Sosyokültürel Formasyonda Televizyon Dramaları

Sosyokültürel formasyon, bir toplumun zaman içindeki gelişmelere bağlı olarak oluşan ve değişen, sosyal ve kültürel yapısını ifade eder. Sosyal yapı, toplumdaki bireylerin rolleri, statüleri, sosyal ilişkileri ve toplumsal kurumları ile bunların etkileşiminden meydana gelir. Kültürel yapı ise, toplumdaki değerler, inançlar, gelenekler gibi o topluluğu diğer toplumlardan ayıran özgün kültürel unsurlar tarafından şekillenir. Klasik anlamda hem sosyal hem kültürel yapıyı oluşturan bileşenlerin, maddi toplum yaşamı içinde geliştiği ve nesilden nesile aktarıldığı kabul edilmiştir. Ancak kitle iletişim araçlarının yaygınlaştığı derin medyalaşma çağında, sosyokültürel formasyon ve medya arasındaki etkileşim, toplumsal gerçekliğin medyatikleşmesi açısından yeni bir alan açmıştır. Çalışmanın odak noktası perspektifinden bakılırsa, bilhassa televizyon ve televizyon dramaları, medyatik gerçeklikte yer alan sosyal ve kültürel unsurların inşasında kurgunun ne düzeyde işlev gördüğünü açıklamak için ayrıca önem taşımaktadır.

Televizyondaki kurgusal içerikler ile günlük sosyal yaşamdaki anlamların karmaşık bir şekilde iç içe geçmesi, toplumsal alanın nasıl yapılandığını anlamaya çalışan pek çok sosyal bilimcinin dikkatini kitle iletişim araçlarına çevirmiştir. Bunun

en temel nedenlerinden biri, gerçek yaşamın olgusallığı ile televizyon dünyasının kurgusallığı arasındaki ayrımın giderek silikleşmesidir. Livingstone (1999:4), bireylerin bir konu hakkındaki imgelemelerinin, gözlemlerinin ya da bilgilerinin kişisel deneyimlerden mi yoksa televizyonda izledikleri içeriklerden mi kaynaklandığını çoğu zaman farketmediklerini belirtmektedir. Dolayısıyla sosyal ve kültürel yaşamın incelenmesi için kitle iletişim araçlarının ve özellikle dramalar gibi kurgusal türlerin merkezi konumu ihmal edilemez bir öneme sahiptir.

Televizyonda yer alan kurgusal içerikler, özellikle yoğun izleyici kitleleri için, toplum hakkında yanlış inançlar geliştirilmesine neden olabilmektedir. Daha önce de söz edildiği gibi, televizyonda tasvir edilen dış dünya gerçekliği, kişilerin kendi hayatlarında karşılaşılabilecekleri gerçeklikten daha erişilebilirdir. Bu noktada dramatik yapımlar gibi kurgusal içerikler, sosyokültürel yapının yeniden forme edilmesi ve kitleselleşmesinde, televizyondaki diğer programlara göre ayrıcalıklı bir konumdadır. Bunun en önemli nedenlerinden biri, eğlence ögesi olarak sunulan dizilere yönelik bireylerin daha az direnç gösterme eğiliminde olmalarıdır. Mutz ve Nir (2010:201), televizyon dramaları en temelde bir eğlence rahatlama kaynağı olarak görüldüğü için, içerikteki politik mesajların daha örtük olduğunu ve incelikli bir ikna düzeyine sahip olduğunu belirtmiştir. Öte yandan dizilerdeki olay örgüsü, diğer pek çok programdan daha fazla empatik ve duygusal tepki üretme potansiyeline sahiptir. İzleme sürecindeki bu duygusal katılım da, kurgusal içerikten etkilenme düzeyini artırabilmektedir (Slater ve diğerleri, 2006). Dolayısıyla dramalarda yer alan sosyokültürel unsurlar ne kadar yapılandırılmış olurlarsa olsunlar, bireylerin gerçekliğe yönelik algılarını şekillendirmede işlevsel bir araç olarak görülebilir. Bu bağlamda giderek daha fazla medyalaşan sosyokültürel formasyonda, kurgusal içeriklerdeki tasvirlerin yerini anlamak önemlidir.

Rhodes ve Springer (2006) kurmaca anlatıların içerik bakımından gerçek dünyaya aitmiş gibi tasvir edilmesine rağmen, aslında ‘icat edilmiş’ yer, kişi ve olayların kullanımını içerdiğini belirtmiştir. Ancak bu kurgusal unsurların sosyal ve kültürel gerçeklikle olan ilişkisi, paradoksal bir biçimde gündelik yaşama taşınması ve orada yeniden üretilmesiyle başlamakta ve gerçekliğe dönüşmektedir. Çakır’ın (2022) televizyonun Türkiye’de yaygınlaşmaya başladığı yıllara ilişkin yaptığı sözlü tarih çalışması, kurgusal içeriklerin kültürel ve sosyal değişimdeki etkin rolünü ortaya

koymaktadır. Dizilerin yayın saatlerinde aile üyelerinin televizyon başında toplanması geleneksel eğlence anlayışına ve sosyal ilişkilere etki ederken, dizi karakterleriyle parasosyal ilişki kuran bireyler onlara benzemeye çalışmış, bu da bireylerin gündelik yaşamlarına yansımıştır. Nitekim bu durum, izleyicilerin karakterlerle girdiği sembolik etkileşim sonucunda kurdukları parasosyal ilişkiler açısından da anlaşılabilir (Kim ve Sintas, 2021). Çalışmada yer alan katılımcıların bu deneyimlerinden yola çıkarak, televizyon dizilerine olan yoğun ilginin hem sosyal ilişkileri hem de kültürel pratikleri/gelenekleri dönüştürdüğü açıkça söylenebilir. Başka bir araştırmada (Holbert ve diğerleri, 2004) ise, yoğun suç draması izleyen kişilerin ölüm cezasına ve bireysel silahlanmaya daha olumlu baktığı ve kişisel olarak silah edinme eğiliminde oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Televizyon dramalarını kolektif belleğin oluşturulması bakımından ele alan Edgerton (2001:2) da, bir çok kişinin tarih hakkında bilgi edinmesi ve geçmişe ilişkin anlayışlarının şekillenmesindeki birincil kaynağın televizyon olduğunu öne sürmüştür. Şirin ve Aslanmirza (2023:203) konuyu tarihçi bakışıyla ele alarak, toplumun geçmişindeki siyasi figürlerin ‘kahraman’ olarak kurgulanarak tarihin yeniden inşa edildiğini, böylelikle izleyicinin belli bir kimlik ve milli bilinç çatısı altında birleştirildiği belirtmektedir.

Alanyazından örnek verilen bu çalışmalarda görüldüğü gibi, kurgusal bir tür olarak televizyon dramaları, bireylerin kültürel çehrelerini, sosyal ilişkilerini ve tarihsel algılarını medyatik olarak yeniden inşa ederken, güvenlik politikaları gibi hassas konular hakkındaki kamusal eğilimleri de etkileyebilme potansiyeline sahiptir. Ancak toplumsal gerçeklik ve dramatik anlatım arasındaki bu etkileşimde medyanın doğrudan tutumları ya da görüşleri etkilediği önermesi, medyatik gerçekliğin açıklanmasında yanıltıcı olacaktır. Nitekim Holbert ve diğerlerinin başka bir çalışmasında (2010) görüldüğü gibi, televizyon izleme ve sosyal eylemler gibi davranışsal değişkenlerin yanında mevcut sosyokültürel koşullar ve bireylerin bunlara yönelik algıları ve tutumları da önemlidir. Yani, dramalardaki içerikler, toplumda var olan kültürel, sosyal ve siyasal koşullardan beslendiği ve onları yeniden inşa ederek dolaşıma soktuğu sürece medyatik gerçeklikten söz edilebilir. Televizyonda folklorik unsurların dönüşümünü inceleyen Bars’ın (2020:127), medya kültürünün halk kültürü öğelerinden yararlanarak onu yeniden dönüştürdüğü, yarattığı savı, bu görüşü

destekler niteliktedir. Dolayısıyla televizyon dramalarında sosyal ve kültürel yapının nasıl yeniden inşa edildiğini anlamak için, içeriğin toplumsal bileşenlerle olan etkileşimi de göz önüne alınmalıdır.

Televizyon dramalarının sosyokültürel motifte dönüştürücü bir rol oynayabilmesinin nedenlerinden biri, toplumsal gerçeklikte yer alan olguları ya da kişileri de kurgusal anlatıya dahil etmesidir. Bennet'e göre (2005:285) medya içerikleri toplumsal gerçeklikten ayrı olarak tahayyül edilmemelidir. Çünkü medya sosyal ya da politik olarak neyin önemli olduğuna dair bireylerin bilincini çerçeveler ve algıları yeniden yapılandırır. Bu bakış açısı Nick Couldry'nin 'medya kültürü' kavramı tanımlamasıyla paralellik gösterir. Ona göre, anlamlandırma pratiklerinin medya iletişimi aracılığıyla gerçekleştiği yeni yaşam biçimlerinde medya kültüründen söz edilmektedir. Dolayısıyla medya, toplumsal gerçekliğe dair bir anlatı inşa ederken, ana malzemelerini sosyal ve kültürel yapıdan almaktadır. Böylelikle medya ile toplumsal yaşam arasında tutarlı ve ilişkisel bir imaj yaratılırken, medya dolayısıyla anlamlandırılan sosyokültürel yaşam da gerçeklik biçimi kazanmaktadır. Bu yaklaşım çerçevesinde dramalardaki kurgusal anlatının, toplumun tarihsel, sosyal, kültürel ve siyasal birikiminde yer alan kişileri olayları ya da düşünsel kalıpları kullanarak onları yeniden forme ettiğini söylemek mümkündür. Nitekim çalışmanın konusu da olan tarih içerikli dramaların pek çoğu, tarihteki gerçek kişilikleri ve olayları konu edinmesine rağmen, kurgusal bir tür olarak yayınlanmaktadır. Bu bilgiler ışığında dramaların medyatik gerçeklikte, sosyokültürel formasyona yön veren, yeniden yapılandıran bir etkiye sahip olduğunu söylenebilir. Öte yandan medyatik gerçekliğin oluşmasındaki bir diğer ayak olan seçkinler de, televizyon dramalarının gerçeklik algısı oluşturmaları açısından önemli bir faktördür. Bilhassa siyasal seçkinlerin, yani iktidar mekanizmasının, yumuşak güç olarak değerlendirilebilecek dramatik yapımlarla olan ilişkisi önem taşımaktadır. Bu sebeple çalışmanın bir sonraki kısmında, dramaların siyasal bir araç olarak medyatik gerçeklikteki işlevleri tartışılacaktır.

3.1.3. Sembolik Siyasetin Aracı Olarak Televizyon Dramaları

Televizyon dramaları, kurgusal bir nitelik taşıması ve genel olarak 'prime time' eğlencesi olarak sunulmasından dolayı, çoğunlukla siyasal mekanizmadaki işlevi ihmal edilmiştir. Medyanın politik işlevleri, hem siyaset hem iletişim bilimciler

tarafından uzun zamandır tartışılan bir konu olsa da, alanyazına bakıldığında bu tartışmaların ağırlıklı olarak gazetecilik faaliyetlerini ya da haberleri içerdiği görülebilir. Oysa televizyon dramalarının, kitlelerin politize edilmesi açısından haberler kadar etkili olabilen araçsal bir unsur olduğu söylenebilir. Çünkü dramalar, toplumsal meselelerle ilgili kolektif bir duygu ve kanaat oluşturabilmek için siyasal anlatının daha incelikli ve simgesel olarak üretildiği alanlardan biridir. Bu bakımdan medyatik gerçeklikteki siyasi bağlama sahip anlam ve eylem biçimlerinin üretimi, sembolik siyasetin aracı olarak nitelenebilecek televizyon dramaları çerçevesinden değerlendirilebilir.

Sembolik siyaset kavramı, siyasal bilimler tarafından uzun süre göz ardı edilmiş olsa da, kitlelerin politik tutumlarının altında yatan saikleri anlama ve açıklamada güncel interdisipliner yaklaşımların ilgi odağı olmuştur. Bunun öncelikli nedenlerinden biri, siyasal iletişim tarzında yaşanan değişimdir. Tokdoğan (2020:25), mevcut siyaset yapış biçiminin, siyasal alanın olgusal ve rasyonel düşünce kalıplarıyla tanımlanamayacağı ölçüde simgeselleştiğini belirtir. Siyasal süreçleri bu simgeselleşme üzerinden yorumlayan Kaufman (2006), seçkinler tarafından manipüle edilen semboller aracılığıyla kitlesel duygu ve eylemin yaratıldığını ve bireylerin siyasal tutumlarında belirleyici olanın kişisel çıkarlar yerine bu sembolik duygusal anlamlar olduğunu öne sürer. Zira Brysk da (1995:562), başarılı bir şekilde uygulanan sembolik siyasetin, bireylerin önceliklerini değiştirerek sosyal gündemi şekillendirdiğinden söz etmektedir. Yani siyasal anlatının ve buna bağlı olarak toplumsal anlam ve değerlerin kitleselleşmesinde rasyonel gerekçelerden ziyade duyguları harekete geçiren sembolik öğeler rol oynamaktadır. Bu sembolik öğeler ise bilhassa tarihsel ve kültürel geçmişten miras alındığı düşünülen, toplumsal kimliği yeniden inşa etmeye yönelik mitik anlatılardan oluşmaktadır.

Mitlere yapısalcı bir anlayışla yaklaşan Strauss ‘Mit ve Anlam’ (2013:75) adlı eserinde, mitin yazısız toplumlar için geleceğin, şimdiye ve geçmişe mümkün mertebe bağlı kalmasını güvenceye alma işlevi gördüğünü belirtir. Farklı bir biçimde de olsa mitlerin sosyal yaşamdaki yeri modern toplumlarda da varlığını sürdürmektedir. Zira politik aktörlerin siyasal söylemi inşa ederken kullandıkları temel araçlardan birinin mitsel sembolik ifadeler olduğu görülmektedir (Orçin, 2022:148). Kaufman’a göre (2006) ise mitler, siyasal aktörlerin kitlede belirli bir duyguyu oluşturmak için

manipüle edecekleri duygu yüklü anlatılardır. Sosyal aktörler tarafından kolektif olarak paylaşılan bu mitler, anlamları, değerleri ve inançları aktarırlar. Hem geleneksel toplumlar hem de modern uluslar için mitlerin en temelde böyle işlevi olduğunu öne süren Bouchard (2013) aynı zamanda bu anlatıların genel özelliklerini sıralamıştır. Buna göre mitler; kurgu ve gerçekliğin karışımından oluşan, sosyal ve tarihsel bağlamı olan, duygusal kökleri sayesinde kutsallık atfedilen ve bireysel/kolektif davranışları harekete geçiren anlatılardır. Dolayısıyla sembolik bir araç olarak nitelenen mitler esasen geçmişe yönelik duygularla bugünü kurmaya yönelmektedir. Yani geçmişin araçsallaştırılmasıyla dolaşıma sokulan bu anlatılar, mevcut sosyal ilgileri, arzuları ve çıkarları yapılandırır (Tokdoğan, 2020:27). Dolayısıyla güncel hedefler doğrultusunda üretilen mitik anlatıların dolaşıma sokulması da, güncel iletişim olanaklarının sınırsız kullanımına bağlıdır. Bu nedenle siyasal seçkinler ve kitleler arasındaki etkileşimde, sembol ve mitlerin üretimi açısından medyanın varlığı, sembolik siyaset süreçlerine yeni bir boyut kazandırmıştır.

Siyasal bağlamdaki sembolik anlamların toplumsal ve kültürel yaşama taşınmasındaki en önemli araç bugün kuşkusuz, sosyal etkileşimlerin ve iletişimin temel kaynağı olan medyadır. Medya, siyaset hakkında birincil bilgi kaynağı olarak görülür ve vatandaşların politik farkındalığını, bilgisini, fikir oluşturmalarını ve karar verme süreçlerini önemli ölçüde etkiler (Nitsch ve diğerleri, 2021:74). Kitle iletişim araçlarının siyasal anlamın inşasındaki rolüne vurgu yapan Gamson ve Stuart (1992) ise bunun da ötesinde, medyayı toplumsal grupların, kurumların ve ideolojilerin gerçekliğin yeniden tanımlanması hakkında mücadele ettikleri bir alan olarak görür. Dolayısıyla politik bağlamda tanımlanan bir gerçeklik biçimi, medyanın çerçevelediği sembolik anlatıdan oluşmaktadır. Zira bir ulusun politik sürecinin ancak o toplumun medyasının analiziyle anlaşılacağı (Deveci,2013:415) savı, gerçekliğin medya dolayısıyla oluşan sembolik anlam pratikleriyle inşa edildiği düşüncesini destekler niteliktedir. Bu noktada Ampuja ve diğerlerinin (2014) ‘siyasetin medyalaşması’ kavramı oldukça dikkat çekicidir. Onlara göre, medya giderek daha fazla politik süreçlerin arenası haline gelirken aynı zamanda siyasetin kendisi de medyada görünürlük kazanacak şekilde yapılanmakta, yani medyalaşmaktadır. Bu bağlamda sembolik siyasetin medyalaşması, politik içeriğin bir medya formu ve formatı olarak daha geniş bir alana yayılmasını beraberinde getirir. Nitekim en temelde kolektif

duyguları uyarma işlevi gören sembolik siyasetin, medyada yeniden üretildiği formatlardan biri de televizyon dramalarıdır.

Televizyon dramaları, bireylerin boş zamanlarını değerlendirdikleri bir eğlence unsuru olmaktan öte, sembolik anlatılar aracılığıyla izler kitlenin siyasal eğilimlerine yön veren medyatik bir araç olarak düşünülebilir. Bartsch ve Hartman (2017:30), son araştırmalardan yola çıkarak yaptıkları değerlendirmede, hedonik olmayan izleme motivasyonlarına dikkat çekmiş ve eğlence medyasının yalnızca rahatlamak için değil, kişilerin kendi yaşamları hakkındaki anlamları deneyimlemek için de kullanıldığını öne sürmüşlerdir. Bu bakımdan eğlence medyasının bir parçası olan televizyon dramaları, bireylerin içinde yaşadıkları sosyal kültürel ve siyasal koşullarla kendi değerlerini tutarlı hale getirmenin bir kaynağı olarak düşünülebilir. Nitekim dramalar, bir tür hikaye anlatıcı ve duygu yaratıcı olarak (Mittell, 2015:564), bireylerin politik yaklaşım ve tutumlarını sembolik biçimler ile yapılandırmaktadır. Örneğin Dhoest (2004), ulusal kimliğin yaratılması ve paylaşılmasında televizyon dramalarında yer alan örtük temsil ve referanslara dikkat çekmiştir. Ona göre dramalar, hem önemli bir mit oluşturucusu olduğu hem de kitlenin büyük bir kesimine ulaşabildiği için, bireylerin ulusla özdeşleşebileceği kültürel anlamları inşa etmekte önemli bir etkidir. Ancak bu kültürel anlamlar tarihsel süreçte yapılaşmış, sabit anlamlar olmayıp, mevcut sosyal siyasal bağlam içinde üretilmiş imgelerden oluşur. Dolayısıyla dramatik anlatının politik bağlamdaki analizi, güncel sembolik siyaset ile olan ilişkisi çerçevesinde anlaşılabilir.

Alanyazında yer alan pek çok çalışma, medya yoluyla siyasal ikna süreçlerini açıklamak amacıyla haberler gibi örnekler yerine politik-eğlence (*politainment*) kavramına odaklanmıştır. Politik eğlence, üstü kapalı ya da açık olarak sosyo politik konulara referans vererek, siyasal odağı içermektedir (Rasul vd, 2022:676). Dramalardaki sembolik öğelerin sosyo politik alanla olan bu entegrasyonu, toplumsal gerçekliğin medya temalarıyla yer değiştirmesine ve siyasal olanın bu duygu yüklü simgesel temalar kapsamında kavranabilir hale gelmesine yol açmıştır. Nitekim kimlik siyasetine dayanan kültürel inşalardan (Işık, 2013), siyasal aktör ve kurumlara yönelik tutumun şekillendirilmesine (Rasul vd, 2022) kadar pek çok politik mesele, dramaların sembolik gösterge ve kodlamaları aracılığıyla yeniden üretilmekte, toplumsal gerçekliği oluşturan etmenleri medyatikleştirmektedir. Bütün bu bilgiler ışığında

televizyon dramalarının kurgusal bir tür nitelik taşımasına karşın, gerçekliğin sembolik olarak inşa edilmesinde, yani medyatik gerçekliğin oluşturulmasında etkin bir rol oynadığı söylenebilir. Bilhassa tarihsel dönemleri konu edinen televizyon dramaları, kolektif bir duygu yaratmak, sembolik anlamlar oluşturmak ve toplumsal kültürel gerçekliği yeniden biçimlendirmek açısından, işlevsel ve ilgi çekici içeriklerdir. Bu nedenle bir sonraki kısım, tarih içerikli dramalar hakkında teorik çerçeveyi ve çalışmanın paradigmasını ortaya koyacak şekilde tasarlanmıştır.

3.2. TELEVİZYON DRAMALARI ARACILIĞIYLA TARİHİN MEDYATİKLEŞMESİ

Uluslararası ve ulusal medyada tarihi dönem konulu televizyon dramalarındaki artış, tarihin popüler kültürde nasıl sunulduğu ve bunun toplumsal sonuçları hakkındaki pek çok soruyu akademik ilginin gündemine yerleştirdi. Tarihçiler, konuya çoğunlukla tarihsel gerçekliğin tahribatı açısından yaklaşırken, tartışmanın hem niteliği değişti hem de sınırları genişleyerek sosyal bilimlerin diğer alanlarına da sirayet etti. Bu durumun, entelektüel ve akademik bir faaliyet olarak geçmişi anlama çabasının ötesinde, tarih olgusunun bugünün toplum yaşamı ile olan ilişkisinden kaynaklandığı söylenebilir. Ertaş'a göre (2019) insanlığın geçmişle kurduğu diyalogda belirleyici olan unsurlardan biri, içinde yaşanılan zaman ve sosyal çevre tarafından şekillenmiş olan bakış açılarıdır. Bu bağlamda tarihsel gerçekliğinden bağımsız olarak tarih anlatısının çerçevesi, mevcut toplumsal kültürel yapıya dair ipuçları taşımaktadır. Dolayısıyla tarihsel anlatının hangi araçlarla ve nasıl kurulduğunun anlaşılması, toplumsal gerçekliğin sosyolojik ve kültürel analizine olanak tanır.

Tarih boyunca tüm kültürler; mitler, efsaneler, dinler ya da ideolojiler gibi farklı biçimlerdeki köken anlatıları vasıtasıyla geçmişle ilişkili olmuşlardır. Geçmiş temsil etmenin bu biçimleri kolektif gruplara her zaman bir yönelim sunmuş ve geçmiş-gelecek arasında bugüne anlam vermişlerdir (Lorenz, 2001). Bilimsel bir disiplin olarak tarihyazımı böyle bir misyon yüklenmese de (Şimşek ve Satın, 2017:13), geçmişe dair anlatının araçsal boyutu modern toplumlarda önemini sürdürmeye devam etmiştir. Nitekim okullardaki tarih derslerinden, müzelere, anma törenlerinden sanat yapıtlarına kadar bir çok etmen, geçmişin yeniden üretildiği alanlar olarak görülebilir. Bununla birlikte, dijital iletişim teknolojilerinin toplumsal yapı üzerinde baskın olduğu derin medyalaşma çağı, tarihi 'deneyimlemek' ve tarihsel

hafızayı inşa etmek için yeni yolları ortaya çıkarmıştır. Huyssen'den (2003:1) esinle söylenecek olursa, modern iletişim araçlarının bir sonucu olarak, geçmiş daha önce hiç olmadığı kadar bugünün bir parçası haline gelmiştir. Her ne kadar kurgusal da olsalar tarih içerikli televizyon dramaları, geçmişi bugünün koşullarıyla yeniden üretmenin ve toplumsal tarih bilincini şekillendirmenin yollarından biridir. Nitekim Türkiye'de son 10 yılda daha önce hiç olmadığı kadar popülerleşen tarih anlatıları, sosyal ve kültürel alandaki çıktıları düşünülürse, tarihin medyatikleşmesi yaklaşımına örnek olabilecek sonuçlar doğurmuştur. Bu bağlamda çalışmanın bu kısmında, öncelikle tarih içerikli televizyon dramalarının sosyokültürel niteliği ve yapısı ortaya konacak, ardından tarihin medyatikleşme süreci tartışılacaktır.

3.2.1. Hafıza Mekanı Olarak Tarih İçerikli Televizyon Dramaları

Televizyon dramalarında konu edilen tarihsel olay ve kişiler, kurmaca bir anlatının parçası olarak sunulsa da, çağdaş bellek kültürünün oluşumunda önemli bir rol oynar. Kurgusal eğlence programının tarih bilinci üzerinde böyle bir etkiye sahip olması, medyanın tarihsel olayların deneyimlendiği bir platform olarak (Niemeyer ve Wentz, 2019:129) işlev görmesiyle açıklanabilir. Carney'e göre (2020), toplumsal ve kültürel yaşamın medyalaşması, bireylerin tarih ve bellek ile olan ilişkisini temelden dönüştürürken, geçmişi de giderek bugünün bir parçası haline getirmiştir. Bu nedenle ister kişisel isterse kamusal olsun, belleğin aktarılması ya da taşınmasını medya faktörü olmadan tartışmak mümkün görünmemektedir (Huyssen, 2003:18). Görsel ve sembolik işlevlere sahip bir araç olarak özellikle televizyon, geçmişi yeniden canlandırma ve böylece tarihsel benlikleri yeniden kurma sürecinin merkezinde yer alır (Holdsworth, 2011:96). Hoskins de (2015:110) 'belleğin çöküşü' kavramını kullanarak geçmişe ait parçaların iç içe geçirilmesi ve şimdiki zaman haline getirilmesinde, birincil hafıza kaynağı olarak televizyona işaret etmiştir. Bingell'in (2003) ifadesiyle söylenirse, gerçekten de televizyon (*tele-vision*) sözcüğü tam anlamıyla *uzaktan görmektir*, çünkü izleyicilerin dünyaya dolaysız erişim sağladıkları ve kişisel deneyimlerinin ötesine çıkabildikleri algısını yaratmaktadır. Nitekim tarih dizileri böyle bir yanılsamadan yararlanarak izleyiciye sanal bir tanık olma duygusu yaratmakta ve böylece kolektif hafızanın şekillendirilmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda Pierre Nora'nın (2006:23) fiziki yapılar ya da ritüeller üzerinden tanımladığı hafıza mekanları, geçmişin bir gösterisini sunan dramatik yapımlarla yeni bir boyut

kazanmaktadır.

Hafıza mekanları kavramı, özellikle ulus devlet modelinde biçimlenen toplumları ele almakla birlikte, bu toplumların sosyal ve kültürel kimliğinin nasıl ve hangi araçlarla inşa edildiğini açıklamaktadır. Nora'ya göre (2006:23), bireylerin toplumsal aidiyetlerinin işareti olan hafıza mekanları, riti olmayan toplumun riti, kutsallığı kalmayan toplumun geçici kutsallıkları ve bir toplumu diğerlerinden ayıran farklılıklarıdır. Nitekim tahayyül edilen bir toplumun (Anderson, 2006) kimliği, bu tür kültürel pratikler ve değerlerin benimsenmesi ve sürdürülmesine bağlıdır. Başka bir deyişle, millet kavramı, duygusal meşruiyete sahip olan bu özel kültürel yapımların (artefact) tarih içindeki gelişiminin sonucudur (Özkırımlı, 1999:167-168). Toplumsal kimliğin sürdürülmesinde rol alan hafıza mekanları, bu kültürel yapımların nesilden nesile aktarılmasında, hatırlanmasında ve yeniden üretilmesinde işlevsel bir niteliğe sahiptir. Ancak bunun ötesinde, hafıza her zaman yaşanan gruplar tarafından üretildiği ve şimdiki zamana bağlı güncel bir olayla ilişkili olduğu için (Nora, 2006:19), dönüştürülmeye ve yeniden inşa edilmeye de açıktır. Bu nedenle toplumun kurgulanan birliği ve bütünlüğünün inşasında geçmişin seçici bir okuması kurucu bir öneme sahiptir (Özçetin, 2019). Dolayısıyla hafıza mekanları, geçmişin belirli yönlerinin hatırlanması, bazılarının unutturulması ya da tamamen yeniden icat edilmesi yoluyla tarihi araçsallaştırmakta ve güncel pratik ve değerleri meşrulaştırmaktadır. Hafıza mekanları, bayramlar, anma törenleri, müzeler, anıt mezarlar gibi pek çok fiziki yapıları ve fiziksel alandaki pratikleri kapsamaktadır. Fakat iletişim araçlarının sosyal ve kültürel anlam üzerindeki egemenliğini tanımlayan derin medyalaşma çağında, hafızayı şekillendiren en önemli unsur kuşkusuz iletişim araçlarıdır.

Huyssen (2003), modern iletişim araçlarının bir sonucu olarak, mekanın deneyimsel boyutunun küçüldüğünü ve zamansal sınırların zayıfladığını belirtmiştir. Dolayısıyla geçmişle bağ kurma sürecinde tüm fiziksel sınırlılıkları ortadan kaldıran medya, hafıza pratiklerinin çağdaş 'mekanı' olarak nitelenebilir. Kolektif belleği kurmanın daha komplike bir yolu olan medya, nostaljik bir tarzda olmasa da, nostaljiyi tetikleyen içerik ve anlatılar üretir (Niemeyer ve Wentz, 2019). Geleneği icat etme ve bugüne ait bir geçmişi temsil etme yolu olarak onarıcı nostalji duygusu (Özçetin, 2019), bilhassa televizyonun kurgusal dünyası içinde daha belirgin hale gelmektedir. Çünkü duygusal bir hatırlama süreci olarak nostalji, geçmişin sembolik olarak yeniden

üretimini gerektirir.

Dramatik yapımlardaki kurgusal tarih anlatısı, bugüne olan inancı teyit etmek amacıyla (Holdsworth, 2011:103) nostaljik bir anlatı kurarken, hafızayı güncel pratik ve değerlerin onanması için sembolik olarak yeniden inşa etmektedir. Çünkü tarihsel anlatı inşa edilirken sembolik rezerv işlevi gören tarih (Hirst vd, 2018), kimliği ve normatif pratikleri/değerleri meşrulaştıran araçlardan biridir. O halde dramalarda yer verilen tarihin, gerçekliğe ne düzeyde uyduğu eksenindeki bir tartışma yerine, mevcut toplumsal yapıdaki araçsal boyutunun tartışılması daha anlamlı veriler sunacaktır. Çünkü televizyon dizileri dramatik anlatılar bütünüdür (Tutar, 2020:110) ve bu anlatı yapısı içerisinde tarihi bir dönemin tüm yönlerini bağlamsal olarak vermek mümkün değildir (Aydos, 2013:5). Dolayısıyla dramatik yapımlardaki tarihsel anlatıyla biçimlenen hafıza, esasen geçmişin yalnızca bazı yönlerinin alınarak, dramatik sembolik olarak yeniden inşa edilmesiyle oluşmaktadır.

Bu noktada Liu ve Hilton'un (2005) yaklaşımı, dramalar yoluyla inşa edilen bir tarihsel hafızanın sosyal bağlamdaki işlevini açıklaması nedeniyle dikkate değerdir. Onlara göre, bir toplumun tarihsel temsili, o toplumun kim olduğu, olabileceği ve olması gerektiği konusundaki algısını koşullandığı için, kimliğinin, normlarının ve değerlerinin inşasında merkezi bir önem taşır. Pennebaker da (1997) ister gerçek ister uydurulmuş olsun, güçlü kolektif anıların kültürel ve toplumsal kimlikteki kurucu rolüne dikkat çekmiştir. Dolayısıyla tarih konulu televizyon dramaları, bir yandan hafıza mekanı/arşivi işlevi görürken, diğer yandan kamusal hafıza kültürünün inşasında yer alır (Ebbrecht, 2007). Nitekim, kurgusal tarih yapımlarının, sosyal bilimsel alanda giderek daha fazla tartışılmasının sebebi, bu tür bir kolektif hafızanın var olan toplumsal süreçlerdeki ilişkiselliğidir. Yani tarihsel inşanın popülerleşmesiyle oluşan hafızanın, güncel sosyal ve politik düzenlemeleri meşrulaştırdığı düşünülmektedir (Liu ve Hilton, 2005). Çünkü sembolik öğeler ile kurulan hafıza, izleyicinin anlatıyı günlük yaşamıyla ilişkilendirmesine yol açarken, bireylerin geleceğe yönelik tutum ve değerlerini de kanalize eder. Elbette bu süreç yalnızca geçmiş olayların 'hatırlanmasıyla' ilgili değildir. İnşa edilen hafızanın kitlesel bir eyleme pratiğe dönüşebilmesinde, tarihsel anlatının nasıl ve hangi unsurlarla aktarıldığı da önemlidir. Holdsworth'ın (2011) ifadesiyle, hafıza ve televizyon arasındaki ilişki, hafızanın nasıl çalıştığını anlama girişimi olduğu kadar, televizyonun

da nasıl çalıştığını anlama girişimidir. Bu açıdan hafızayı inşa eden tarih anlatısının, güncel yaşama yansımalarına etki eden temel faktörler, aynı zamanda tarih olgusunun medyatik biçimini anlamaya da olanak sağlayacaktır.

3.2.2. Televizyon Dramalarında Tarih Anlatısı: Mitler, Semboller, Duygular

Medyatik tarih kavramı en genel ifadeyle, bir medya ürünü olarak tasarlanan tarihsel geçmişin, toplumsal alanda dolaşıma girerek tarih bilincini şekillendirmesi ve araçsallaşmasını ifade eder. Bu nedenle tarih ve bellek kavramları eş anlamlı olmadığı gibi, medyatik tarih, bu iki unsuru da içeren ama aynı zamanda onları bir medya ürünü olarak yeniden inşa eden otantik bir kavramdır. Nuri Bilgin'e göre (2008), tarihin geçmiş anlatısı araştırma ve soruşturma süreçleriyle oluşurken, kolektif belleğin geçmişi yaşantı yoluyla inşa edilmektedir. Yani bir tarihçinin çalışma alanı gerçekliğe tabi iken, tarihi kolektif bellek üzerinden okumak, toplumsal kimliğin gereklilikleriyle ilgilenmeyi gerektirir. Bu bağlamda medyatik tarih, hem tarihsel gerçeklikle hem de toplumsal kimliği oluşturan kolektif bellekle karmaşık bir etkileşim içindedir. Çünkü tarihsel geçmişte yer alan kişi ve olayları anlatıya dahil ederek örtük de olsa bir gerçeklik yanılsaması yaratır, ama öte yandan bu gerçekliği, toplumsal belleği ve buna bağlı olarak normatif pratikleri biçimlendirecek şekilde dramatize eder. Bu nedenle çalışmanın bu kısmındaki odak noktası, televizyon yapımlarındaki tarih anlatısının dramatize edilmesinde belirleyici olan mit, sembol ve duygulardır.

Televizyon dramalarındaki tarihsel anlatının, sosyal gerçeklik hakkındaki algıları etkileyebilmesindeki temel nedenlerinden biri mitik nitelikler taşımasıdır. Berger'e göre (2013) insan kültürlerinin başlangıç aşamalarından beri mitler, dünyanın 'gerçek anlatı' teorileri olarak işlev görmüştür. Mitlerin çarpıtılmış ya da üretilmiş anlatılar olarak tanımlandığı genel eğilimin aksine McNeill (1985), onları 'paylaşılan gerçekler' biçiminde anlaşılması gerektiğini öne sürer. Çünkü Sümer'den modern zamanlara kadar tüm toplumlar kimliklerini, ortak idealler, değerler ve gelenekler biçimindeki 'paylaşılan gerçekliğe' dayandırmışlardır. Bu nedenle McNeill'a göre, mitler grup içi dayanışmayı sağlayan 'sosyal çimento' görevi görmektedir. Dolayısıyla mitler, bir toplumun dünyayla tutarlı bir etkileşim ve ilişki kurmasını sağlayan inanç dizileri (Collins,2003) olarak anlaşılabilir. Buradan yola çıkarak, medyatikleşmiş

toplumlarda sosyal ve kültürel alanın düzenleyicisi olarak modern mitleri, televizyon dramalarındaki tarihsel anlatılar üzerinden değerlendirmek mümkündür.

Televizyon dizilerindeki tarih anlatısı, hem toplumda var olan mitleri malzeme olarak kullanıp onları yeniden üretirken, hem de kendine özgü anlatı ve aktarım biçimiyle yeni mitlerin dolaşıma girmesine yol açmakta, aracı olmaktadır. Bingell (2013), televizyondaki dizileri çok karakterli dramalar olarak tarif etmiş ve dramalardaki hikayelerin ve ilgilerin ulusal popüler kültürde yer alan topluluk mitolojilerine gömülü olduğunu söylemiştir. Nitekim çalışmanın ilerleyen bölümlerinde detaylı olarak tartışılacağı gibi, dramalardaki tarihsel anlatı, toplumun kültürel belleğinde yer alan sembolik anlamları hikayeye dahil ederek, bireylerin izledikleriyle gündelik yaşamları arasında kolayca ilişki kurmasını sağlar. Bu anlamda kurgusal anlatı, gündelik yaşamın bir tür mikro kozmosu olarak işlev görerek, bir toplumun parçası olmanın gerçek deneyimini yansıtıyor gibi görünmektedir (Bingell, 2013). Ancak dramalardaki mitik anlatı, sosyal ve siyasal beklentiler tarafından yeniden şekillendirildiğinde, deneyimi yansıtmanın ötesinde onu yeniden inşa edebilir. Sala (2010), meşru siyasal düzenin sağlanması ve sürdürülmesi için, politik alanın sıklıkla mitlerin sağladığı tarihsel anılar, gelenekler, ortak kader fikrinin paylaşıldığı sembolik değerlerden yararlandığını belirtmiştir. Tarih temalı dramalardaki kahramanlıklar, aşılacak ulusal zorluklar ya da kurtuluş hikayeleri, toplumun siyasal kimlikle özdeşleşmesinin temellerini oluşturur. Bu anlamda dramatik tarih anlatısının mitik yapısı, daha geniş kültürel sosyal ve siyasal örüntüler içerisinde anlamlı ve işlevsel hale gelmektedir. Öte yandan mitik özellikler taşıyan bu tarihsel anlatıların dramatize edilmesinde ve tarih olgusunun medyatikleşmesinde rol alan bir diğer unsur sembollerdir.

Semboller, ilkel dönemlerden modern çağlara kadar, toplumların sosyal kültürel ayırt edici niteliklerini ve aynı zamanda toplumsal ilişkilerin temelinde yatan normatif değerleri somut bir biçimde temsil eden anlam yüklü unsurlar olmuşlardır. Barth (2001) etnik grupların sınırlarına yönelik çalışmasında, kültürel kimliği oluşturan ve yalnızca belirli bir kültürel çevre içinde anlamlı hale gelen sembollere dikkat çekmiştir. Öte yandan ulus devlet modelindeki modern toplumları ele alan Smith (2009:127), milli kimliğin inşası ve devamlılığında, kimliği ihtiva eden değerlerin, ideolojilerin ya da öğretilerin elle tutulur, somut bir biçim kazanması için

sembollerin gerekliliğinden söz etmiştir. Ona göre toplumdaki her birey, bu semboller aracılığıyla topluluk yaşamına, değerlerine ve duygularına katılmakta ve kendi kimliğini toplumsal olana vakfetmektedir. Bu anlamda semboller bireye, toplumun nominal bir kısmından fazlasıyla doğrudan ilişki kuramayacağı ulusu hayal edebilme olanağı tanırken, aynı zamanda somut bir özdeşleşme nesnesi sağlamaktadır (Schatz ve Lavine, 2007:132). Dolayısıyla tarihsel ve kültürel geçmişle bağlantılı olan (olduğu varsayılan) semboller, toplumsal birliği oluşturma, meşru kılmanın ve sürdürmenin vazgeçilmez öğeleri olarak düşünülebilir (Özkırımlı, 1999:206). Bu unsurlar, bayrak, amblem, mezar taşı, giyim-kuşam gibi pek çok nesnenin dışında, ritüelistik nitelikteki bayramlar, merasimler ve bedensel pratiklerden oluşur. Tüm bu unsurların sembolik değerleri yaşantı yoluyla edinilen deneyimler aracılığıyla kitleselleşmekte iken, bugün bu değerlerin üretimi ve aktarımında medyanın rolü sıklıkla vurgulanır. Bilhassa belirli semboller kullanma ve sembolik anlam yaratma kabiliyeti açısından tarih temalı televizyon dizileri, geçmişin dramatik olarak inşa edilmesinde ve toplumsal kimliğin tasarlanmasında işlevsel bir konuma sahiptir.

Cui'ye göre (2018:93) tarihsel olayları içeren medya ürünleri sosyal olarak inşa edilmiş sembolizme başvurarak, izleyicilerin değerler, kimlikler ve anlamlar gibi olgularla bağlantı kurmasını ve bağlılık duygusunu yenilemeyi sağlarlar. Buradan hareketle tarih temalı dizilerde yer alan semboller tarihsel bir bağlam içinde sunulsa da, var olan toplumsal kaygı ve beklentiler içinde anlam kazanırlar. Başka bir deyişle, tarih temalı dramalardaki sembollerin anlamları, mevcut sosyal, kültürel ve politik bağlama gömülüdür. Nitekim, Türkiye'de yayınlanmış olan 'Muhteşem Yüzyıl' ve 'Diriliş Ertuğrul' dizileri hakkında kamuoyuna yansıyan tartışmalar (Carney, 2019), anlatıda yer alan sembollerin kültürel ve politik konjonktür çerçevesinde anlamlandırıldığının göstergesi olarak düşünülebilir. Benzer işleyişe sahip bir diğer örnek, İkinci Dünya Savaşı ve faşizm tarihini konu edinen Alman kanalındaki dramalardır. Kanalın yayın başkanı, dizi yapımındaki temel motivasyonun 'yeni bir kimlik ihtiyacı' olduğunu ve dramının bu amaç için duygusal temeller sağladığını belirtmiştir (Ebbrecht,2007:38). Bu ifade, dizinin anlatısında kullanılan sembolizmin, güncel ihtiyaca yönelik bir toplumsal reaksiyon yaratmadaki işlevini göstermektedir. Öyleyse dramalardaki sembollerin tarihsel olarak temsil ettiklerinden ziyade, toplumsal pratikler içinde nasıl yorumlandığı, tarihin medyatikleşmesi açısından daha

kritik bir öneme sahiptir. Çünkü sembollere atfedilen anlamlar, bireylerin ortak bir duygu geliştirmesine aracılık ederek (Tokdoğan, 2020:27), bireylerin toplumsal meselelerle ilgili tutum ve eylemlerine etki edebilmektedir. Bu açıdan, dramatize edilen tarih anlatısının medya yoluyla dolaşıma girmesi ve sosyal alanda medyatikleşmesi süreci, dramalarla yaratılan duygulanım süreçleriyle yakından ilişkilidir.

Mit ve semboller ile kurgulanan dramatik tarih anlatılarının sosyal alandaki kritik işlevi, bireylerin toplumsal tahayyüllerini biçimlendirmek üzere açığa çıkardığı duygularla ilgilidir. Rasyonel eylemlerin itici gücü olarak duygu, sosyal bilimlerde nispeten yeni bir konudur. Ancak yakın zamana kadar ihmal edilen bu kavramın, bugün bireylerin sosyal kültürel ve politik tutumlarında etkin bir faktör olduğu konusunda yaygın görüş birliği bulunur. Bu anlamda duyguların tamamen biyolojik ve kimyasal oluşumlardan ibaret olmadığı ve kültürden kültüre ya da çağdan çağa değişime uğrayan toplumsal bir boyutu da olduğu ifade edilir (Matt, 2011:118). Ahmed'e göre (2004:28) duygu olgusu, bireylerin başkalarıyla birlikte nasıl yaşadığıyla bağlantılıdır. Yani duygular, bireylerin diğer kişi ve nesnelerle ilişkileri sonucu biçimlendiği için, toplumsal ve kültürel pratiklerdir. Sosyal inşacı yaklaşıma göre de, duygular öznel içsel durumlardan ziyade belli bir sosyal grubun deneyimlerine özgü olan konjonktürel fenomenler olarak görülürler (Clarke ve diğerleri, 2006). Bu nedenle bir kolektivitinin parçası olmak için, duygu nesnelerine yönelik anlamların ortak olarak paylaşılması gerekir.

Diğer yandan kolektif olarak paylaşılan duygu ve duygusal anlamların işlevi, belli bir tutum ve eylemin biçimine yön veren itici güç olmasından kaynaklanır. Etimolojik olarak 'hareket etmek, dışarı çıkmak' anlamına gelen duygu, bireylere hareket verir, bir yerde tutar ya da bir şeye yönlendirir (Ahmed, 2004). Bu anlamda kişilerin, bir toplumun parçası olması ve o toplumun değerlerine göre tutum ve davranışlarını düzenlemesi açısından duygular belirleyici olabilmektedir. Toplumsal birliğin sağlanması, kültürel ve sosyal kimliğin tasarlanmasında işlev gören kolektif duygular, bilhassa tarihsel geçmişe atfedilen sembolik nesne ve anlamlar üzerinden şekillendirilir. Tokdoğan'a göre (2020:29) duygusal bulaşma süreci, geçmişe gönderme yapan sembolik nesnelerin kültürel alanda ve gündelik pratiklerle dolaşıma girmesi ve görünürlük kazanmasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda tarih temalı dramalar,

hem sembolik duygu nesnelerini yeniden üretip dolaşıma sokarken, hem de kolektif duygunun yaratımında araçsal bir rol oynamaktadır.

Erll ve Rigney (2009:2), kültürel hafıza dinamiklerinin, hatıraların kamusal alanda paylaşıldığı ve kolektif hale geldiği medyatik süreçler hesaba katıldığında tam anlamıyla anlaşılabilirliğini öne sürerler. Dolayısıyla kültürel hafıza tarafından şekillenen kolektif duygular da, medya üretimlerinden bağımsız ele alınamazlar. Geçmişin gerçek zamanlı olarak tecrübe edilmesinde birincil bellek kaynağı olarak televizyon, hatıraları seçip, dönüşüme uğratarak (Hoskins,2015), hatırlatılan sembol ve anlatılar vasıtasıyla duyguları da tazeler ya da yeniden biçimlendirir. Bu açıdan geçmiş performatif olarak sergileyen tarih temalı dramalar, hatıralarla birlikte duygu nesnelerini de yaratan medya ürünleridir. Nitekim İngiliz kimliğine ve tarihine yönelik dizileri inceleyen Baena (2016:12), ulusal imgenin duygularla şekillendiğini ve dramaların da bu imgeyi yaratmak ve dolaşıma sokmak açısından uygun bir araç olduğunu belirtmiştir. Bu yönüyle politik açıdan da yorumlanabilecek olan duygular, karmaşık siyasal süreç ve sonuçların bağlı olduğu önemli bir mikro temeldir (Clarke vd, 2006). Çünkü hatırlama ve unutma pratiklerini şekillendiren seçkinler, kendilerini iktidarda tutan sosyal ilişkileri muhafaza etmek için kolektif duygulardan yararlanmaktadırlar (Florini, 2016). Öte yandan, televizyon dramalarında tetiklenen belirli duygular, bireylerin gerçeklik algısını şekillendirmektedir. Garcia'ya (2016:17-18) göre, kurguda yaratılan duygular ile sosyal ve kültürel koşullar devamlı ilişki halinde oldukları için, dramalar hem bilişi hem de algıları içermektedir. Başka bir deyişle, toplumsal koşullarla medya aracılığıyla oluşan duygular arasındaki tutarlı ilişki, kurgu ile gerçeklik arasındaki sınırı ortadan kaldırmaktadır. Öyleyse tarih temalı bir yapımda geçmişe atfedilen ve kolektif duyguyu uyaran pratikler ya da nesneler, dramanın üretildiği ve tüketildiği toplumun sosyal, kültürel ve siyasal formasyonuna ilişkin ipucu vermektedir. Sonuç olarak, dramalardaki tarih anlatıları mitler, semboller ve duyguların, geçmişe atfedilen ama çağdaş ihtiyaçlara yönelik tasarlanmış anlamlarıyla oluşturulmaktadır. Ancak anlatının içerdiği tüm bu değişkenler, tarihsel geçmişin çarpıtılması ya da yeniden canlandırılması süreçlerinden ziyade, tarihin inşa edilmesi, dolayımlanması süreçleriyle ilişkilidir. Medyatik gerçeklik yaklaşımı açısından kritik olan esas konu da, sosyal ve kültürel dünyanın anlaşılmasına kaynaklık eden tarihin, medyalaşma çağında niteliksel dönüşümüyle ilgilidir.

3.2.3. Medyatik Gerçeklikte Tarihin Araçsallaşması ya da ‘Şovlaşan Tarih’

Tarihçi Salih Özbaran 2010 yılında yaptığı konuşmasında, ‘‘tarihçiliğe dair dönemin en büyük sorunlarından birinin, medya ile çok hızlı bir biçimde kitlelere aktarılış biçimi’’ olduğunu belirtmiştir (2011:26). Medyada yer alan şekliyle tarihin bir tür popüler kültür ürünü olarak sunulması ve yaygınlaşması, Özbaran’ın deyimiyle tarihin medyatik yağmalanması tartışmalarını ortaya çıkarmıştır. Bilhassa akademik tarihçiler tarafından dile getirilen alanın bir tür ‘şova’ dönüştürüldüğü düşüncesi, gösteri toplumu bağlamında ele alınan eleştirel yazınlarda sıklıkla yer almaktadır. Bunlardan biri olan Vardar’ın (2018:228) çalışmasında, günümüzde en temel bilgi aktarım aracının görsellik olduğunu vurgulanarak, çağdaş tarihyazım uygulamaları gösteri toplumu bağlamında tartışılmış ve yorumlanmıştır. Zira bir başka tarihçi Orhan Koloğlu da (2009: 133) tarihin medyadaki sunumu benzer bir biçimde ele almıştır. Buradan hareketle, görsel olanın tüm bilgi formlarının ötesine geçtiği imaj doygun toplumlarda, sosyal gerçekliği oluşturan tüm unsurlar gibi tarihin de gösterinin bir parçası olarak tasarlandığı ve gerçekliğin bu tahayyül ile kurulduğu söylenebilir. Öte yandan meseleyi toplumsal ve siyasal koşullar içerisinde değerlendirerek tarih olgusunu ‘araçsallaşma’ çerçevesinde ele alan yorumlar da bulunmaktadır. Görsel imgenin üretim ve dağıtımında en güçlü aracın medya olduğu gerçeğinden yola çıkarak, Erll ve Rigney (2009:2) anıların kamusal alanda dolaşıma girmesinde ve kolektif hale gelmesindeki ‘medyal süreçlerin’ dikkate alınması gerektiğini ifade etmiştir.

Saxton’ın (2020:127) aktardığı gibi medyada dönem dramalarıyla ilgili bir program yayınladığında çoğunlukla tarihçilere içeriğin doğru olup olmadığı sorulur. Oysa araçsal bir perspektiften yaklaşılsa asıl soru içeriğin tarihsel doğruluğundan ziyade, anlamın hangi amaç doğrultusunda, hangi unsurlarla şekillendirildiğidir. Bu noktada Gray ve Bell (2013), kamusal tarihin inşasında televizyondaki dramaların bu işleyişteki yerini anlamının ve geçmişe dair sunulan versiyonları sorgulamanın gerekliliğinden bahsetmektedir. Tarih temalı dramaların geçmişe ilişkin kolektif belleği yeniden şekillendirebilmesindeki en büyük etken anlatı tarzıdır. Zira Gambarato ve Heuman (2023:805) tarihsel olayların kurgusal temsilinin, akademik tarihyazımına kıyasla daha yaratıcı bir anlatı sunduğu ve bu nedenle bireylerin

geçmişle duygusal bağ kurabildiğini öne sürmüştür. Dolayısıyla duygular aracılığıyla içselleşen tarih anlatıları, geçmişin araçsal bağlamda kullanılması için işlevsel bir unsur olarak görülebilir.

Geçmişin araçsallaşmasını ‘entegrizm’ kavramı çerçevesinde ele alan Şirin’e (2005:69) göre; başarısız andan kurtulmak adına, gerçek anlamda tarihe değil inşa edilen geçmişe sığınılmaktadır. Yani varolan siyasi ya da dini inanç önceki dönemlerde yer alan kültürel süreçlerle özdeşleştirilerek meşrulaştırılmakta (2005:69), böylece tarih güncel çıkarlar çerçevesinde yeniden üretilmektedir. Dolayısıyla kurgusal bir içeriğe sahip olsalar da tarih temalı dramaları, gerçekliğe ilişkin referans noktaları oluşturabilecek anlatılar olarak ele almak mümkündür. Nitekim kurgusal televizyon içeriklerinin bireylerin tutumlarını anlamlı ölçüde değiştirebileceğini gösteren çalışmalar (Mutz ve Nir, 2010), tarih dramalarını analiz ederken bir tür gösteriye indirgemenin çok ötesinde yaklaşımlar gerektirdiğini ortaya koymaktadır. Tarihin sosyo politik eylemleri meşrulaştırma aracı olarak kullanılmasının yeni bir durum olmadığını ifade eden Şimşek ve Yalı (2019:83), Türkiye’de yayınlanan tarih temalı dramaları ele alarak konunun medyadaki yansımalarına ve sonuçlarına odaklanmışlardır. Ortaya çıkan manzara karşısında, Türkiye’de tarih içerikli bir dizi ya da filmin, yalnızca medya ürünleri olarak görülemeyeceği belirtilen çalışma, Türk televizyonlarında yer almış tarih dramalarına ilişkin sosyolojik perspektifi irdelemeyi gerektirmiştir. Özellikle son yıllarda belirgin bir artışın gözlemlendiği tarih temalı yapımların süreç içerisinde nasıl bir gelişim gösterdiği bir sonraki bölümde alanyazında yer alan çalışmalarla birlikte irdelenmiştir.

3.3. TÜRKİYE’DE TARİH TEMALİ TELEVİZYON DRAMALARININ SOSYOLOJİK BAĞLAMLARI

Çalışmanın bu kısmında, Türkiye’nin televizyon yayıncılığı serüveni içerisinde yer alan tarih temalı dramalar, yayınlandıkları dönemlerin sosyolojik koşulları ile birlikte ele alınacaktır. İnceleme süresince daha geniş bir perspektif sunabilmek ve bu araştırmada analiz edilen dizilerin kendine özgü koşullarını aktarabilmek amacıyla, tarih temalı drama yayınlarına ilişkin dönemler kabaca iki ayrı başlığa ayrılmıştır. Çünkü hem tarihin kullanıma biçimi hem de medyatikleşme süreçleri açısından bu iki ayrı dönemin kendi içerisinde bütünlük sağladığı ve

birbirlerinden ayrı süreçleri içerdiği düşünülmektedir. Nitekim Okumuş'un tarih dizilerine yönelik TRT kanalı özelindeki titiz incelemesi (2020:24) bunun kanıtlarından biri sayılabilir. İncelemenin sonuçlarına göre farklı siyasal yönetimlerin ve toplumsal koşulların yer aldığı 1981-1999 yılları arasında 19 tarih dizisi yayınlanmış iken, aynı siyasal yönetimin varlığını sürdüğünü 2003-2017 yılları arasında 23 tarih dizisi yayınlanmıştır (Okumuş, 2020:48). Ayrıca 2017 yılı sonrasında da 'Alpaslan: Büyük Selçuklu' 'Bir Zamanlar Kıbrıs' 'Barbaros Hayreddin: Sultanın Fermanı' gibi dizilerin de içinde bulunduğu pek çok tarihi dönem ve biyografi temalı drama yayınlanmaya devam etmiştir. Öte yandan tarih dramalarının son yıllarda popüler olmasında, 2011 yılında yayın hayatına başlamış olan *Muhteşem Yüzyıl* dizisi, elde ettiği yüksek reyting oranları ve sosyo kültürel yaşamdaki yansımaları nedeniyle öncü bir nitelik taşımaktadır. Bu nedenle sosyolojik açıdan ikiye ayırdığımız tarih dramalarına yönelik dönemlerin ikinci yarısı büyük oranda bu dizinin yankıları itibariyle başlamıştır.

Türkiye'de televizyonun henüz yoğun bir biçimde kullanılmadığı dönemlerde yer alan tarih temalı dramalar, medyatikleşme yaklaşımı açısından toplumsal alanda bugünkü kadar bir etkiye sahip olamamıştır. Ancak sosyolojik çerçeveyi yansıtması ve günümüz tarih anlayışı ile karşılaştırılması bakımından genel olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda öncelikle TRT1 kanalında 2000 yılı önce yayınlanan tarih konulu diziler ele alınmıştır.

3.3.1. 2000 Yılı Öncesi TRT'de Yayınlanan Tarih Temalı Dramalara Etki Eden Sosyolojik Dinamikler: Türk İslam Sentezi ve Yeni Kemalist Yaklaşım

1968 yılı itibariyle kamu yayıncılığına başlayan TRT kanalı, tarih temalı dramalar ile ilgili çalışmalara daha erken tarihlerde başlamış olsa da, ilk ses getiren tarih dizisi 1981 yılında gösterime girmiştir. '*IV. Murat (1980)*' adını taşıyan bu dizi, Milli Sinema akımının önde gelen isimlerinden Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliğinde çekilmiştir. '*Türk sinemasının milli bir karakter kazanması için, Müslüman Türk halkının inançları ve gelenekleri gibi manevi kıymetlerini konu edinmesi gerektiğini*' (akt: Ertürk, 2021:116) belirten Çakmaklı'nın bu sözleri, tarih dramasının ulus kimliği inşasındaki rolünü göstermektedir. Bununla birlikte dizinin yayın tarihi dikkate alındığında 1980 askeri darbesi sonrasında yaşanan toplumsal krizin, dini ve manevi

değerlerden oluşan milli kültür ile aşılmaya çalışıldığı da düşünülebilir. Zira yine Çakmaklı'nın yönetmenliğinde 1988 yılında yayınlanan '*Kuruluş: Osmancık*' uyarlama dizi filmi, tarihsel kültürel geçmişle bağ kurulan bir başka popüler yapım olarak milli sinema anlatısı içinde yer almıştır.

'*Kuruluş: Osmancık (1987)*' dizisi Tarık Buğra'nın aynı isimli romanında uyarlanmış ve Osmanlı Beyliği'nin kuruluş sürecini konu edinmiştir. Roman uyarlamasından öte bir tarih anlatısı olarak nitelenen dizi, sembolik öğelerin kullanımı ve olay örgüsü açısından günümüz tarih temalı dramaların atası olarak görülebilir. Osmanlı-Bizans ilişkilerinin karşılıklı teması üzerinden yürüyen anlatıda, olaylara ve karakterlere ilişkin yer verilen dramatik temsiller, son yıllarda yayınlanan Osmanlı dizilerinin ilksel örneğini sunmuştur. Zira söz konusu diziyi milli mukaddesatçı ekolün temsilcisi olarak gören Vardar (2018:50), tekbir ve dualar ile bezenmiş savaş sahnelerinden bahsederek, epik destan benzetmesinde bulunmuştur. Osmanlı tarihiyle bağ kurulan ve milli şuurun yeniden canlandırılmasına yönelik tasarlanan bu anlatılar, Türk İslam sentezi anlayışının yükselişi döneminin kültürel çıktıları olarak görülebilirler. Aynı dönemler içerisinde yer alan '*Kıbrıs'ta Vuruşanlar/Mücahitler (1988)*', '*Kurt Dereli Mehmet Pehlivan(1988)*' '*Gönüller Sultanı Mevlana(1989)*' gibi diğer yapımlara bakıldığında da, sosyal kültürel ve siyasal geçmişe atıfta bulunarak kolektif hafızanın milli unsurlar ile canlı tutulmaya çalışıldığı sonucuna varılabilir. Bunların yanında dönemin sosyolojik dinamikleri çerçevesinde tarih temalı dramaların diğer bir çehresini Kemalist yaklaşım ile tasarlanan anlatılar oluşturmuştur.

1980 askeri darbenin ardından değişen siyaset tarzı, sosyal ve kültürel alandaki tezahürlerinde de kendini göstermiştir. Sıkı yönetim ilanı ile birlikte TRT yönetimi, yapılacak yeni seçimlere kadar birkaç kişiden oluşan askeri bir konseyden oluşturulmuş, içerikler bu yönetimin denetimi altından geçerek yayınlanmıştır (Okumuş, 2020:183). Ardından gelen siyasi oluşum ve süreçler, Türkiye'nin batılılaşma ve modernleşme hedefleriyle özdeşleştirilen Kemalist yaklaşımın (Bora ve Gültekin, 2009: 17) yükselişinde etkili olmuş ve bu da tarih dramalarının üretiminde kendini göstermiştir. Bu çizgide üretilen tarih dramalarının önde gelen ismi ve temsilcisi olarak görülebilecek Ziya Öztan, 80'lerin sonunda yönetmenliğini yaptığı '*Ateşten Günler*' dizi filmiyle 90'lı yıllarda devam edecek olan aynı tarzdaki dramaların ilk örneğini vermiştir.

Halide Edip Adivar'ın ünlü romanı '*Ateşten Gömlek*'ten uyarlanmış olan '*Ateşten Günler* (1987)' dizisi, Kurtuluş Savaşı'nı konu edinmektedir. Dizinin ana hatları itibariyle belirgin bir biçimde Çakmaklı'nın üslubundan farklı bir anlatıya sahip olduğu görülürken, modern Türkiye'yi temsilen Kemalist bakış açısını yansıtacak imaj ve sembolleri içerdiği söylenebilmektedir. Bürokrasinin üst kademelerine ve seçkin sınıflara mensup karakterler etrafında dönen hikaye, özellikle bağımsız Cumhuriyet kadını imgesini vurgulaması açısından da, Türk İslam sentezinden yola çıkarak işlenen tarih dramlarından farklı bir içerik ortaya koymuştur. Neoliberal politikaların yükselişe geçtiği 90'lı yıllarda devam eden bu ekolün bir diğer ses getiren yapımı, '*Kurtuluş* (1994)' dizi filmi olmuştur. Öztan'ın yönetmenliğini ve Turgut Özakman'nın senaristliğini üstlendiği bu yapım, cumhuriyetin kuruluş sürecini anlatan kapsamlı bir projenin parçası olarak düşünülebilir.

Bu örnekler ışığında bakılırsa, TRT'de 2000'li yıllara kadar yer alan tarih temalı dramalar, yaşanan siyasal sosyal gelişim ve dönüşümlerin izlerini taşımaktadır. Bir yanda Türk İslam sentezi bağlamında oluşturulmaya çalışılan milli şuur, diğer yanda modernleşme ve batıya açılma süreçlerinin düşünsel temsili olan Kemalist yaklaşım, sosyokültürel alandaki düalliteyi oluşturmuş, televizyon aracılığıyla da bu anlatılar yarı kurnaca yarı belgesel bir üslupla topluma aktarılmıştır. Dolayısıyla 2000'li yıllara kadar tarih temalı dramalarını, toplumsal geçmişte yer alan olay ve karakterler yoluyla, bir tür resmi tarih anlatısı gibi işlev gören ulusal kimlik ve bilinç inşa etme çabaları olarak yorumlamak mümkündür. Medyatikleşme süreçleri açısından ele alınırsa, kitle iletişim araçlarının -özellikle televizyonun- bu denli yaygın ve yoğun bir biçimde kullanılmadığı bu süreçlerde, anlatıların günümüzdeki biçimiyle kitleselleşmemesi ve popüler kültüre entegre olmaması oldukça doğaldır. Bu bağlamda söz edilen 2000 öncesi tarih dramaları, tarihin medyadaki bir temsilini oluşturmuş ancak toplumsal gündelik yaşamı domine edecek söylem ve pratikleri inşa etmede günümüz dizileri kadar etkili olamamıştır. Tarih dramalarının sosyal gerçeklik üzerindeki dönüştürücü rolünün ve etkisinin tartışılmaya başladığı ilk süreç, pek çok akademik çalışma ve tartışmada da görüleceği üzere Muhteşem Yüzyıl dizisi ile birlikte gelişmiştir. Bu nedenle Türkiye'de tarih dramalarına yönelik yapılacak sosyolojik irdelenimin ikinci kısmı büyük oranda bu dizi ve sonrasındaki gelişmelerden oluşmaktadır.

3.3.2 2000 Yılı Sonrası TRT’de Yayınlanan Tarih Temalı Dramalar: Neo-Osmanlı Anlatıların Medyatik Biçimleri

2000’li yılların başından itibaren TRT’de olmasa da özel kanallarda çeşitli temalara sahip tarih dramaları yayınlanmıştır. Bu yapımları önceki dönemlerden ayıran en temel unsurlardan biri tarih anlatısının gündelik yaşam ve duygusal öğelerle birlikte ele alındığı kendine özgü dramaturjisidir. ‘*Çemberimde Gül Oya (2004)*’, ‘*Elveda Rumeli (2007)*’, ‘*Hatırla Sevgili (2006)*’ gibi özel kanallarda yayınlanmış olan bu dramalar, konu edindikleri dönemin tarihsel koşullarını, aşk, aile ilişkileri, kişisel tecrübeler gibi yan ya da ana hikayeler ile birlikte işlemiştir. Dolayısıyla bir tür melodram olarak görülebilecek bu gibi yapımlar, tarih temasının popüler kültürde yerini almaya başlamasının en yakın örneklerini sayılabilir. Ancak tarih temasına olan ilginin benzersiz bir biçimde arttığı ve peşinden Osmanlı’ya ilişkin pek çok dizinin çekilmesine miat oluşturan en etkin yapım şüphesiz ‘*Muhteşem Yüzyıl (2011)*’ dizisidir.

Osmanlı İmparatorluğu’nu konu alan *Muhteşem Yüzyıl* dizisi, Türk televizyonlarında tarihi dizilerin yaygınlaşması ve popülerleşmesine öncülük eden tarih temalı dramalardan biridir (Çevik, 2019:227). Her ne kadar tarihsel bir dönemi konu edinmiş olsa da, dizinin romantik ve melodramatik öğeler içermesi açısından bu drama, popüler kültür öğesi olarak görülebilecek bir tür pembe dizi niteliği taşımaktadır. Aşk hikayeleri, entrikalar ve sinematografik gücü sayesinde yüksek izlenme oranlarını yakalayan *Muhteşem Yüzyıl*, sosyal kültürel alanda popülerleşmesiyle birlikte Osmanlı anlatılarının ve temsillerinin canlanmasına yol açmıştır. Osmanlı dönemi takılarının modaya yön vermesi, stüdyolarda padişah ve sultan kostümleriyle çekilen fotoğraflar, tuğra baskılı tişörtler, kitapçılarda ‘*bestseller*’ haline gelen Osmanlı tarihine ilişkin kitap/dergilerin artışı gibi örnekler, Osmanlı’ya dönük vizyonu yeniden üretirken nostalji duygusunu da doyuma ulaştırmıştır (Ergin ve Karakaya, 2017:34). Osmanlı tarihine yönelik artan bu popüler ilgiyle birlikte, dizide geçen tarihsel olaylar ve karakterlerin doğruluğuna ilişkin pek çok tartışma kamuoyunun gündemine yerleşmiş, bu çerçevedeki en büyük eleştiri ise hükümet kanadından gelmiştir (Hürriyet, 2012). Dizide konu edilen *ataların* ve Kanuni Sultan Süleyman’ın hayatlarının çarpıtıldığı gerekçesi, tarihi tüm ‘*gerçekleriyle*’ topluma *izletecek* yeni dizilerin çekilmesi gerekliliği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu

düşüncenin, kamu iktisadi kuruluşu olan TRT kanalında yayınlanan pek çok tarih temalı drama ilham verdiği söylenebilir.

Böylece ‘*Biz Zamanlar Osmanlı: Kıyam* (2012)’ dizisi ile başlayan süreç ‘*En Uzun Yüzyıl* (2013)’ ‘*Filinta* (2014)’ gibi dramalarla devam etmiş (Okumuş, 2020), ancak tarih dramalarına ilişkin asıl çıkış ‘*Diriliş: Ertuğrul* (2014)’ ile birlikte gerçekleşmiştir. Dizide Osman Bey’in babası olarak kabul edilen Ertuğrul Gazi ve obasının birlikte giriştiği mücadeleler konu edilirken, anlatıda geçen olayların güncel politik gelişmelerle paralellik gösterdiğine yönelik tartışmalar beraberinde gelmiştir. Bu bağlamda siyasal iktidarın doğrudan desteklediği bu yapımın (Özçetin, 2019:950), popüler eğlence unsuru ögesi olmanın ötesinde, politik söylemin dolaşıma sokulduğu siyasal kültürel bir araç olarak görüldüğü (Carney, 2018) oldukça açıktır. Osmanlı tarihinin kamuoyunu şekillendirmede araçsallaştırıldığını öne süren Senem (2020:178), drama da yer alan olay ve içeriklerin güncel siyasal iklimin izlerini taşıdığını belirtmiştir. Nitekim Vardar’a göre de (2018:92) tarihsel anlatıların güncel siyasal retorik ile belirlendiği bu dizide, tarih ile şimdi arasındaki ayrım belirsizleşirken, Ertuğrul Gazi karakterinin replikleri aracılığıyla bu ilişki sürekli olarak yeniden kurulmaktadır. Bu açıdan ‘*Diriliş: Ertuğrul*’ dizisi, tarihin temsil edilmesinden öte yeniden inşa edildiği ve güncel gereksinimler adına araçsallaştırıldığı yeni bir anlatı tarzının ilk örneklerinden sayılabilmektedir. Yine aynı kanalda birkaç yıl sonra yayınlanan ‘*Payitaht: Abdülhamid* (2017)’ dizisi ise benzer niteliklere sahip bir diğer ses getiren projelerden biri olmuştur.

2017-2021 yılları arasında yayınlanan ‘*Payitaht: Abdülhamid*’ dizisi, 33 yıl süren Osmanlı’nın II. Abdülhamid dönemini ve saltanatı süresince gücen düzen adalet sağlama mücadelesini konu edinmektedir. Baş karakter olan Sultan Abdülhamid dışında bürokrasinin ve ordunun üst kademelerindeki kişiler ile, ‘düşman’ olarak tanımlanan pek çok karakter ve gruba yer verilmiştir. ‘*Diriliş: Ertuğrul*’ dizisine yönelik yapılan yorumların benzeri olacak şekilde, bu dramının da güncel toplumsal olaylardan etkilendiği ve onları yeniden etkilediği yönünde tartışmalar kamusal alanda yer almıştır. Siyasetin popülist söylemlerini destekleyecek biçimde seçkinler ve halk arasındaki ayrımın marjinalleştirildiğini savunan görüşler (Çevik, 2020; Bulut ve İleri, 2020) yanında, Yeni Osmanlıcılık anlatısı aracılığıyla güncel olayların temsil edildiğini belirten yorumlar da yapılmıştır. Nitekim hükümet yetkililerinin dizi ekibine

doğrudan destek vermesi, dizide aktarılan tarihsel anlatılar ve karakter ile var olan söylem arasında analogi kurulmasının temel gerekçelerinden biri olarak gösterilmektedir.

Genel olarak bakıldığında hem ‘Diriliş: Ertuğrul’ hem de ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizileri, bilhassa 2010 sonrası yükselişe geçen Osmanlı anlatıları temalı tarih dramalarının sembolik öncülleri olmuştur. TRT’de ve bazı özel kanallarda farklı dönem ve karakterleri konu edinen benzer tarzda diziler çekilmeye devam etmiştir. Ancak özellikle bu iki dizinin, hem sosyo kültürel alanda hem de siyasal söylemlerde baskın bir biçimde etkisini sürdürmeye devam ettiği görülmektedir. Bunun en temel sebeplerinden biri, ‘*tarihsel gerçeklerin öğrenilmesi*’ için kaynak olarak gösterilen (TRT Haber, 2017, Hürriyet, 2017) anlatıların, var olan siyasal ve kültürel konjonktürü yeniden üretecek şekilde gerçekliğe sirayet etmiş olmasıdır. Ertuğrul Gazi Müzesi’ne dizide Ertuğrul karakterini canlandıran oyuncunun heykelinin dikilmesi (Duvar,2019), Abdülhamid Han Konferansı’na dizide paşa rollerinde bulunan oyuncuların katılması ya da Tahsin Paşa rolündeki oyuncunun milletvekili adaylığı kampanyası esnasında, destekçilerinin kendisine ‘Tahsin Paşam’ şeklinde hitap etmesi gibi örnekler, böylesi bir medyatik gerçekliğin en marjinal örneklerini oluşturmaktadır. Dolayısıyla toplumsal alanda bu denli etkili olan ve kendinden önceki tarih dramalarına göre güncel politik muhtevayı daha fazla barındıran bu diziler, medyatik gerçeklik içerisinde tarihi yeniden inşa etmekte ve araçsallaştırmaktadır. Buradan yola çıkarak söz konusu tarih temalı dramalarda rutin olarak hangi söylem pratik ve sembollerin dolaşıma sokulduğunun tespiti, gerçekliğin hangi unsurlar üzerinden şekillendiğini görmek açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YÖNTEM

Bu bölümde çalışmanın araştırma modelinden bahsedilecek ve araştırma kapsamına dahil edilen unsurlara detaylı olarak yer verilecektir. Ardından verilerin analize nasıl hazırlandığı aktararak, temalaştırma süreçleri açıklanacaktır. Son olarak geçerlik ve güvenirliğe değinilerek bulgulara geçilecektir.

4.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Araştırma sürecinde hipotez merkezli tümdengelimsel yaklaşım yerine, verilerden anlamın ortaya çıkmasına izin veren tümevarımsal yaklaşım benimsenmiştir (Kuper, 2008). Bu nedenle betimsel bir desene sahip olan bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden ‘tematik içerik analizi’ kullanılacaktır. Braun ve Clarke (2006), araştırmacının veri setindeki ifadeleri ortak ve ilişkisel anlamlarına göre gruplandırması ve yeniden anlamlandırmasını tematik analiz olarak tanımlamıştır. Castleberry ve Nolen (2018:808) ise tematik analizi, veri içindeki kalıpların (temaların) tanımlanması, analiz edilmesi ve raporlaştırılması sürecinde kullanılan betimsel bir yöntem olarak açıklamıştır. Bu yöntem, verilerde tekrar eden görsel veya işitsel unsurların belirlenerek kodlanması ve daha sonra bu kodlar üzerinden kategorilere ve temalara ulaşılmasını sağlar. Tematik içerik analizi, önceden belirlenmiş kodların metin içinde aranmasından ziyade, metinde gizli olarak bulunan fenomenleri keşfetmek için kullanılan analitik bir süreçtir (Vaismoradi vd, 2016:101). Bu şekilde, tematik içerik analizi, verilerin daha önceden tahmin edilemeyen ve açıkça ifade edilmemiş olan özelliklerini ortaya çıkarmak için kullanılan bir yöntemdir.

4.2. KAPSAM

Bu çalışma, var olan sosyokültürel yapının bir bileşeni olarak tarih temalı dramalara odaklamakta ve medyada tarihin hangi unsurlarla inşa edildiğini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Böyle bir amaçla çalışmanın kapsamı, TRT1 kanalında yayınlanmış olan ‘*Diriliş: Ertuğrul*’ dizisinin 15 bölümü ve ‘*Payitaht: Abdülhamid*’ dizisinin 15 bölümü olmak üzere, her iki dizinin toplam 30 bölümünden oluşmaktadır. Her biri 5 sezondan oluşan bu diziler, toplamda 304 bölüm içermektedir. Ancak her bölümün en az iki saat sürdüğü göz önüne alınırsa, tüm bu bölümleri analize dahil

etmek mümkün görünmemektedir. Buradan hareketle hem ‘Diriliş Ertuğrul’ hem de ‘Payitaht Abdülhamit’ dizilerinin analize dahil edilen bölümleri aşağıdaki kriterler doğrultusunda seçilmiştir:

- Her bir sezonda en çok izlenen 3 bölüm olması,
- Analiz edilen anlatının daha geniş bir skalayı temsili için bu bölümlerin ardışık sırada olmaması.

Bununla birlikte, TRT1 dizilerin bölüm başı reyting ölçümlerini kamuoyuna paylaşmamaktadır. Bu nedenle en çok izlenen bölümleri tespit etmek için, TRT1 ve bu dizilerin kurumsal Youtube hesaplarında paylaştıkları bölümlerin izlenme oranlarından yola çıkılmıştır. Bu anlamda, Youtube’ta yer alan dizilerin izlenme oranlarıyla, televizyondaki izlenme oranlarının paralellik gösterdiği varsayılmıştır.

4.3. VERİLERİN ANALİZİ

Çalışmanın bu kısmında, nitel verilerin analize uygun ve işlenebilir hale getirilmeleri ve analiz edilme süreçlerini açıklayan düzenleme, kodlama ve temalaştırma gibi adımların detaylandırılmasına yer verilecektir.

4.3.1. Veri Hazırlığı

Araştırma kapsamına dahil edilen verilerin analiz sürecinde işlenebilir hale getirilmesinde uygulanan temel adımlar; (1) alıntı kriterlerinin belirlenmesi, (2) alıntıların dokümantasyonu, (3) bilgisayar destekli nitel veri analiz programı MAXQDA’ya uygun hale getirilmesi süreçlerinden oluşmaktadır.

Analize uygun verilerin elde edilmesinde öncelikli olarak, *Diriliş Ertuğrul* ve *Payitaht Abdülhamit* dizilerinin belirlenen bölümlerinde nelerin alıntılar tablosuna ekleneceğini belirten kriterler oluşturulmuştur. Bu kriterler aşağıdaki gibidir:

- Analizin amacı doğrultusunda anlam taşımayan basit ve gündelik ifadeler (merhaba, nasılsınız, bugün hava çok güzel vb.) alıntılanmayacaktır.
- Toplumsal, kültürel, dini siyasi ve iktisadi bağlamdaki tüm söylemler, kimin söylediğiyle birlikte alıntılanacaktır.
- Tarihsel olay ve kişilerle ilgili tüm anlatılar alıntılanacaktır.
- Toplumsal roller, kurallar ve değerler ile ilgili tüm söylemler alıntılanacaktır.

- Sosyal, kültürel, siyasal dini ya da iktisadi anlam taşıyan belirgin sembol ve ritüeller alıntılara dahil edilecektir.

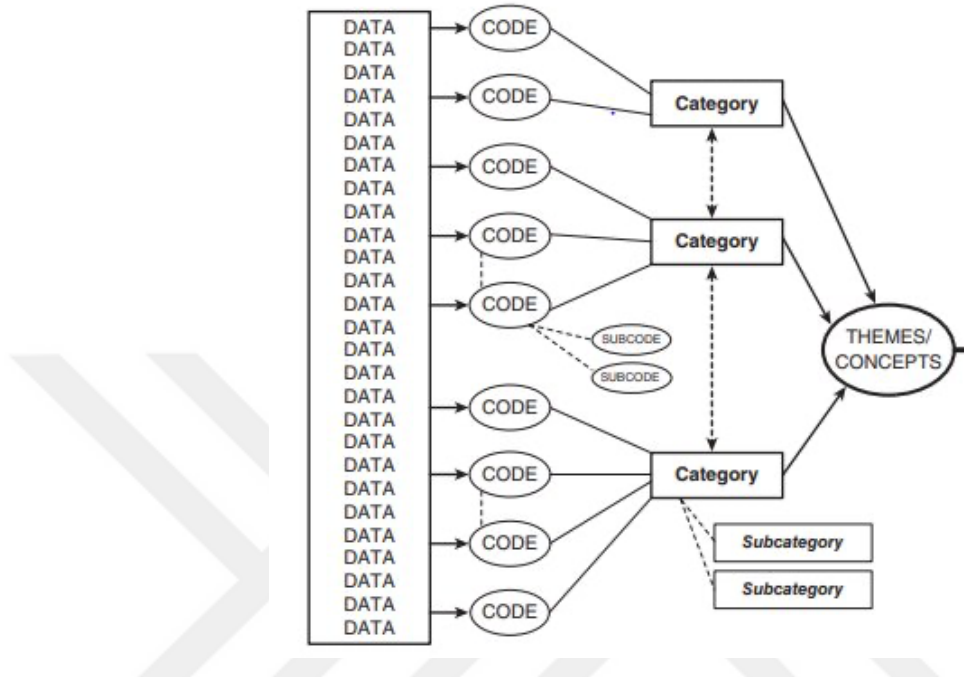
Bu kriterlerin belirlenmesinin ardından, veri hazırlığının ikinci adımı olan dokümantasyon sürecine geçilmiştir. Bu adımda ilgili dizilerin önceden belirlenmiş olan bölümleri izlenmiş ve yukarıdaki kriterler doğrultusunda analize dahil edilecek veriler Word sayfasında oluşturulan alıntılar tablosuna eklenmiştir. Alıntılar tablosu izlenen bölümün sayısını, alıntıyı ve alıntının geçtiği video süresini içermektedir. Sonuç olarak *Diriliş Ertuğrul* dizisine ait 49 Word sayfası ve *Payitaht Abdülhamit* dizisine ait 57 Word sayfası olmak üzere, toplamda 106 sayfalık ham veri elde edilmiştir.

Veri hazırlık sürecinin son adımı, elde edilen 106 sayfalık verinin, bilgisayar destekli nitel veri analiz programı MAXQDA'da kodlanabilmesi için düzenlenmesini içerir. Verinin analizinde bölüm bilgisi önemli olmadığı için. Öncelikle her bir dizinin verisi tek bir Word dosyası içinde toplanmış, böylelikle iki ayrı Word dosyası oluşturulmuştur. Ardından bu dökümler, program üzerinde kodlamaya kolaylık sağlaması amacıyla yeniden düzenlenerek, temalaştırma sürecine gidecek olan kodlamanın yapılması için MAXQDA programına aktarılmıştır.

4.3.2. Verilerin Kodlanması ve Temalaştırılması

Ham verilerin metodik bir biçimde derlenip düzenlendiği ilk aşamanın (Yin, 2015) ardından çalışmanın bu kısmı, verilerin parçalara ayrılarak anlamlı gruplar halinde yeniden birleştirildiği kodlama ve temalaştırma sürecini içermektedir. Bu süreçte verilerin sistematik ve objektif bir biçimde gruplandırılması amacıyla, araştırmanın temel stratejisi büyük ölçüde Straus ve Corbin'in (1990) kodlama paradigması çerçevesinde geliştirilmiştir. Buradan yola çıkarak veriler öncelikle açık kodlama işlemine tabi tutulmuştur. Diğer bir ifadeyle, veriler derinlemesine analiz edilecek daha küçük parçalara bölünerek, metin içindeki bağlamıyla birlikte tanımlayıcı bir biçimde etiketlenmiş, yani kodlanmıştır (Vollstedt ve Rezat, 2016:86). Ardından bu kodlar benzerliklerine ve ilişkiselliklerine göre birleştirilerek, araştırmanın alt problemlerine yanıt verecek şekilde temalaştırılmıştır. Kısaca ifade edilirse, ham verilerden alt kodlar, alt kodlardan kodlar ve kodlardan da temalar oluşturulmuştur. Böyle bir hiyerarşik yapının oluşturulmasında dikkat edilen önemli noktalardan biri, alt düzeydeki kodların spesifik ve gözlemlenebilir türdeki

ifadeleri/eylemleri içermesinin yanında, temalaştırmaya doğru ilerleyen aşamalarda ana kategorilerin daha kavramsal ve soyut bir nitelik taşıması olmuştur (Saldana, 2022: 13).



Şekil 2: Saldana'nın nitel verilerden temaların oluşturulması sürecine yönelik veri analizi yaklaşımının basitleştirilmiş bir örneği (Saldana, 2022:14)

Oluşturulan bu tematik hiyerarşiler, hem bütünsel tematik manzarayı analiz etmeyi hem de alt düzeydeki kodlar aracılığıyla araştırma sorularına yanıt verebilecek detaylı açıklamalar yapmayı mümkün kılmıştır. Nitekim Castleberry ve Nolen (2018:810) bu tür hiyerarşilerin, niteliksel veriler içindeki gruplar, bağlamlar, yapılar ve kodlar arasındaki ilişkilerin aktarılmasında kullanılan araçlar olduğunu belirtmiştir. Öte yandan MAXQDA nitel veri analiz programı üzerinden yürütülen bu işlem boyunca, 'hiyerarşik kod-alt kod modelinden' yararlanılmış ve bulgular kısmında sunulmak üzere görselleştirilmiştir.

4.4. VERİLERİN GEÇERLİĞİ ve GÜVENİRLİĞİ

Nitel araştırmaların çoğunlukla bağlam odaklı olması ve araştırmacının bakış açısına duyarlılığı nedeniyle, bu yolla elde edilen verilerin bilimsel niteliği akademik alanda sıklıkla tartışılmıştır. Ancak tüm bilimsel araştırmalarda olduğu gibi nitel araştırmalar sonucu elde edilen bulguların da güven duyulabilir olması, veri toplama

ve analiz sürecinin belirli ölçütlere göre yürütülmesine bağlıdır. Bu noktada nitel bir araştırma sürecindeki en önemli adımlardan biri geçerlilik ve güvenilirliğin sağlanmasıdır.

Literatüre bakıldığında iç geçerlilik, dış geçerlilik, güvenilirlik ve nesnellik gibi kavramların çoğunlukla nicel ve hipotez testi yapan araştırmalara atfedildiği görülmektedir. Bununla birlikte nitel araştırmalarda bu kavramların karşılığı inanılabilirlik, aktarılabilirlik, tutarlılık ve doğrulanabilirlik kavramlarıyla ifade edilmektedir (Merriam, 2018:201). Böyle bir yaklaşımla nitel araştırmalarda geçerlilik, veri toplama ve değerlendirme araçlarının çalışmanın amacına uygun olması ve araştırmacının sübjektif yaklaşımını önleyecek olan metodik adımların benimsenmesiyle ilgilidir. Diğer yandan güvenilirlik ise, her ölçümde aynı sonuca ulaşılması ya da farklı araştırmacıların benzer bulguları elde etmesi açısından tutarlılık ve doğrulanabilirlik kriterlerini içermektedir (Arslan, 2022:401). Öyleyse nitel bir çalışmayı geçerli ve güvenilir kılan en temel ölçütler Yin'in (2016:3) ifadesiyle; şeffaflık, yöntemsellik ve kanıtlara bağlılık olarak özetlenebilir.

Bu açıklamalardan elde edilen çalışmanın geçerlilik ve güvenilirliğinin sağlanmasında birkaç farklı strateji benimsenmiştir. Öncelikle hem örneklem seçimi ve veri toplama/derleme süreçlerine hem de bu verilerin analizine yönelik yöntem, teknik ve prosedürler tasarlanmıştır. Bu bağlamda ilk olarak araştırmanın yöntem ve kapsamı nedenleriyle birlikte serimlenerek çalışmanın metodolojik çerçevesi genel hatlarıyla açıklanmıştır. Ardından kodlama prosedür ve kriterleri, ilgili literatürde daha önce yapılan çalışmalar ile bu çalışmanın amacı göz önüne alınarak dikkatlice oluşturulmuştur. Ayrıca kodlama süresince benimsenen paradigma ve stratejinin açıklandığı 'verilerin kodlanması ve temalaştırılması' bölümü de, çalışmanın metodik izleğine dair detayları içermektedir.

Araştırmanın geçerlilik ve güvenilirliğin sağlanmasında ikinci aşama, şeffaflık ölçütü çerçevesinde geliştirilmiştir. Bu amaçla ilk olarak her bir kodu oluşturan alt kodların gösterildiği tablolar hazırlanmış, bu alt kodları meydana getiren doğrudan alıntılara ise çalışmanın bulgular ve tartışma kısmında yer verilmiştir. Böylece alt kod ve kodun temsil ettiği içerik örneklenerek, kodlama sürecinin okur için daha açık hale gelmesi hedeflenmiştir.

Son olarak, araştırmanın güven duyulabilir olması amacıyla tutarlılık kriteri sağlanmaya çalışılmıştır. Ele alınan televizyon dizilerinin bölümlerinin çok uzun ve sayıca fazla olması nedeniyle alıntılanan ham verinin boyutu iş yükünü artırmıştır. Bu da, araştırmacı dışında kodlayıcılar bulmayı zorlaştırmış ve kodlama işleminin yalnızca araştırmacı tarafından yapılmasına yol açmıştır. Böyle bir durumda, tek bir kodlayıcının güvenilirlik ölçütünü karşılayabilmesi, kodlamayı farklı zamanlarda birden fazla kez yapmasına bağlıdır. Dolayısıyla bu araştırmanın kodlama aşaması, araştırmacı tarafından hem manuel hem de program üzerinden yapılmış olup, temalaştırma süreci boyunca da farklı zamanlarda kodlar yeniden elden geçirilmiştir. Nihai olarak ekleme yapılacak, çıkarılacak ya da birleştirilecek yeni bir kod kalmadığına kanaat getirildiği anda kodlama işlemine son verilmiştir.

Yukarıda yer alan tüm bu işlemler, araştırmanın geçerliliğinin ve güvenilirliğinin sağlanmasında temel alınan şeffaflık, yöntemsellik ve kanıtlara bağlılık ölçütlerine uygun olarak gerçekleştirilmeye çabalanmıştır. Böylece verilerin üretiminde kullanılan yöntemin doğruluğu ve geçerliliği konusunda gerekli önlemler alındıktan sonra, nitel analiz yapılmış ve sonlandırılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular bir sonraki bölümde yer almaktadır.

4.5. BULGULAR

Çalışmanın bu kısmında, araştırmanın alt problemlerine ilişkin elde edilen betimsel sonuçlar incelenen her iki dizi için ayrı ayrı serimlenecektir. Bulguların görselleştirilmesinde kullanılan tablolar öncelikle, analizin gerçekleştirildiği MAXQDA programı ile hazırlanmış, ardından araştırmacı tarafından yeniden düzenlenmiştir. Bazı kodlarda sayıca çok fazla alt kod bulunması nedeniyle, tablolarda en sık frekansa sahip 5 alt koda yer verilmiştir. Tabloda yer verilmeyen alt kodlara, ‘kod kitabı’ içerisinde yer verilerek sonuç ve tartışma kısmında ayrıca detaylandırılacaktır. Yayınlanma tarihine göre öncelikle ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımına ilişkin analiz sonuçları sunulurken ardından ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımına ilişkin analiz sonuçlarına yer verilecektir.

4.5.1. ‘Diriliş: Ertuğrul’ Televizyon Dramasının Tematik Analizi

4.5.1.1. ‘‘Diriliş: Ertuğrul’’ Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Siyasal Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller

Bu bölüm, araştırmanın birinci alt problemi olan ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında yer alan tarih anlatısında siyasal bağlamdaki hangi söylemlere, pratiklere veya sembolere yer verilmiştir?’’ sorusuna yönelik bulguları içermektedir. Verilerin analizi sonucunda bu alt probleme yönelik elde edilen bulgular Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2: ‘Diriliş: Ertuğrul’ tarih anlatısında yer alan siyasal bağlamdaki söylemler, pratikler veya semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
İktidar İmgesi	Siyasal Politikalar ve Söylemler	Birliği/dirliği korumak-Haini cezalandırmak-Adaleti tesis etmek- Büyük Türk Devleti kurmak- Ümmeti Korumak	53	123
	Liderin İmajı	Seçilmiş-otoriter-güçlü-örnek kişi-koruyucu-	30	
	Devletin İmajı	Kutlu vazife/yol/dava-Kutlu Otağ-Temiz Devlet	17	
	Siyasal Semboller	Bayrak-Kılıç- Kaftan- Ulu Çınar	16	
	Yönetim Anlayışı	İstikrar- Devletin Bekası	7	
Düşman İmgesi	Düşman Kimlikleri	İçimizdeki hainler- Haçlılar- Moğollar- Kafirler/kefere- Şer Odakları	34	63
	Düşmanın Amaçları	Müslümanları Yok Etmek- Kudüs’ü Almak- Devleti Yıkma- Türkleri Yok Etmek- Borçlandırmak	15	
	Düşman Tasvirleri	Zalim- Kahpe-Çakallar- Görünmez-Kansız	14	

Tablo 2, *Diriliş: Ertuğrul* dizisinde yer alan siyasal bağlamdaki söylemleri, pratikleri ve sembollerin tematik bir analizini sunmaktadır. Bu analiz sonucunda, dizi içeriğine yönelik yapılan kodlamalar “iktidar imgesi” ve “düşman imgesi” olmak

üzere iki ana tema altında toplanmıştır. Bu iki tema, dizinin anlatısı içerisinde sıkça vurgulanan ve siyasal bağlamda değerlendirilebilecek konuları temsil etmektedir. Araştırmada yapılan analizler sonucunda kodlama sıklığı açısından “iktidar imgesi” altında toplanan söylem, pratik ya da sembol kullanımının “düşman imgesi” temasına göre daha fazla olduğu görülmektedir.

Tablo 2’deki iktidar imgesi teması, dizide geçen siyasal politikalar ve söylemleri, liderin imajı, devletin imajı, siyasal semboller ve yönetim anlayışı gibi çeşitli genellenmiş kodları kapsamaktadır. İktidar İmgesi teması altında en sık tekrar eden kod 'Siyasal Politikalar ve Söylemler' olarak belirlenmiştir. Bu kodun altında, dizide vurgulanan 'Birliği/dirliği korumak', 'Haini cezalandırmak', 'Adaleti tesis etmek', 'Büyük Türk Devleti kurmak' ve 'Ümmeti korumak' gibi alt kodlar bulunmaktadır. Söz konusu alt kodlar, dizinin tarihsel anlatısında ön plana çıkarılan siyasi politikaları ve söylemleri içermektedir. Örneğin ‘birliği/dirliği korumak’ anlatıdaki iktidar mekanizması tarafından en sık vurgulanan siyasi amaç iken, ‘hainin cezalandırılması’ ifadesine de siyasal politikalar açısından merkezi bir önem atfedildiği görülmektedir. Bununla beraber ‘adaleti tesis etmek’ ‘ümmei korumak’ gibi sıklıkla vurgulanan diğer ifadeler de, tarih anlatısının inşasındaki iktidar imgesini betimleyen kavramlardır.

Tablo 2’ye göre “Diriliş: Ertuğrul” dizisindeki 'İktidar İmgesi' teması altında, 'Siyasal Politikalar ve Söylemler' kodundan sonra en sık rastlanan ikinci kodun 'Liderin İmajı' olduğu görülmektedir. Bu kod altındaki alt kodlar - 'Seçilmiş', 'Otoriter', 'Güçlü', 'Örnek Kişi' ve 'Koruyucu' - dizideki lider figürünün tasvirine dair önemli bilgiler sunmaktadır. Öte yandan iktidar imgesi içerisinde lider imajının vurgulanan bir tema olarak yer alıyor olması, lider ile iktidarı oluşturan devlet mekanizmasının iç içe geçtiği ve doğrudan iktidarı temsil etme niteliğine sahip olduğunun göstergelerinden biridir. Zira alt kodlarda bulunan ‘otoriter’ kavramı iktidar süreçlerindeki belirleyici rolüne vurgu yaparken, ‘seçilmiş’ kodu ise demokratik yapıya değil liderin ilahi meşruiyetine atıf yapmaktadır. Tartışma bölümünde alıntılar ile birlikte irdelenecek olan iktidar imgesi temasında detaylı olarak değinilecektir.

Tablo 2’deki iki temadan bir diğeri olan “Düşman İmgesi” teması ise, dizide geçen düşman kimlikleri, düşmanın amaçları ve düşman tasvirleri gibi çeşitli

genellenmiş kodları kapsamaktadır. 'Düşman İmgesi' teması altında en sık tekrar eden kod "düşman kimlikleri" olarak belirlenmiştir. Bu kodun altında, "İçimizdeki hainler", "Haçlılar", "Moğollar", "Kafirler/kefere" ve "Şer Odakları" gibi alt kodlar bulunmaktadır. Bu alt kodlar, dizinin anlatısı içerisinde düşman kimliklerinin nasıl kurgulandığını ve kurguların tarihsel geçmişe nasıl atfedildiğini ya da düşman karakterlerin ve grupların belirli tarihi ve kültürel öğelerle nasıl bağdaştırdığını göstermektedir. Örneğin, "Haçlılar" ve "Moğollar" gibi alt kodlar, tarihsel çatışmaları ve düşmanlıkları çağrıştırmakta, bu da tarihi olayların medya yoluyla gerçekleştirilen anlatılarda nasıl yeniden işlendiğini ve yorumlandığını göstermektedir. Ayrıca, "İçimizdeki hainler" ve "Şer Odakları" gibi ifadeler, toplumsal ve siyasal düşmanlık kavramlarının iç dinamiklerini ve bu kavramların toplumsal birliğe ve kimliğe olan etkilerini vurgulamaktadır. Nitekim bu, bir önceki temada yer alan 'birliği/dirliği korumak' alt kodunu destekleyen bir ifade olarak anlatıda ön plana çıkmaktadır.

"Düşman İmgesi" teması altında yer alan bir diğer kod ise anlatı içerisinde sıklıkla vurgulanan "düşmanın amaçları" kodudur. Bu kodun altında "Müslümanları yok etmek", "Kudüs'ü almak", "devleti yıkmak", "Türkleri yok etmek" ve "borçlandırmak" alt kodları bulunmaktadır. Tablo 2'ye bakıldığında, dizinin anlatısında düşman amaçlarının merkezinde dini çatışmalar bulunurken, savaş ve mali kontrol yoluyla çeşitli baskılar uygulamak da düşman amaçları arasında yer aldığı görülmektedir.

Özetle, araştırmaya konu olan dizideki siyasal anlatılar, iki ana tema altında incelenmiştir. 'İktidar imgesi' teması, siyasal politikalar, liderin imajı, devletin imajı, siyasal semboller ve yönetim anlayışı gibi çeşitli genellenmiş kodları içermektedir. En sık tekrar eden kod "Siyasal Politikalar ve Söylemler" olup, birliği korumak, haini cezalandırmak, adaleti tesis etmek, büyük bir Türk devleti kurmak ve ümmeti korumak gibi alt kodları barındırmaktadır. 'Düşman İmgesi' teması, düşman kimlikleri, düşmanın amaçları ve düşman tasvirleri gibi çeşitli genellenmiş kodları kapsamaktadır. "Düşman Kimlikleri" kodu altında İç hainler, Haçlılar, Moğollar, Kafirler/kefere ve Şer Odakları gibi alt kodlar bulunmaktadır. Her iki tema da, dizide belirgin bir biçimde ön plana çıkarılan siyasal perspektife işaret ederken, tarihin inşasında kullanılan ve medya yoluyla dolaşıma giren siyasi öğeleri kapsamaktadır.

4.5.1.2. ‘Diriliş: Ertuğrul’ Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Toplumsal Yapıya İlişkin Söylemler, Pratikler veya Semboller

Bu bölüm, araştırmanın ikinci alt problemi olan ‘‘Diriliş: Ertuğrul’’ yapımında yer alan tarih anlatısında toplumsal yapıya ilişkin hangi söylemlere, pratiklere ve sembollere yer verilmiştir?’’ sorusuna yönelik bulguları içermektedir. Verilerin analizi sonucunda bu alt probleme yönelik elde edilen bulgular Tablo 3’de sunulmuştur.

Tablo 3: ‘Diriliş: Ertuğrul’ tarih anlatısında yer alan toplumsal yapıya ilişkin söylemler, pratikler ve semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
Yaşam Tarzı	Toplumsal Normlar	Töreye bağlı olmak- Devlete itaat/bağlılık- Lidere itaat/bağlılık- Ataya itaat/bağlılık- Birlik olmak	38	85
	Toplumsal Değerler	Adil olmak- İsyan etmemek- Şükür etmek- affetmek- Misafiri korumak	32	
	Toplumsal Roller	Çocuk/evlat olmak- askerlik- evlilik- kadın/eş olmak	15	
Toplumsal Hafıza	Ecdat/Atalar	Ata Oğuz- Süleyman Şah- Alparslan- Sultan Alâeddin- Ahmed Yesevi	24	50
	Hafıza Mekanları	Mekke ve Medine- Anadolu- Ötüken- Kudüs-Malazgirt	20	
	Tarihsel Geçmiş	Toplumsal Geçmiş- Anadolu’nun Dirilişi- Türklerin Anadolu’ya Girişi	6	

Tablo 2, "Diriliş: Ertuğrul" dizisinde yer alan toplumsal yapıya ilişkin söylemlerin, pratiklerin ve sembollerin tematik bir analizini sunmaktadır. Bu analiz sonucunda, dizi içeriğine yönelik yapılan kodlamalar ‘‘yaşam tarzı’’ ve ‘‘toplumsal hafıza’’ olmak üzere iki ana tema altında toplanmıştır. Her iki tema, dizinin tarih anlatısı içerisinde, toplumsal yapıyı inşa ettiği temel bileşenlerin genellenmiş ifadelerinden oluşmaktadır. Araştırma sonucunda ‘yaşam tarzı’ temasının altında

toplanan söylem, pratik ve sembollerin ‘toplumsal hafıza’ temasına göre içerikte daha sıklıkla yer aldığı görülmüştür.

Tablo 3’e bakıldığında, ‘yaşam tarzı’ teması altında ‘toplumsal normlar’ ‘toplumsal değerler’ ve ‘toplumsal roller’ olmak üzere 3 genellenmiş kodun tespit edildiği görülmektedir. Bunlar arasında ise en sık ‘toplumsal normlar’ koduna vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu kod, anlatı içerisinde toplum içindeki bireylerin uyması gereken kurallar ve davranış kalıplarından oluşmaktadır. Ayrıca anlatı içerisinde iktidar mensupları tarafından, bu kurallara uyulmadığında yaptırım uygulanacağı söylenen tüm normatif davranış ve kurallar bütünü bu kodun altında genellenmiştir. Buna göre, ‘toplumsal normlar’ kodunun alt boyutları ‘töreye bağlı olmak’ ‘devlete itaat/bağlılık’ ‘lidere itaat/bağlılık’ ‘ataya itaat/bağlılık’ ve ‘birlik olmak’ ifadelerinden oluşmaktadır. Söz konusu alt kodlar, dizideki tarihsel anlatıda kurgulanan toplumsal yapıdaki en fazla ön plana çıkarılan normatif kurallar ve davranışları tasavvur etmektedir. Böyle bakıldığında anlatının vurguladığı en merkezi ifade ‘bağlılık ve itaat’ olması bakımından sadakattir. ‘İtaat ve bağlılık’ söylemi her ne kadar töre, devlet ve lider olarak ayrılmış olsa da, aralarında frekans bakımından anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır. Dolayısıyla töre, devlet ve liderin bir bütün olarak ele alındığı söylemde, toplumsal normlar açısından en önem verilen kural ve davranışın sadakat olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra ‘birlik olmak’ alt kodu da toplumsal bütünlüğe yapılan vurguyu göstermektedir. Nitekim anlatı içerisinde toplumsal bütünlüğün birliğin bozulmasına ya da zarar görmesine sebebiyet verecek her türlü davranışın bir yaptırımı olması açısından, toplumsal norm olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 3’te görülen bir diğer kod ise ‘toplumsal değerler’ konusundan oluşmaktadır. Toplumsal değerler kodu, anlatı içerisinde herhangi bir yaptırım bulunmasa da, kişilerin benimsemesi gereken ve uyması tavsiye edilen genel kabul görmüş değer yargılarından oluşmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, ‘toplumsal değerler’ kodunu oluşturan 5 alt boyut şu ifadeleri içermektedir: ‘adil olmak’ ‘isyan etmemek’ ‘şükür etmek’ ‘affetmek’ ‘misafiri korumak’. Söz konusu bu alt kodlar, dizideki anlatı içerisinde en sık vurgulanan toplumsal değerleri göstermektedir. Örneğin ‘adil olmak’ değeri, bilhassa yönetici kişilerin kararlarına yapılan atıflardan oluşmakla birlikte, toplumsal bir değer olarak da ön plana çıkarılmaktadır. Ayrıca

‘isyan etmemek’ ve ‘şükür etmek’ alt kodları hem ilahi kadere karşı hem de yaşanan ekonomik ya da siyasal zorluklara karşı toplumun göstermesi gereken bir davranış ve değer olarak yansıtılmıştır.

Tablo 3’ e göre ‘yaşam tarzı’ temasından sonra anlatı içerisinde toplumsal yapıya dair en çok vurgulanan söylem, pratik ve sembollerin ‘toplumsal hafıza’ teması kapsamında aktarıldığı görülmüştür. Toplumsal yapıya ilişkin bir diğer perspektifi oluşturan bu temanın altında ise ‘ecdat/atalar’ ‘hafıza mekanları’ ve ‘tarihsel geçmiş’ başlıklarında 3 genellenmiş ana kod bulunmaktadır. Bu kodlardan ise en sık ‘ecdat/atalar’ kodunun anlatıda yer almıştır. Toplumsal hafıza bağlamında önemli bir yere sahip olan ‘Ecdat/atalar’ konusu, bir topluma özgü olan toplumsal kuralların değerlerin kimliğin kuşaktan kuşağa aktarılmasında, tarihsel geçmişte yer alan kişilere atıfta bulunulmasını içermektedir. Ortak ataların deneyimleri ve yaşamlarına dayanan bu gibi duygu/değerlerin paylaşılması, toplumsal yapının karakterini oluşturduğu gibi, kişilerin bu gruba aidiyetini sağlaması açısından da önemli bir işlev görmektedir.

Böyle düşünüldüğünde dizideki tarih anlatısı içerisinde ‘ecdat/atalar’ kodunda ön plana çıkarılan tarihsel şahsiyetler, toplumsal yapının nasıl ele alındığını da gösterebilir. Tablo 3’e bakıldığında ‘ecdat/atalar’ kodu altında ‘Ata Oğuz’ ‘Süleyman Şah’ ‘Alparslan’ Sultan Alâeddin’ ve ‘Ahmed Yesevi’ alt kodlarının bulunduğu görülmektedir. Bu alt kodlar arasında sıklıkla vurgulanan ‘Oğuz Ata’ ve ‘Süleyman Şah’, Türk tarihi açısından iki önemli figürü temsil etmekte ve Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluş aşamasına atıfta bulunmaktadır. Diğer yandan ‘Alparslan’ ve ‘Sultan Alâeddin’ yine Türklerin tarihsel geçmişinde önemli bir yer tutan iki önemli figüre işaret etmektedir.

Toplumsal yapıya ilişkin söylem, pratik ve sembollerde en sık vurgulanan bir diğer kod ise ‘hafıza mekanları’dır. Frekansları açısından ‘ecdat/atalar’ koduyla önemli bir farklılığa sahip olmayan ‘hafıza mekanları’ kodu, yine toplumsal hafızanın oluşturulması sürecinde önemli bir yer tutan konulardan biridir. Daha önce literatürde de yer aldığı gibi, topluma ilişkin geçmişteki olayların, dönemlerin ya da deneyimlerin somutlaştığı/simgelendiği yerler olarak ‘hafıza mekanları’ belleğin korunması ve aktarılmasında etkin bir işlev görmektedir. Dizinin tarihsel anlatısı içinde en sık vurgulanan hafıza mekanları ise Tablo 3’te yer alan alt kodlardır. Bu alt kodlar ise

‘Mekke ve Medine’ ‘Anadolu’ ‘Ötüken’ ‘Kudüs’ ve ‘Malazgirt’ yerlerinden oluşmaktadır. Bu bağlamda anlatıda en fazla yer verilen hafıza mekanı dini bir anlam taşıyan ‘Mekke ve Medine’ olurken, bir diğer mekan ise Türk tarihi ve mitolojisi açısından önemli bir yer tutan ‘Ötüken’dir. Böylece hafıza açısından genel olarak hem İslam hem de Türk tarihi geçmişine atıfta bulunulduğu ve toplumsal belleğe yerleştirildiği anlaşılmaktadır.

Özetle; araştırmaya konu olan dizideki siyasal anlatılar, iki ana tema altında incelenmiştir. Birinci tema olan ‘yaşam tarzı’ ‘toplumsal normlar’ ‘toplumsal değerler’ ve ‘toplumsal roller’ kodlarından oluşan söylemleri ve pratikleri içermektedir. En sık tekrar eden kod olan ‘toplumsal normlar’ ise ‘töreye bağlılık/itaat’ ‘lidere bağlılık/itaat’ ‘devlete bağlılık/itaat’ ve ‘birlik olmak’ alt kodlarından oluşmuştur. Diğer tema olan ‘toplumsal hafıza’ ise ‘ecdad/atalar’ ‘hafıza mekanları’ ve ‘ tarihsel geçmiş’ kodlarını içermektedir. Her iki tema da dizinin tarihsel anlatısı içerisinde ön plana çıkarılan toplumsal yapıya ilişkin söylemleri pratikleri ve sembolleri aktarırken, bunların medya yoluyla yeniden üretilmesi ve dolaşıma sokulmasını sağlamıştır.

4.5.1.3. ‘Diriliş: Ertuğrul’ Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Kültürel Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller

Çalışmanın bu bölümünde, ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında yer alan tarih anlatısında kültürel bağlamdaki hangi söylemlere, pratiklere ve sembollere yer verilmiştir?” sorusuna yönelik elde edilen bulgular serimlenecektir. Verilerin analizi sonucunda bu alt probleme yönelik elde edilen bulgular Tablo 4’de sunulmuştur.

Tablo 4: ‘Diriliş: Ertuğrul’ tarih anlatısında yer alan kültürel bağlamdaki söylemler, pratikler ve semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
Kültürel Kimlik	Etnik Köken	Türklük- Türk’ün Yurdu- Oğuz’un Soy- Ertuğrul’un Soy- Şerefli Kan	23	35
	Dini Aidiyet	Müslüman- Fütihat Ehli	12	
Kültürel Hafıza	Sözel Folklorik İfadeler	Deyimler- Atasözleri- Değişler- Destanlar	23	52
	Mitler	Mistik/İrrasyonel Anlatılar- Tarihsel Mitler	17	
	Ritüeller	Gelenekler- Törenler	6	
	Kültürel Semboller	Kızıl Elma- Kurt- Yay ve Ok	5	

Tablo 4, "Diriliş: Ertuğrul" dizisinde yer alan kültürel bağlamdaki söylemleri, pratikleri ve sembollerin tematik bir analizini sunmaktadır. Bu analiz sonucunda, dizi içeriğine yönelik yapılan kodlamalar “kültürel kimlik” ve “kültürel hafıza” olmak üzere iki ana tema altında toplanmıştır. Bu iki tema, dizinin tarih anlatısında, toplumun kültürel yapısı oluşturan çeşitli öğeleri kapsamaktadır. Yapılan analiz sonucuna göre kodlama sıklığı açısından ‘kültürel hafıza’ teması altında toplanan söylemler, pratikler veya sembollerin ‘kültürel kimlik’ temasına daha fazla anlatıda yer aldığı görülmektedir.

Tablo 4’teki ‘kültürel hafıza’ teması dizide geçen ‘sözel folklorik ifadeler’ ‘mitler’ ‘ritüeller’ ve ‘kültürel semboller’ kodlarından oluşmaktadır. Bu tema altındaki en sık frekansa sahip olan ‘sözel folklorik ifadeler’ kodu, ‘deyimler’ ‘değişler’ ‘atasözleri’ ‘destanlar’ alt kodlarını kapsamaktadır. Bu alt kodlar, bir toplumun geleneklerini, değerlerini ve inançlarını yansıtan kültürel öğelerden oluşmakla birlikte, aynı zamanda o toplumdaki kuralları, ahlaki ya da etik normları aktaran araçlar olarak

işlev görmektedir. Folklorik nitelik taşıyan deyimler deyişler atasözleri ve destanlar, kültürel devamlılığın sağlanması amacıyla belleği canlı tutan metaforik ya da sembolik anlatılardır. Örneğin dizide yer alan ‘deyimler’ karakterler tarafından rutin olarak tekrarlanan ifadelerden oluşmaktadır. Bunlar kimi zaman ‘Pusatım gök girip kızıl çıksın ki...’ gibi Türk mitolojisine atıf yapan sembolik nitelikteki ifadelerden, kimi zaman ‘Ol deyince olduran gönüllerimizi imanla dolduran Allah’ın 99 adıyla...’ gibi dini ifadelerden oluşmaktadır. Öte yandan ‘atasözleri’ ve ‘deyişler’ yine kültürel tarihsel geçmişe gönderme yapan ya da toplumsal değerleri yansıtan ifadelerden oluşmuştur. Bunlardan bazılarının tarihsel bir geçmişe sahip olmaması ve icat edilerek anlatı içerisinde tarihsellik kazandırılması, medyatikleşme süreçlerinin toplumsal kültürel geçmişe yönelik inşasındaki etkisi açısından dikkate değer öneme sahiptir.

‘Kültürel hafıza’ teması altında yer alan bir diğer kod ise ‘mitlerdir’. Dizide yer alan tarihsel süreçlerin, durumların ya da olayların açıklanmasında kullanılan anlatı biçimleri bu kod altında toplanmıştır. Mit kavramı, toplumların dünya görüşlerini, değerlerini ve inançlarını yansıtan hikayeleri tanımlamasının yanında, bu toplumların çevrelerini ve varoluşlarını açıklamaya yardım eden anlatı yöntemlerini kapsamaktadır (Levi-Strauss, 2013:15-16). Buradan yola çıkarak, tarihsel olay, durum ya da süreçleri içermesiyle beraber, bilimsel nitelik taşımayan üsluplar ile aktarılmış tüm anlatılar, ‘mit’ kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Tablo 4’e bakıldığında ‘mitler’ kodu ‘mistik/irrasyonel anlatılar’ ve ‘tarihsel mitler’ alt kodlarına sahiptir. Benzer içerikler taşımamaları nedeniyle spesifik bir etikete sahip olmayan bu alt kodlar, anlatıların niteliklerine göre gruplandırılmıştır. Örneğin ‘mistik/irrasyonel anlatılar’ alt koduna ait anlatılardan biri, gizemli bir grup tarafından kaçırılan Ertuğrul karakterinin Türk devleti kurma hedefiyle görevlendirilmesini konu etmektedir. Öte yandan ‘tarihsel mitler’ alt kodu ise hem Türk mitolojisinden yer alan hem de Osmanlı İmparatorluğu’nun kuruluşuna yönelik mitoslara gönderme yapan tarihsel açıklama ve aktarma yöntemlerini içermektedir. Yapılan analiz sonuçlarına bu açıdan bakıldığında, kültürel hafızayı oluşturan en sık ikinci kavramın mitler oluşu, medyada tarihin inşasına yönelik önemli bir noktaya temas etmektedir.

Tablo 4’e bakıldığında dizide yer verilen kültürel bağlamdaki söylemler, pratikler veya sembollerin aktarıldığı bir diğer tema ‘kültürel kimlik’ temasıdır. Bu tema, anlatıda geçen etnik köken ve dini aidiyete ilişkin genellenmiş kodları

kapsamaktadır. Yapılan analiz sonucunda elde edilen bulgulara göre en fazla etnik kökene ilişkin vurgu yapılmıştır. ‘Etnik köken’ kodunu oluşturan alt boyutlar ise ‘Türklük’ ‘Türkün yurdu’ ‘Oğuz’un Soyu’ ‘Ertuğrul’un Soyu’ ve ‘Şerefli kan’ ifadelerini içermektedir. Buna göre anlatıda sıklıkla yer verilen ilk ifade ‘Türklük’ kavramından oluşmakta ve Türk kimliğine ilişkin söylemleri içermektedir. Nitekim bir sonraki alt kod olan ‘Türk’ün Yurdu’ ifadesi de belirli bir etnisiteye yönelik sınırları belli bir alandan bahsederek etnik kimliği oluşturan öğelere yer vermektedir. Bununla beraber ‘Oğuz’un soyu’ ‘Ertuğrul’un soyu’ alt kodları, topluluğun biyolojik, kültürel ve tarihsel olarak kendisini nasıl tanımladığını gösteren etnik aidiyete ilişkin unsurları yansıtmaktadır. Zira bir sonraki alt kod olan ‘şerefli kan’ yine etnik kimliğin ya da kökenin biyolojik bağlamlarına işaret etmektedir.

Tablo 4’e göre, ‘toplumsal kimlik’ teması kapsamında değerlendirilen bir diğer kod ise ‘dini aidiyet’ kodudur. Frekans sıklığı açısından ‘etnik kökene’ göre daha az vurgu yapılsa da, iki alt koda sahip olan ‘dini aidiyet’ kodu kimliğe yönelik söylemlerde belirgin olarak işlenmiştir. ‘Müslüman’ ve ‘fütihat ehli’ kavramlarından oluşan bu alt kodlar, dizide kültürel kimliğin ne şekilde ele alındığını göstermesinin yanında, kimliğin dini bağlamlarını ortaya koymaktadır. Örneğin ‘Müslüman’ alt kodu , kültürel kimliği oluşturan merkezi unsurlardan birinin İslam dini olduğunu ve anlatıda Müslümanlığın kimliğin bir parçası olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Diğer bir alt kod olan ‘fütihat ehli’ ise dizide yer verilen tarihsel topluluğun Allah tarafından fetih yapmakla görevlendirilmiş olduğunu belirtirken, kültürel kimliğin dini bir pratikle ilişkilendirilerek tanımlandığını işaret etmektedir. Dolayısıyla bu kod ve alt kodlardan yola çıkarak, anlatıda inşa edilen kültürel kimliğin İslam dinine yönelik çeşitli söylemleri ve pratikleri içerdiği anlaşılmaktadır.

Özetle; araştırmaya konu olan ‘Diriliş: Ertuğrul’ dizisinde yer alan kültürel bağlamdaki söylemler, pratikler ve semboller iki ana tema altında toplanmış ve incelenmiştir. ‘Kültürel hafıza’ teması ‘sözel folklorik ifadeler’, ‘mitler’ ‘ritüeller’ ve ‘kültürel semboller’ kodlarını içermektedir. En sık tekrar eden kod olan ‘sözel folklorik ifadeler’ kodu ‘deyimler’ ‘atasözleri’ ‘deyişler’ ve ‘destanlar’ gibi alt kodları barındırmaktadır. Bu alt kodlar dizide yer alan toplumun tarihsel kültürel geçmişine ilişkin unsurları içerirken, toplumsal hafızanın oluşturulması ve devamlılığının sağlanmasındaki kültürel araçlar işlev görmüşlerdir. Diğer bir tema olan ‘kültürel

kimlik' teması ise 'etnik köken' ve 'dini aidiyet' kodlarından oluşmuştur. Etnik kökenin biyolojik, tarihsel ve kültürel bağlamlarını temsil eden alt kodlar baskın bir biçimde 'Türklük' kavramına ilişkin çeşitli unsurları barındırmaktadır. Kültürel kimliğe ilişkin diğer bir kod olan 'dini aidiyet' ise kimliği oluşturan dini motife işaret etmektedir. Bu bağlamda en sık konu edilen 'Müslüman' kodu, kültürel dinamikler açısından toplumu tanımlayan öğelerden biri olarak görülebilir. Dolayısıyla anlatıda geçen tarihsel topluluğun kimliği, hem etnik köken hem de dini aidiyet üzerinden tanımlanarak, bu bağlamdaki söylem ve pratikler medya anlatısı içerisinde dolaşıma sokulmuştur.

4.5.1.4. "Diriliş: Ertuğrul" Yapımındaki Tarih Anlatısında Dini Motifi Oluşturan Söylemler, Pratikler veya Semboller

Çalışmanın bu kısmında, 'Diriliş: Ertuğrul' yapımında yer alan tarih anlatısında dini motifi hangi söylemler, pratikler ve semboller oluşturmaktadır?" sorusuna yönelik elde edilen bulgulara yer verilecektir. Verilerin analizi sonucunda bu alt probleme yönelik elde edilen bulgular Tablo 5'de sunulmuştur.

Tablo 5: ‘Diriliş: Ertuğrul’ tarih anlatısında dini motifi oluşturan söylemler, pratikler ve semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
Dini Referanslar	Kutsal Metinler	Hadisler- Sureler	18	36
	Dini Geçmiş	Hicret- İslam’ın Yayılması- Peygamberin Vefatı	7	
	Peygamberler	Hz. Muhammed- Hz. Ali- Hz. Eyüp- Hz. İbrahim	11	
Dini İmge	Dini Semboller	Kuran-I Kerim- Zülfikar- Düldül	8	17
	Dini Ritüeller	Ezan Okumak- Dua etmek- Namaz kılmak	7	
	Dini Mitler	İnancın Etkisi- Allah’ın Tokadı	2	
Dini Pratikler	Dini Politikalar	Cihat ve Gaza etmek- Fetih yapmak- Dinden ayrılmamak	19	38
	Dini Eylemler	Şehadet/Şehit olmak-Allah’ın yolunda olmak- Kuran okumak	19	

Tablo 5’te ‘Diriliş: Ertuğrul’ dizisinde aktarılan tarihsel anlatıdaki dini motifi oluşturan söylemler, pratikler ve sembolere ilişkin analiz sonuçları sunulmaktadır. Bu sonuçlar ise , ‘dini referanslar’ ‘dini pratikler’ ve ‘dini imge’ gibi başlıklardan oluşan 3 tema altında toplanmıştır. Söz konusu temalar, dizinin tarih anlatısı içerisinde din olgusunun nasıl ele alındığını ve tarihin inşasında hangi dini unsurlara yer verildiğini temsil etmektedir. Tabloya bakıldığında elde edilen bulgular sonucunda frekans sıklığı açısından en fazla ‘dini pratikler’ temasının altındaki söylem pratik veya sembollerin ön plana çıktığı görülmektedir.

Tablo 5’e bakıldığında ‘Diriliş: Ertuğrul’ dizisinin tarih anlatısındaki dini motifi oluşturan söylemler pratikler veya sembollerin yer aldığı en sık tema ‘dini pratiklerdir’. ‘Dini pratikler’ teması altında ise ‘dini politikalar’ ve ‘dini eylemler’ kodları yer almaktadır. Bu kodlar anlatıda dini motife dahil olan söylem ve pratiklerin genellenmesi ve gruplanmasıyla oluşturulmuştur. Frekansları açısından incelendiğinde anlatıda en sık tekrar eden kodun ‘dini politikalar’ olduğu tespit

edilmiştir. Bu kodun alt boyutlarını ‘cihat ve gaza etmek’ ‘fetih yapmak’ ve ‘dinden ayrılmamak’ alt kodları oluşturmaktadır. Söz konusu kodlar anlatıda yer alan yönetim/iktidar mekanizmasının politikaları kapsamındaki dini hedefleri ve stratejilerini temsil etmektedir. Örneğin anlatıdaki iktidar mensupları tarafından en sık ifade edilen dini politikanın ‘cihat ve gaza’ olduğu görülmektedir. Cihat ve gaza terimleri dini bir niteliğe sahip olmakla beraber, özellikle dizideki bağlamı açısından değerlendirildiğinde siyasal hedefleri de içerir. Buna göre cihat ve gaza terimleri genel itibarıyla açıklanırsa, İslam dinini yayma ile İslam devletlerinin sınırlarını genişletmek için yapılan askeri seferler anlamına gelmektedir. Dolayısıyla anlatıda işlenen tarihsel topluluğun hedeflerinden bazılarının ‘cihat ve gaza etmek’ çerçevesinde dini özellik taşıdığı görülmektedir. Nitekim bir diğer alt kod olan ‘fetih yapmak’ da anlatı içerisinde ilahi bir görev bağlamında kullanılarak, dini yayma ve bu dini temsil eden devletin sınırlarını genişletme amacını taşımaktadır.

Tablo 5’ te görüldüğü üzere ‘dini pratikler’ teması altındaki bir diğer kod ‘dini eylemler’ kodudur. Bu kodun altında ise ‘şehadet/şehit olmak’ ‘Allah’ın yolunda olmak’ ve ‘Kuran okumak’ alt kodları yer almaktadır. Frekansları açısından anlatı içerisinden dini motifi oluşturan en temel pratiğin ‘şehadet/şehit olmak’ kavramını içerdiği görülmektedir. İslam inancına göre Allah yolunda ve İslam’ı yaymak adına can veren kişiler için kullanılan şehitlik kavramı, aynı zamanda kutsal bir statü ya da merteye olarak da görülmektedir. Bu anlamda dizide sıklıkla yer alan dini pratik ve söylemlerden birinin ‘şehit olmak ve şehadet’ kavramlarını içermesi, ele alınan tarihsel dönem ve topluluğun tasavvurunda önemli bir unsur olarak görülebilir. Diğer yandan ‘dini eylemler’ kodu altında en sık geçen ikinci alt kod ‘Allah yolunda olmak’ ifadesidir. Dizideki bağlamı açısından bu alt kod hem iktidarın pratiklerini hem de toplumun değerlerini yansıtmaktadır. Örneğin dizide geçen ‘*‘Allah’tan tek dileğim, çıktığımız bu yolda rıza-i İlahi için, İla-yi kelimetullah davasına hizmet etmektir.*’

ifadesi, anlatıda yer alan siyasal topluluğun amaçlarını ve değerlerini yansıtmaları bakımından dini motifin tarihsel anlatıda nasıl kullanıldığını gösteren önemli örneklerden biridir.

Tablo 5’te görüleceği üzere en sık yer verilen ikinci tema olarak ‘dini referanslar’, anlatıda rutin olarak refere edilen dini unsurlara ilişkin genellenmiş kodları kapsamaktadır. Bu kodlar ‘kutsal metinler’ ‘peygamberler’ ve ‘dini geçmiş’

öğelerinden oluşurken, en sık tekrar eden kodun ‘kutsal metinler’ olduğu görülmektedir. ‘Kutsal metinler’ kodunu ise ‘hadisler’ ve ‘sureler’ alt kodları oluşturmaktadır. Bu alt kodlar, anlatı içerisinde yer alan dini söylemlerde daha çok hangi kaynaklara atıf yapıldığını ya da referans gösterildiğini belirtmektedir. Tabloya bakıldığında frekans sıklığı açısından en fazla hadislerle gönderme yapıldığı ve hadislerden bahsedildiği görülmektedir. İslam peygamberi Hz. Muhammed’in yaşamını ele alan hadisler, onun davranışlarını, sözlerini, ahlaki öğütlerini ve tecrübelerini aktarmaktadır. Böyle bakıldığında dizide yer verilen dini anlatıların merkezi kaynağının çoğunlukla peygamberin hayatından kesitler ve alıntılar olduğu anlaşılmaktadır. Bir diğer kutsal referans kaynağı ise İslam dinin kutsal kitabı olan Kuran’ın bölümlerini oluşturan surelerdir. Dizide geçen dini söylemler, çeşitli surelere gönderme yaparken, bazen karakterler doğrudan bir surenin bir cümlesini doğrudan alıntılanmaktadır. Dolayısıyla anlatıda yer alan dini söylemlerin merkezi kaynakları hadisler ve surelerdir.

Tablo 5’e göre ‘dini referanslar’ temasının altında yer alan en sık ikinci kod ise ‘peygamberler’ kodudur. Peygamberler kodu ise ‘Hz. Muhammed’ ‘Hz. Ali’ ‘Hz. Eyüp’ ‘Hz. İbrahim’ gibi alt kodlardan oluşmaktadır. Bu alt kodlar, dizide geçen dini söylemler kapsamında, bir davranışın ya da bir değer doğruluğunu göstermek adına atıfta bulunulan peygamberleri temsil etmektedir. Buna göre en sık atıf verilen peygamber Hz. Muhammed olmakla birlikte, pek çok peygamber karakteristik özellikleri ile birlikte örnek gösterilen dini kişilikleri oluşturmaktadır. Örneğin; Hz. Muhammed’in kendisine yapılan kötülükleri affetmesi örnek bir davranış olarak anlatılarak, ‘fetih ehline yakışan O’nu rehber edinmektir.’ denmiştir. Başka bir alıntıda ise ‘Bize cefada da sefada da sana şükür eden Hz. Eyüp’ün sabrını ver.’ ifadesiyle, zorluğa karşı sabretme davranışına peygamber örnek gösterilmiştir. Bu bağlamda anlatıda belirli davranış düşünce ve değer biçimlerinin dini söylem içerisinde ele alındığı ve peygamber davranışlarına atıfta bulunulduğu düşünülebilir.

Özetle; ‘Diriliş: Ertuğrul’ dizisine yönelik yapılan tematik analiz sonucunda, anlatıda dini motifi oluşturan söylemler, pratikler veya semboller üç tema altında incelenmiştir. ‘Dini referanslar’ ‘dini pratikler’ ve ‘dini imge’ temaları, dizide yer alan dini motife ilişkin tüm bu unsurların genellendiği ve gruplandığı temaları oluşturmuştur. ‘Dini referanslar’ teması altında ‘kutsal metinler’ ‘peygamberler’ ve

‘dini geçmiş’ kodları yer almaktadır. ‘Dini pratikler’ teması altında ‘dini politikalar’ ve ‘dini uygulamalar’ kodları bulunmaktadır. Son tema olan ‘dini imge’ teması da ‘dini semboller’ ‘dini mitler’ ve ‘dini ritüeller’ kodlarından oluşmaktadır. Söz konusu kodlar ve bu kodların alt kodları birlikte incelendiğinde, İslam dinine yönelik çeşitlik pratiklerin söylemlerin ve sembollerin anlatıda yer aldığı görülmektedir. Dini pratikler genel olarak gaza etmek, cihat yapmak gibi politik stratejileri ve dua etmek namaz kılmak gibi dini ritüellerden oluşmaktadır. Uygulamalar ise İslam inancı içerisinde kabul edilen şehit olmak gibi bir dizi kavramı ve mitik nitelikler taşıyan ifadeleri içermektedir. Son olarak dini semboller, İslam dinine ve peygamberlerine gönderme yapan sembolik ifade ya da biçimlerden oluşmaktadır.

4.5.1.5. ‘Diriliş: Ertuğrul’ Yapımındaki Tarih Anlatısında Ekonomik İlişkiler ve Stratejileri Tasvir Eden Söylemler, Pratikler veya Semboller

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın beşinci alt problemi bağlamında yer alan ‘‘Diriliş: Ertuğrul’’ yapımında yer alan tarih anlatısında ekonomik ilişkiler ve stratejiler hangi söylemler, pratikler ve semboller ile tasvir edilmiştir?’’ sorusuna ait analiz sonuçları ele alınacaktır. Analiz sonucunda elde edilen bulgular Tablo 6’da sunulmuştur.

Tablo 6: ‘Diriliş: Ertuğrul’ tarih anlatısında ekonomik ilişkileri ve stratejileri tasvir eden söylemler, pratikler ve semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
İktisadi Politika ve Stratejiler	Kaynakların Dağıtımı	Şehit ailelerine dağıtmak-obaları birleştirmek- obanın ihtiyaçlarını gidermek-Allah yolunda harcamak	4	6
	İktisadi Hedefler	Müslim/Gayrimüslimlerle iyi ilişkiler kurmak- Ticaret yapmak	2	

Tablo 6’ya bakıldığında, ‘Diriliş: Ertuğrul’ dizisinin tarih anlatısı içerisinde ekonomik ilişki ve stratejileri tasvir eden pratikler, söylemler veya semboller tek bir

tema altında toplanmıştır. Nitekim bu temanın frekansının da gösterdiği üzere, anlatıda en az yer verilen konunun ekonomi ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır. ‘İktisadi Politika ve Stratejiler’ teması altında yer alan ‘Kaynakların Dağıtımı’ ve ‘İktisadi Hedefler’ kodları, ekonomiye ilişkin söylem ve pratiklerin genellenmesiyle oluşturulmuştur. Bunlar arasında sıklık düzeyi açısından anlamlı bir fark tespit edilmemiş, her iki kodun da diğer temalara göre anlatıda daha az yer bulduğu gözlemlenmiştir.

‘İktisadi politika ve stratejiler’ teması altında yer alan ilk kod ‘kaynakların dağıtımı’ kodudur. Bu kod, anlatıda yer alan topluluğun elde ettiği gelirleri ne şekilde harcadığı, kaynaklarını nasıl dağıttığına yönelik bilgileri içeren söylemlerden oluşmaktadır. Buna göre, bu kodun alt boyutları, ‘şehit ailelerine dağıtmak’ ‘obaları birleştirmek’ ‘obanın ihtiyaçlarını gidermek’ ve ‘Allah yolunda harcamak’ gibi alt kodlardan oluşmaktadır. Aralarında frekans açısından önemli bir fark bulunmasa da anlatıda gelirin bir bölümünün ilk olarak şehit olan kişilerin ailelerine dağıtılması konusuna yer verilmiştir. Öte yandan ‘obaları birleştirmek’ amacıyla gelirin bir bölümünün kullanımı, iktisadi pratiklerin siyasal amaçlar için kullanıldığını göstermektedir. Alt kodlara bakıldığında ‘obanın ihtiyaçlarını gidermek’ dışında iktisadi politika ve stratejilerin siyasal ve dini amaçlar doğrultusunda belirlendiği anlaşılmaktadır.

Diğer bir kod olan ‘İktisadi hedefler’ ise ‘Müslim ve Gayrimüslimlerle iyi ilişkiler kurmak’ ve ‘ticaret yapmak’ alt kodlarını kapsamaktadır. Söz konusu alt kodlar, anlatıda yer alan topluluğun gelir elde etmek ve kaynakları yönetmek amacıyla benimsedikleri ekonomik stratejileri yansıtmaktadır. Ticari amaçlar çerçevesinde Müslümanlarla olduğu gibi Müslüman olmayan kişilerle iyi ilişkiler kurulması, iktisadi stratejiler açısından önem verilmekte ve tavsiye edilmektedir. Nitekim bir diğer alt kod olan ‘ticaret yapmak’ eylemi, dizideki topluluğun temel gelir kaynaklarından biri olması nedeniyle, belirlenen stratejilerde ticari amaçlar gözetilmiştir.

Özetle; ‘Diriliş: Ertuğrul’ dizisinin aktardığı tarih anlatısında ekonomik ilişki ve stratejilerin tasvir edildiği pratikler ve söylemler, tek bir tema altında incelenmiştir. ‘İktisadi politika ve stratejiler’ başlığını taşıyan bu tema, ‘kaynakların dağıtımı’ ve ‘iktisadi hedefler’ olmak üzere iki koddan oluşmaktadır. Kaynakların dağıtımı, dizide

ele alınan topluluğun gelirinin ne şekilde paylaşıldığı ve dağıtıldığını gösteren alt kodları içermektedir. Bu anlamda gelirin şehit ailelerine dağıtılması, Allah yolunda harcanması ve obaların birleştirilmesi gibi amaçlar doğrultusunda gelirin dağıtımı, kaynakların dini ve siyasal hedefler için kullanıldığını göstermektedir. Diğer yandan ‘iktisadi hedefler’ kodu, ‘Müslim ve Gayrimüslimlerle iyi ilişkiler kurmak’ ve ‘ticaret yapmak’ alt kodlarından oluşmaktadır. Buna göre anlatıda ekonomik hedeflerin ticari bir nitelik taşıdığı ve bu doğrultuda Müslüman olmayan kişilerle ticari ilişkiler kurulmasının teşvik edildiği görülmektedir.

4.5.2. ‘Payitaht: Abdülhamid’ Televizyon Dramasının Tematik Analizi

4.5.2.1. ‘Payitaht: Abdülhamid’ Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Siyasal Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller

Bu bölüm, araştırmanın birinci alt problemi bağlamında ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında yer alan tarih anlatısında siyasal bağlamdaki hangi söylemlere, pratiklere veya sembollere yer verilmiştir?’ sorusuna yönelik bulguları içermektedir. Verilerin analizi sonucunda bu alt probleme yönelik elde edilen bulgular Tablo 7’de sunulmuştur.

Tablo 7: ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımındaki tarih anlatısında yer alan siyasal bağlamdaki söylemler, pratikler veya semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
İktidar İmgesi	Siyasal Politikalar ve Söylemler	Devleti korumak- Tren yolu inşası- Filistin/Kudüs’ü korumak-Köleliğe karşı olmak- sermaye düzenini bozmak	18	104
	Liderin İmajı	Siyasi Zeka- Cesur/güçlü- Türk İslam lideri-üstün/seçilmiş- tamahkar	60	
	Devletin İmajı	Bölgenin koruyucusu- güçlü- Türk Devleti- Yalnız	6	
	Siyasal Semboller	Hız. Osman’ın kılıcı- Çınar- Feraşet-i Şerife beratı- Osmanlı arması- Kartal-Bayrak	9	
	Yönetim Anlayışı	Devlete sadakat- Devletin bekası- İstikrar- Şüphe	11	
Düşman İmgesi	Düşman Kimlikleri	İçimizdeki hainler- Masonlar- Jön Türkler- Siyonistler- Muhalif gazete/gazeteciler	52	119
	Düşmanın Amaçları	Ekonomik baskı uygulamak-Devleti yıkmak/sızmak- Lidere zarar vermek- Kudüs’ü almak- Yahudi/İsrail devleti kurmak	56	
	Düşman Tasvirleri	Batı yanlısı- İnançsız- İçki içen- evrenselci- aç gözlü	7	
	Düşman Simgeleri	Davut Yıldızı	4	

Tablo 7, ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisinde yer alan siyasal bağlamdaki söylemleri, pratikleri ve sembollerin tematik bir analizini sunmaktadır. Bu analiz sonucunda, dizi içeriğine yönelik yapılan kodlamalar “iktidar imgesi” ve “düşman imgesi” olmak üzere iki ana tema altında toplanmıştır. Yapılan analiz neticesinde ‘düşman imgesi’ temasının ‘iktidar imgesi’ temasına göre içerikte daha sık yer aldığı görülmektedir.

Tablo 7’de görüldüğü üzere ‘düşman imgesi’ teması altında ‘düşmanın kimlikleri’ ‘düşmanın amaçları’ ‘düşman tasvirleri’ ve ‘düşman simgeleri’ olmak

üzere toplam 4 kod bulunmaktadır. Söz konusu bu kodlar ele alınan dizinin anlatısında düşman olgusunun nasıl ele alındığını gösteren söylemleri pratikleri ve sembolleri içermektedirler. Buna göre frekans düzeylerine bakıldığında anlatı içerisinde en sık tekrar eden kodun ‘düşmanın amaçları’ olduğu anlaşılmaktadır. ‘Düşmanın amaçları’ konunun alt boyutlarında ise ‘ekonomik baskı uygulamak’ ‘devleti yıkmak/sızmak’ ‘lidere zarar vermek’ ‘Kudüs’ü almak’ ve ‘Yahudi/İsrail devleti kurmak’ alt kodlarının bulunduğu görülmektedir. Tüm bu alt kodları oluşturan ifadeler, anlatı içerisinde tasvir edilen düşmanın en sık tekrar eden amaçlarını yansıtmaktadır.

Elde edilen bulgulara göre ‘düşmanın amaçları’ kodu kapsamında en sık tekrar eden alt kod ‘ekonomik baskı uygulamak’ kodudur. Bu alt kod, anlatıda tasvir edilen düşmanın finansal yaptırımlar uygulayarak ekonomik araçları bir baskı unsuru olarak kullandığını vurgulamaktadır. Buna göre dış tehditlerin çoğunlukla ekonomik yaptırımlar çerçevesinde gerçekleştiği söylemi tarih anlatısı içerisinde yer bulmaktadır. Diğer alt kodlardan ‘devleti yıkmak/sızmak’ ve ‘lidere zarar vermek’ gibi düşman amaçları ise siyasal iktidara ve yönetim mekanizmasına yönelik tehditleri içermektedir. Son olarak ‘Kudüs’ü almak’ ve ‘İsrail/Yahudi devleti kurmak’ alt kodları, tarihsel siyasal ve dini nitelik taşıyan düşman amaçlarını tasvir etmektedir.

Tablo 7 incelendiğinde ‘düşman imgesi’ teması altında yer alan bir diğer kodun ‘düşmanın kimlikleri’ olduğu görülmektedir. Frekans düzeyleri göz önüne alınırsa ‘düşmanın kimlikleri’, düşman imgesi teması içerisinde en sık tekrar eden ikinci koddur. Bu kodun altında ise dizide vurgulanan ‘içimizdeki hainler’ ‘masonlar’ ‘Jön Türkler’ ‘Siyonistler’ ve ‘muhalif gazete/gazeteciler’ alt kodları yer almaktadır. Bu alt kodların sıklığı, anlatıda yer verilen düşmanın nasıl tasavvur edildiğini ve bunların kimliklerine ilişkin siyasal kültürel boyutları yansıtmaktadır. Örneğin anlatıda en sık vurgulanan ‘içimizdeki hainler’ kodu, düşmanın öncelikle devletin ya da toplumun içinden birileri olduğuna ve bu kişilerin devletin çıkarlarının aksine hareket ederek zarar vermeye çalıştığına yönelik söylemi yansıtmaktadır. Ayrıca ‘masonlar’ ve ‘Siyonistler’ alt kodları belirli siyasal amaçları olan grupları ve bunların tehdit oluşturabilecek faaliyetlerini içermektedir. Son olarak ‘jön Türkler’ ve ‘muhalif gazete/gazeteciler’ alt kodları ise dizide yer alan tarih anlatısı içerisinde devlete ve lidere zarar verecek şekilde muhalefet eden, toplumda var olan geleneksel değerlerin aksine hareket eden gruplara işaret etmektedir.

Tablo 7’de görüldüğü üzere ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisindeki tarih anlatısında yer alan siyasal söylemleri pratikleri veya sembolleri içeren bir diğer tema ‘iktidar imgesi’ temasıdır. Bu tema altında dizide geçen siyasal politikalar ve söylemler, liderin imajı, devletin imajı, siyasal semboller ve yönetim anlayışı gibi çeşitli genellenmiş kodları kapsamaktadır. Tablo 7’ye bakıldığında frekans düzeyleri bakımından en sık tekrar eden kodun belirgin biçimde ‘liderin imajı’ kodu olduğu görülmektedir. ‘Liderin imajı’ kodunun alt boyutlarında ise siyasi zeka, cesur/güçlü, Türk-İslam lideri, üstün/seçilmiş, tamahkar alt kodları yer almaktadır. Hem ‘lider imajı’ kodunun hem de alt kodların sıklığı, dizinin anlatısındaki siyasal bağlam açısından lider figürünün önemini vurgulamaktadır. Bununla birlikte liderin imajını tasavvur eden alt kodlar ise tarihi figürlerin idealize edilmiş yorumlarını ve bu yorumların modern siyasal ve toplumsal anlatılara nasıl entegre edildiğini göstermektedir. Örneğin, siyasi zeka ve cesur/güçlü gibi alt kodlar siyasi lider figürüne yönelik kişisel betimlemeleri içerirken, Türk-İslam lideri alt kodu bu figürün uluslararası politik alandaki statüsünü vurgulamaktadır.

‘İktidar İmgesi’ teması altında en sık tekrar eden ikinci kod ‘siyasal politikalar ve söylemler’ kodudur. ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisindeki tarih anlatısında yer alan siyasi politikalarının ve iktidar söylemlerinin genellenmesiyle oluşturulan bu kodun en temel 5 alt kodu bulunmaktadır. Devleti korumak, tren yolu inşası, Filistin’i/Kudüs’ü korumak, köleliğe karşı olmak ve sermaye düzenini bozmak ifadelerinden oluşan bu alt kodlar, dizide ele alınan tarihsel dönemdeki iktidarın merkezi politikalarını hedeflerini ve söylemlerini yansıtmaktadır. Buna göre ‘devleti korumak’ alt kodu iktidarın öncelikli politikası olarak görülmekteyken, ‘tren yolu inşası’ pek çok farklı amacı olan siyasi bir hamle olarak aktarılmaktadır. Öte yandan Filistin/ Kudüs meselesi, liderin imajındaki Türk İslam lideri bulgusuyla tutarlı olarak, iktidarın önemle üzerinde durduğu konulardan biridir. Son olarak köleliğe karşı olmak ve sermaye düzenini bozmak alt kodları, söz konusu tarihsel dönemdeki emperyal güçlerin karşısında olunması açısından siyasi bir söylem ve pratik biçiminde anlatıda sıklıkla yer almıştır.

Özetle; ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisinde siyasal bağlamdaki söylemler pratikler ve semboller iki tema altında incelenmiştir. ‘Düşman İmgesi’ ve ‘İktidar İmgesi’ temalarından oluşan bu siyasal bağlamdaki unsurlar, frekansları açısından

bakıldığında daha çok düşmanı tasvir eden konuları içerdiği anlaşılmıştır. ‘Düşman İmgesi’ teması altında bulunan düşmanın amaçları, düşmanın kimlikleri, düşman tasvirleri ve düşmanın sembolleri kodları ‘düşman’ kavramının anlatı içerisinde nasıl tasvir edildiği ve medya yoluyla dolaşıma sokulduğunu özetlemektedir. Bu bağlamda, ekonomik siyasal ve dini nitelik taşıyan düşman amaçları, devletin karşılaşılabileceği tehditleri yansıtırken, düşmanın kimlikleri ise devlete zarar vermek isteyen iç ve dış düşmanları nitelemektedir. Düşman tasvirleri ve sembolleri ise, düşmanın nasıl algılanacağını biçimlendiren ve düşman imgesini oluşturan diğer nitelikleri betimlemektedir.

Bununla birlikte ‘İktidar İmgesi’ anlatıdaki siyasal bağlamı oluşturan bir diğer temadır. Bu tema anlatının iktidarı hangi unsurlar ile tasarladığını gösterirken, en sık tekrar eden kodun ‘liderin imajı’ olması, siyasi lider figürünün iktidarın en önemli bileşeni olduğunu vurgulamaktadır. Siyasi liderin imajına yönelik olarak tespit edilen alt kodlar, lider figürünün hem kişisel özelliklerine hem de politik statüsü ve önemine işaret etmektedir. Bu anlamda siyasal liderin sıklıkla ‘siyasi zeka’ özelliğiyle nitelenmesi, yönetim becerileri açısından üstün başarısını vurgulamaktadır. Öte yandan Türk-İslam lideri alt kodu da, İslam dünyası ve coğrafyası açısından statüsünü göstermekte ve siyasal gücünü ön plana çıkarmaktadır. Bu analizin bulguları, ele alınan dizinin tarih anlatısında iktidar ve düşman imgelerine vurgu yapıldığını ve siyasal bağlamdaki söylemlerin pratiklerin ve sembollerin bu temalar çerçevesinde aktarıldığını yansıtmaktadır.

4.5.2.2. ‘Payitaht: Abdülhamid’ Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Toplumsal Yapıya İlişkin Söylemler, Pratikler veya Semboller

Çalışmanın bu bölümü, araştırmanın ikinci alt problemi bağlamındaki ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında yer alan tarih anlatısında siyasal bağlamdaki hangi söylemlere, pratiklere veya sembollere yer verilmiştir?’ sorusuna yönelik bulguları içermektedir. Verilerin analizi sonucunda bu alt probleme yönelik elde edilen bulgular Tablo 8’de sunulmuştur.

Tablo 8: ‘Payitaht: Abdülhamid’ tarih anlatısında yer alan toplumsal yapıya ilişkin söylemler, pratikler ve semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
	Toplumsal Normlar	Birlik olmak- Devlete sadık olmak	7	
Yaşam Tarzı	Toplumsal Değerler	Ekonomik zorluklara sabretmek-Muhallif basından kaçınmak- Hayvan sevgisi	4	16
	Toplumsal Roller	Askerlik- Çocuk/evlat olmak-kadın/eş olmak	5	
	Ecdat/Atalar/Dedeler	Alparslan- Fatih Sultan Mehmet- Yavuz Sultan Selim	9	
Toplumsal Hafıza	Hafıza Mekanları	Payitaht/İstanbul- Mekke ve Medine- Filistin- Selanik- Malazgirt- Mescidi Aksa	12	42
	Tarihsel Toplumsal Geçmiş	Osmanlı Dönemi- Osmanlı Öncesi- Cumhuriyet’in Kurulması- Hilafet- İstanbul’un Fethi	21	

Tablo 8, ‘Payitaht Abdülhamid’ dizisinde yer alan toplumsal yapıya ilişkin söylemlerin, pratiklerin ve sembollerin tematik bir analizini sunmaktadır. Bu analiz sonucunda, dizi içeriğine yönelik yapılan kodlamalar “yaşam tarzı” ve “toplumsal hafıza” olmak üzere iki ana tema altında toplanmıştır. Bu temalar ve temaların altında yer alan kodlar anlatıda toplumsal yapının hangi bileşenlerden oluşturulduğunu ve bu bileşenlerin nasıl tasarlandığını gösteren genellenmiş ifadelerden oluşturulmuştur. Araştırma süresinde yapılan analiz sonucunda elde edilen bulgulara göre, ‘toplumsal hafıza’ temasının ‘yaşam tarzı’ temasına göre daha yüksek bir frekans düzeyine sahip olduğu görülmüştür.

Tablo 8’deki ‘toplumsal hafıza’ teması, toplumun ortak geçmişinde yer alan deneyimleri olayları kişileri gibi kolektif belleği oluşturan ve toplumsal yapıdaki

dinamiklere etki eden bileşenleri yansıtmaktadır. Buna göre dizide toplumsal hafızayı oluşturan en temel bileşenlerin ecdat/atalar/dedeler, tarihsel toplumsal geçmiş ve hafıza mekanları kodları altında toplandığı görülmektedir. Bu kodlardan frekans düzeyi açısından en sık tekrar eden kod ‘tarihsel toplumsal geçmiş’ kodudur. Bu kod ise Osmanlı dönemi, Osmanlı öncesi, Cumhuriyet’in kurulması, hilafet ve İstanbul’un fethi gibi alt kodlardan oluşmaktadır. Söz konusu alt kodlar, dizide yer alan anlatıda toplumun tarihsel geçmişine yönelik hangi süreçlerin ya da olayların üzerinde durulduğunu ifade etmektedir. Böyle bakıldığında, tarihsel toplumsal geçmişe ilişkin olayların doğrudan II. Abdülhamid karakteri tarafından aktarılması nedeniyle, en çok üzerinde durulan dönem Osmanlı dönemidir. Bu açıdan değinilen olaylar sıklıkla II. Abdülhamid ve öncesinde yer alan Osmanlı padişahları dönemlerini kapsamaktadır. Bunun yanında Osmanlı Devleti’nin kurulmasına zemin hazırlayan daha önceki tarihsel süreçlerle, özellikle eski Türk Devletleri ile tarihsel bağ kurularak anlatılmakta ve sıklıkla değinilmektedir. Ayrıca İstanbul’un fethi ve hilafetin Osmanlı’ya geçişi gibi tarihsel geçmişte yer alan olaylar, anlatıda sıklıkla yer almaktadır.

Toplumsal hafıza teması altında yer alan ve en sık tekrar eden ikinci kod ise ‘hafıza mekanları’ kodudur. Bu kodu oluşturan alt kodlar Payitaht/İstanbul, Mekke ve Medine, Filistin, Selanik, Malazgirt ve Mescidi Aksa gibi şehirleri içermektedir. Söz konusu alt kodlar, anlatı içerisinde sıklıkla değinilen ve hem kültürel hem de siyasal açıdan sembolik anlam taşıyan mekanlara işaret etmektedir. Bunların içerisinde en fazla söz edilen alt kod olarak Payitaht/İstanbul, Osmanlı Devleti’nin son yönetim merkezi olmasının yanında imparatorluğun sembolü olması nedeniyle de önemli bir hafıza unsurudur. Diğer yandan Mekke ve Medine ile Filistin, Mescidi Aksa gibi alt kodları oluşturan şehirler, kültürel ve dini bağlamları açısından kolektif belleğin inşasında dikkate değer öğelerdir. Hafıza mekanları, toplumsal yapıda yer alan tarihsel kültürel ve siyasal dinamiklere etki etmesi nedeniyle, toplumsal yapının değerlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle anlatıda değinilen bu şehirlerin nasıl ele alındığı, hem tarihsel tasavvurun hem de toplumsal belleğin şekillendirilmesi bakımından önem arz etmektedir.

Tablo 8’de görüldüğü üzere ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisindeki tarihsel anlatıda toplumsal yapıya dair söylemleri pratikleri veya sembolleri içeren bir diğer tema ‘yaşam tarzı’ temasıdır. Bu temayı; toplumsal normlar, toplumsal değerler ve

toplumsal roller kodları oluşturmaktadır. Söz konusu bu kodların alt boyutları, analiz edilen dizideki sosyal yapıyı ve işleyişini yansıtan betimlemelerden oluşmaktadır. Elde edilen bulgular sonucu frekans düzeyine göre yaşam tarzı teması anlatıda diğer temalardan daha az yer almıştır. Ayrıca bu temayı oluşturan kodların frekans düzeyleri anlamlı bir fark oluşturmayacak şekilde birbirine yakın seyreden tekrar oranlarına sahiptir. Daha yüksek frekans oranı olan ‘toplumsal normlar’ kodu, toplumun uyması gereken kuralları vurgulamaktadır. Örneğin ‘birlik olmak’ alt kodu, toplumsal bütünlüğe vurgu yaparken, devletin çıkarları dışında hareket etmemek ve ihanet içinde bulunmamak söylemlerini içermektedir. Nitekim bir diğer alt kod olan ‘devlete sadık olmak’ ifadesi de, bu kurala uyulmadığı takdirde yaptırım uygulanabilen normatif bir unsur olarak anlatı içerisinde yer almıştır. Yaşam tarzı temasını oluşturan bir diğer kod ise ‘toplumsal roller’ kodudur. Bu kod ise askerlik, çocuk/evlat olma ve eş/kadın olma alt kodlarını barındırmaktadır. Söz konusu bu alt kodlar anlatı içerisinde belirli toplumsal rollere ilişkin tasvirleri ve davranış kalıplarını içeren söylemleri yansıtmaktadır. Örneğin ‘askerlik’ alt kodu kutsi ve şerefli bir meslek olarak tasvir edilerek, Türk toplumu ile özdeşleştirilmiştir. Bu anlamda askerliğin anlatı içerisindeki betimlenme biçimi, tarihsel anlatı aracılığıyla idealize edilen toplum yaşamına ilişkin önem atfedilen rolleri yansıtmaktadır.

Özetle; araştırmaya konu olan dizideki toplumsal yapıya ilişkin pratikler söylemler veya semboller ‘toplumsal hafıza’ ve ‘yaşam tarzı’ olmak üzere iki tema altında toplanmıştır. Toplumsal hafıza temasını oluşturan ‘tarihsel toplumsal geçmiş’ ‘hafıza mekanları’ ve ‘ecdat/atalar/dedeler’ kodları anlatı içerisinde kolektif belleği oluşturan öğeleri kapsamaktadır. Bunlar arasında en fazla frekans düzeyine sahip olan tarihsel toplumsal geçmiş kodu, belirli tarihi dönemlere ve olaylara vurgu yaparken, bunların siyasal kültürel ve dini bağlamları belleğin nasıl inşa edildiğinin anlaşılması açısından dikkate değer veriler sunmaktadır. Bu bağlamda tarihsel geçmiş çoğunlukla Osmanlı dönemi ve Osmanlı dönemi öncesi süreçleri konu edinirken, İstanbul’un fethi ve hilafetin Osmanlı’ya geçişi gibi spesifik olaylara sıklıkla değinilmiştir. Bir diğer kod olan hafıza mekanları ise Payitaht/İstanbul ve Mekke-Medine şehirlerine sıklıkla yer vermiştir. Bu açıdan Osmanlı İmparatorluğu’nun son yönetim merkezi olan İstanbul siyasal ve kültürel bir bağlama sahipken, Mekke ve Medine şehirleri dini merkezler olması nedeniyle ele alınan döneme ilişkin sembolik bir anlama teması

etmektedir.

Yaşam tarzı teması altında yer alan toplumsal normlar, toplumsal değerler ve toplumsal roller kodları, ele alınan dizinin tarih anlatısında toplumun nasıl tasvir edildiğine işaret etmektedir. Toplumdan beklenen davranış kalıplarının ve normatif değer yargılarının bir çerçevesini çizen bu anlatılar, frekansları açısından anlamlı bir farklılık oluşturmamıştır. Ancak daha sık tekrar eden toplumsal roller kodunun alt boyutlarından biri olan ‘askerlik’ olgusu, toplumsal yapıya ilişkin söylemler içerisinde üzerinde daha fazla durulan bir konudur. Nitekim anlatıda yer alan ‘Türklükte her şey askerlikle başlar.’ gibi ifadelerden yola çıkarak, askerlik mesleğinin toplumsal kimlik ile özdeşleştirildiğini söylemek mümkündür. Öte yandan toplumsal normlar kodunu oluşturan alt boyutlar ‘birlik olmak’ ve ‘devlete sadık olmak’ ifadelerini içermektedir. Bu bağlamda toplumsal davranışı belirleyen kurallar açısından, devletin çıkarlarını gözetmek ve kolektif normlara riayet etmek kriterlerinin vurgulandığı görülmektedir.

4.5.2.3. ‘Payitaht: Abdülhamid’ Yapımındaki Tarih Anlatısında Yer Alan Kültürel Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller

Çalışmanın bu kısmı, araştırmanın üçüncü alt problemi bağlamında ‘‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında yer alan tarih anlatısında kültürel bağlamdaki hangi söylemlere, pratiklere ve sembollere yer verilmiştir?’’ sorusuna yönelik elde edilen bulguları içermektedir. Analiz sonucu elde edilen bu bulgular Tablo 9’da sunulmuştur.

Tablo 9: ‘Payitaht: Abdülhamit’ tarih anlatısında yer alan kültürel bağlamdaki söylemler, pratikler veya semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
	Etnik Köken	Türklük- Türk Toprağı	14	31
Kültürel Kimlik	Dini Aidiyet	Müslüman- İslam Milleti	10	
	Milli Kimlik	Osmanlı Milleti- Türkçe	7	
Kültürel Hafıza	Sözel Folklorik İfadeler	Atasözleri- Deyişler- Deyimler	9	49
	Mitler	Mistik/İrrasyonel Anlatılar- Tarihsel Mitler	27	
	Ritüeller	Gelenekler- Törenler - Bayramlar	11	
	Kültürel Semboller	Kurt- Türkün Yıldızı	2	

Yukarıda yer alan tablo incelendiğinde, ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisinde tarih anlatısında yer alan kültürel bağlamdaki söylemlerin pratiklerin veya sembollerin iki tema altında toplandığı görülmektedir. ‘Kültürel Kimlik’ ve ‘Kültürel Hafıza’ temaları, anlatıda yer verilen kültürel nitelikteki unsurların genelleştirilerek kodlanmasıyla oluşturulmuştur. Frekans düzeyleri açısından ‘Kültürel hafıza’ temasına ve bu temayı oluşturan alt boyutlara anlatıda daha fazla yer verildiği görülmektedir.

Kültürel hafıza teması; sözel folklorik ifadeler, mitler, ritüeller ve kültürel semboller ifadelerinden oluşan 4 koda sahiptir. Bu kodlardan olan ‘mitler’ diğerlerine göre daha fazla tekrar etmiştir. Mistik/irrasyonel ve tarihsel mitler alt kodlarından oluşan mitler kodu, dizide yer alan olay ve süreçlere ilişkin açıklama ve anlatı tarzlarından yola çıkarak gruplanmıştır. Buna göre sıklıkla mistik/irrasyonel anlatılara başvurulduğu ve tarihsel anlatıların alternatif bir yöntemle aktarıldığı görülmektedir. Örneğin mistik/irrasyonel anlatılar, rüyalar aracılığıyla peygamberin II. Abdülhamid

ile iletişim kurması, devletin müjdelenmesi ya da maskeli pelerinli grupların yer altında gizlice yaptığı tarihi planlar gibi olayları içermektedir. Bazen menkıbe bazen ise tamamen aksiyon öğelerinden faydalanan bu anlatılarda, tarihi olayların arka planları bir dizi mitsel nitelik taşıyan açıklama kalıplarıyla sunulmaktadır. Diğer yandan ‘tarihsel mitler’ alt kodu tarihte yer alan gerçek olay ve kişiler ile ilgili alternatif anlatı yöntemleri ile aktarılmasını kapsamaktadır. Örneğin birinci ve ikinci dünya savaşlarının nasıl ve kimler tarafından planlandığı sahnelenirken üçüncü dünya savaşına ilişkin planların da söylemde yer aldığı görülmektedir. Bununla birlikte tarihte adı geçen gerçek kişiliklerin belirli tarihsel olaylar ile ilişkilendirilmesi ve ilk ağızdan aktarılması gibi alternatif tarih anlatıları da mit bağlamında değerlendirilmiştir.

Kültürel hafıza teması içerisinde bir diğer sık tekrar eden kodun ‘ritüeller’ olduğu görülmektedir. Ritüeller kodu, gelenekler, törenler ve bayramlar alt boyutlardan oluşturulmuştur. Kültürel hafıza açısından oldukça önemli olan ritüel kavramı, bir toplumun geçmiş deneyimlerini ya da hatırlanmak istenen önemli olayları canlı tutmak ve gelecek nesillere aktarmak için işlevsel bir araç olarak görülebilir. Bu bağlamda alt kodları oluşturan gelenekler, törenler ve bayramlar, kolektif kültürel kimliğin ve aidiyet duygusunun pekiştirilmesini sağlayan hatırlatıcılar olarak nitelenebilirler. Örneğin dizide yer alan Cuma selamlığı, bazı özel dini günlerde Kuran okumak ve zikir çekmek, belirli günlerde belirli kişiler adına kurban kesmek gibi gelenekler, toplumsal tarihte yer aldığı düşünülen belirli inançların ve kültürel değerlerin somutlaştırılması ve gelecek kuşaklara aktarılması adına önemli noktalara temas etmektedir. Diğer yandan törenler alt kodunda yer alan ifadelerden yola çıkarak anlatıda devlete ilişkin belirli olayların da ritüeller kapsamına alınabileceği görülmüştür. Örneğin ‘Paşalar, bugün devleti hatırlama ve hatırlatma günüdür.’ ifadesiyle söz edilen ‘veladet-i hümayun’ Osmanlı Devleti’nde padişahın doğumunu nitelemektedir. Başka bir sahnede, periyodik zamanlarda hatırlatılan padişahın tahta çıkışına ilişkin tören yer almakta ve orada bulunan devlet görevlileri, elçiler gibi karakterle sancak püskülünü öpmektedir. Bu anlamda törenler, özellikle devlet ve lidere dair sembolik anlam taşıyan olayların hafızalarda canlı tutulmasını sağlayan ritüeller olarak düşünülebilir.

Tablo 9’a bakıldığında dizide yer alan kültürel bağlamdaki söylemleri pratikleri ve sembolleri içeren bir diğer temanın ‘kültürel kimlik’ olduğu görülmektedir. Kültürel kimlik teması, etnik kökeni dini aidiyet ve milli kimlik kodlarından oluşmaktadır. Söz konusu kodların sıklığı göz önüne alındığında, kimliğe ilişkin etnik dini ve milli ayrımların anlamlı bir fark oluşturmadığı görülmektedir. Bu açıdan kimliğe dair söylem, tüm bu unsurların hepsini içeren daha geniş bir bağlama sahip olsa da, bulguların daha sistematik ele alınabilmesi için ayrı ayrı gruplanmıştır. Böyle bakıldığında diğerlerine nazaran daha sık tekrar eden ‘etnik köken’ kodu, kültürel kimliğe ilişkin anlatıda yer verilen öğeleri içermektedir. Etnik köken kodu altında yer alan ‘Türklük’ ve ‘Türk toprağı’ alt kodları, kültürel kimliğin nasıl ele alındığına işaret etmektedir. Bu alt kodları oluşturan ifadelerle bakıldığında Türklüğün genel olarak savaşçı, inançlı olmak niteliklerinin yanında, uluslararası alandaki imajına dair yargıların da yer aldığı görülmektedir. Öte yandan Türk toprağı alt kodu, belirli bir teritoryayı temsil etmesi ve kimliğin önemli bir parçası sayılmasından dolayı, anlatıda vurgulanan ifadelerden biri olmuştur.

Tablodaki verilerden yola çıkarak kültürel kimliğin tasavvurunda baskın olan bir diğer kod ‘dini aidiyet’ kodudur. ‘Müslüman’ ve ‘İslam Milleti’ alt kodlarının genellenmesiyle ortaya çıkan dini aidiyet kodu, ele alınan tarihsel döneme ve toplumun kimliğine yönelik anlatıyı oluşturmaktadır. Örneğin anlatıda II. Abdülhamid karakteri tarafından söylenen ‘Bizi yediren içiren, Müslüman olarak halk eden Allah’ımıza hamdolsun.’ ifadesi, toplumsal kültürel kimliğin doğrudan tanımlandığı söylemlerden biridir. Zira bir diğer alt kod olan ‘İslam milleti’ ifadesi de ‘millet’ olgusunun inanç bağlamında ele alındığını ve tanımlandığını göstermektedir.

Özetle, ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisinde aktarılan tarih anlatısındaki kültürel bağlamdaki söylemler pratikler ve semboller iki tema altında incelenmiştir: ‘Kültürel hafıza’ ve ‘Kültürel kimlik’. Tablo 9’a bakıldığında anlatıda en sık tekrar eden temanın ‘kültürel hafıza’ olduğu tespit edilmiştir. Kültürel hafıza teması; sözel folklorik ifadeler, mitler, ritüeller ve kültürel semboller kodları oluşturmuştur. Bunlar arasında tekrar düzeyi açısından ön plana çıkan mitler kodu, ‘mistik/irrasyonel anlatı’ ve ‘tarihsel mitler’ alt kodlarını içermiştir. Anlatıda yer verilen belirli tarihsel olay dönem ve süreçlere ilişkin açıklamaların, menkıbeler, mistik olaylar ya da alternatif yöntemlerle aktarıldığı tarih anlatıları, bu kapsamda değerlendirilmiştir. Medya ürünü

olarak tarih anlatılarının bu şekilde dolaşıma girmesi, medyatik gerçeklik bağlamında çalışmanın ilerleyen bölümlerinde tartışılacaktır. Ancak bununla birlikte, kültürel hafızanın oluşmasında kritik bir işlevi olan tarih anlatısının, söz konusu dizide çoğunlukla mit ya da aksiyon içeren alternatif bir tarzda aktarılması, tarihin medyadaki inşası açısından önemli bir veri sunmaktadır.

Ele alınan dizideki kültürel bağlamı oluşturan bir diğer tema ise ‘kültürel kimlik’ temasıdır. Bu tema ‘etnik köken’ ‘dini aidiyet’ ve ‘milli kimlik’ kodlarının genellenmesiyle elde edilmiştir. Etnik köken kodunda yer alan ‘Türklük’ alt kodu, Türk kavramına ilişkin betimlemeleri ve imajını konu edinen söylemlerden oluşmuştur. Dini aidiyet ise ‘Müslümanlık’ alt koduna sahip olup, bahsedilen toplumun İslam dinine mensup olduğu ve öyle tanımlandığı bir anlatıyı içermiştir. Son olarak milli kimlik ise Osmanlı Devleti’nde yer alan tüm tebaayı kapsayan ve söz konusu milletin özelliklerinden bahsedilen söylemlerden oluşmuştur. Söz konusu kodlar arasında dikkate değer bir frekans farkı olmaması, kültürel kimliğin bu üç unsuru kapsayacak şekilde tasavvur edildiğine işaret etmektedir. Bu anlamda kültürel kimlik, Türk- İslam sentezi olarak bilinen ve milliyetçilik çalışmaları içerisinde sıkça değinilen bir kavrama tekabül etmektedir.

4.5.2.4. ‘Payitaht: Abdülhamid’ Yapımındaki Tarih Anlatısında Dini Motifi Oluşturan Söylemler, Pratikler veya Semboller

Çalışmanın bu bölümünde, araştırmanın dördüncü alt problemi kapsamındaki ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisinin tarih anlatısında dini motifi oluşturan söylemler pratikler veya semboller nelerdir?’ sorusuna yönelik bulgulara yer verilmektedir. Yapılan analiz sonucu elde edilen bulgular Tablo 10’da serimlenmiştir.

Tablo 10: ‘Payitaht: Abdülhamid’ tarih anlatısında dini motifi oluşturan söylemler, pratikler veya semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
	Kutsal Metinler	Hadisler- Sureler	6	11
Dini Referanslar	Peygamberler	Hz.Muhammed- Hz. İsa- Hz. Ömer	5	
	Dini Semboller	İslam’ın Hilali- Kutsal Emanetler- Cami	5	18
Dini İmge	Dini Ritüeller	Kuran Okumak- Oruç Tutmak- Zikir çekmek-Kurban Kesmek- Hacca gitmek	13	
Dini Pratikler	Dini Politikalar	Allah’ın emirlerini uygulamak- Ümmeti korumak- Dini yaymak- Kafirle savaşmak- Şehit ailelerini korumak	11	12
	Dini Eylemler	Hadisleri bilmek ve uygulamak	1	

Yukarıdaki tabloya bakıldığında ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisinde dini motifi oluşturan söylemler, pratikler veya sembollerin üç tema altında incelendiği görülmektedir. Dini referanslar, dini imge ve dini pratikler gibi ifadelerden oluşan bu temalar ise kutsal metinler, peygamberler, dini semboller, dini ritüelleri dini politikalar ve dini eylemler kodlarını içermektedirler. Söz konusu kodlar dizi içerisinde inanca dayalı anlatının hangi bileşenler ile tasarlandığını gösteren, genellenmiş alıntıların gruplanmasıyla meydana gelmiştir. Bu bağlamda tabloda görüldüğü üzere, aralarında anlamlı bir fark bulunmasa da en sık tekrar eden temanın dini imge olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 10’ da görüldüğü gibi, dini imge teması, ‘dini semboller’ ve ‘dini ritüeller’ kodlarını barındırmaktadır. Söz konusu kodlar anlatıda yer alan dinin hangi araçlar ya da pratikler üzerinden aktarıldığını temsil etmektedir. Örneğin anlatıda en

sık tekrar eden dini ritüeller kodunun alt boyutları, İslam dinine yönelik ritüelistik eylemleri içermektedir. Kuran okumak, oruç tutmak, zikir çekmek, kurban kesmek ve hacca gitmek gibi eylemlerden oluşan alt kodlar, inancın pekişmesini sağlayan ve İslam dinine dayalı ritüelleri ifade etmektedir. Diğer bir kod olan dini semboller ise yine İslam dinini temsil eden ve kutsiyet atfedilen biçimlerden oluşmaktadır. Buna göre, İslam'ın hilali, kutsal emanetler ve camiler gibi alt kodlar, hem dini imgeyi oluşturmakta hem de anlatı içerisinde Osmanlı'nın İslam dünyasındaki merkezi rolünü sembolize etmektedir.

Yukarıda yer alan tabloya bakıldığında ele alınan dizideki tarihsel anlatının dini motifini oluşturan söylemler ve pratikler, en sık tekrar ikinci tema olan 'dini pratikler' teması altında toplanmıştır. Dini pratikler teması, 'dini politikalar' ve 'dini uygulamalar' kodlarını içermesiyle birlikte, anlatı içerisinde siyasal iktidarın dini amaçlar doğrultusunda uyguladığı politik hamleleri ve dine dayalı davranışları/uygulamaları kapsamaktadır. Frekans düzeyleri açısından anlatıda daha fazla vurgulanan dini politikalar kodu, 'Allah'ın emirlerini uygulamak', 'Ümmeti korumak' 'dini yaymak' 'kafirle savaşmak' ve 'şehit ailelerini korumak' alt kodlarını içermektedir. Söz konusu bu alt kodlar, tarihsel anlatıda yer alan siyasal iktidarın dini nitelikte olan politik amaçlarını yansıtmaktadır. Örneğin en sık tekrar eden alt kodlardan biri olan 'Allah'ın emirlerini uygulamak' aynı zamanda halifelik makamında bulunan siyasal lider için en kritik dini politika olarak görülmektedir. Öte yandan 'ümmeti korumak' alt kodu da, yine İslam lideri olarak nitelenen siyasal liderin, politik statüsünü ve amaçlarını temsil etmektedir. Bunlarla birlikte bir diğer kod olan 'dini eylemler' dizinin anlatısında en az yer alan dini öğedir. 'Hadisleri bilmek ve uygulamak' alt kodu, hem siyasal hem dini lider olan II. Abdülhamid tarafından Müslüman kişilerin uygulaması gereken tavsiye niteliği taşımaktadır.

Özetle, araştırmaya konu olan dizide dini motifi oluşturan söylemler pratikler ve semboller, 'dini pratikler' 'dini imge' ve 'dini referanslar' olmak üzere 3 tema altında gruplanmıştır. Bu temalar sıklık açısından önemli bir farklılığa sahip olmamakla birlikte, dini imgeyi oluşturan kodların daha fazla anlatıda yer aldığı tespit edilmiştir. Bu kodlar 'dini semboller' ve 'dini ritüeller' olarak alt kodlarda yer alan ifadelerin genellenmesiyle oluşturulmuştur. Dini ritüeller, İslam dini çerçevesinde inanca dayalı rutin pratikleri içerirken, dini semboller ise İslam'ı sembolize eden

kutsal unsurları içermektedir. Bu anlamda anlatıda dini imgeyi, hilal, cami gibi İslam’a özgü anlamları olan öğelerin yanında Kuran okumak, zikir çekmek veya oruç tutmak gibi inanca ilişkin ritüeller oluşturmaktadır. Bir diğer tema olan dini pratikler teması da, dini politikalar ve dini uygulamalar kodlarını içermektedir. En sık tekrar eden dini politikalar kodu, siyasal iktidarın dine yönelik politik hedeflerinden oluşurken, dini eylemler ise politik nitelikte olmayan inanca dayalı davranışları göstermektedir. Bu bağlamda dini politikalar, Allah’ın emirlerini uygulamak, ümmeti korumak, dini yaymak gibi iktidarın politik hedefleri arasında yer alan inanca ilişkin amaçları yansıtmaktadır. Öte yandan anlatıda en az yer verilen kod olarak dini eylemler ise, ‘hadisleri bilmek ve uygulamak’ ifadesini içermektedir. Bu anlamda siyasal ve dini lider tarafından Müslüman olan her bir kişinin hadisleri bilmesi hayatında uygulaması gerektiği öğütlenmiştir.

4.5.2.5. ‘Payitaht: Abdülhamid’ Yapımındaki Tarih Anlatısında Ekonomik İlişkileri ve Stratejileri Tasvir Eden Söylemler, Pratikler veya Semboller

Çalışmanın bu bölümünde, araştırmanın beşinci alt problemi bağlamındaki ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında yer alan tarih anlatısında ekonomik ilişkiler ve stratejiler hangi söylemler, pratikler ve semboller ile tasvir edilmiştir?’ sorusuna ait analiz sonuçları ortaya konacaktır. Elde edilen bulgular Tablo 11’de sunulmuştur.

Tablo 11: ‘Payitaht: Abdülhamid’ tarih anlatısında ekonomik ilişkileri ve stratejileri oluşturan söylemler, pratikler veya semboller

Tema	Kod	Alt Kod	F	Toplam (F)
İktisadi Politika ve Stratejiler	Kaynakların Dağıtımı	Yatırımlar- Şehit ailelerine maaş bağlamak	2	15
	İktisadi Hedefler	Teknolojik/Bilimsel gelişim- Gemi/silah yapmak- Yol/köprü inşa etmek- Fabrikalar üretmek- Petrol ticareti	8	
	İktisadi Strateji ve Önlemler	Faize karşı olmak- Maliye komisyonu kurmak- Piyasayı bozanları tespit etmek	5	

Yukarıda yer alan tablo incelendiğinde, ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisindeki ekonomik ilişki ve stratejileri oluşturan söylemlerin, pratiklerin veya sembollerin tek bir tema altında toplandığı görülmektedir. ‘İktisadi politika ve stratejiler’ teması ise üç alt boyuta sahiptir. Kaynakların dağıtımı, iktisadi hedefler ve iktisadi strateji ve önlemler kodları, dizideki tarih anlatısında yer alan ekonomi hakkındaki ifadelerin genellenmesiyle oluşturulmuştur. Böyle bakıldığında frekans düzeyleri açısından anlatıda en fazla yer verilen kodun ‘İktisadi hedefler’ olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 11’e göre, İktisadi hedefler kodu, dizideki ekonomi temasıyla ilişkili olarak en fazla tekrar eden içeriğe sahiptir ve çeşitli alt boyutlardan oluşmaktadır. Teknolojik/bilimsel gelişim, gemi/silah yapmak, yol/köprü inşa etmek, fabrikalar üretmek ve petrol ticareti alt kodları, anlatıda yer alan siyasal iktidarın temel iktisadi hedeflerini yansıtmaktadır. Söz konusu bu alt kodlardan yola çıkarak, ele alınan tarihi dönemde siyasal iktidarın ekonomik kalkınma büyüme ve bağımsızlığı hedefleyerek, uluslararası alandaki gücünü artırma yolundaki stratejilerini belirtmektedir. Öte yandan anlatıda II. Abdülhamid tarafından geliştirilen bu tür projelerin, gelecek nesillere uzanan stratejik bir ekonomik plan olarak aktarıldığı görülmektedir. Örneğin ‘Tahsin Paşam, işte benim rüyalarımından biri. Milletın gençleri yetişecek millet için kendi emekleriyle makineler yapacaklar. Yollar köprüler inşa edecekler. Gemiler silahlar yapacaklar.’ ifadesi, böyle bir tarihsel sürekliliğe işaret etmektedir.

Tablo 11’de görüldüğü üzere ‘İktisadi politika ve stratejiler’ teması altında yer alan bir diğer kod ise ‘İktisadi strateji ve önlemler’ kodudur. Bu kod, anlatıda ele alınan siyasal iktidarın, yaşanan ekonomik sorunlar ya da koşullar karşısındaki iktisadi bakış açısını ve planlarını yansıtmaktadır. Bu bağlamda alt boyutlarda belirtilen ‘faize karşı olmak’ ‘maliye komisyonu kurmak’ ve ‘piyasayı bozanları tespit etmek’ alt kodları, iktisadi politikalara ilişkin en sık tekrar eden söylemlerin genelleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Faize karşı olmak alt kodu, faiz sisteminin, ekonomik üretim ve gelişime engel olan bir unsur olarak görülmesi ve emperyal güçlerin sömürü düzeninin kaynağı olarak nitelenmesi ile ilgilidir. Örneğin anlatıda yer alan ‘Üretmeliyiz paşalar. Fabrikalar üretmeliyiz. Lakin faizlerin böyle olduğu bir durumda, üretemeyiz. Aynı zamanda onlarla da çarpışacağız. Onların zalim nizamına dur diyeceğiz.’ ifadesi, faize karşı geliştirilen iktisadi stratejiyi göstermektedir. Öte yandan maliye komisyonu kurmak ve piyasayı bozanları tespit etmek alt kodları, devletin içinde bilinçli olarak

ekonomik krize yol açan tüccar ve esnaflara yönelik hedeflenen iktisadi önlem ve stratejilerle ilişkilidir.

Özetle, araştırmada ele alınan ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisinin tarih anlatısında, ekonomik strateji ve önlemleri oluşturan söylemler pratikler veya semboller ‘iktisadi politika ve stratejiler’ teması altında incelenmiştir. Bu tema, kaynakların dağıtımı, iktisadi hedefler ve iktisadi strateji ve önlemler olmak üzere toplamda üç koddan oluşmaktadır. Söz konusu kodlar, anlatıda yer verilen tarihsel dönem ve iktidarın ekonomik çerçevedeki politika ve hedeflerini içermektedir. Tabloya bakıldığında en fazla tekrar eden kod olan iktisadi hedefler kodu, teknolojik/bilimsel gelişim, gemi/silah yapmak, yol/köprü inşa etmek, fabrikalar üretmek ve petrol ticareti alt kodlarını kapsamaktadır. Alt kodlarda yer alan ifadelerden yola çıkarak, konu edilen tarihsel dönemdeki iktidarın, ekonomik kalkınma büyüme ve bağımsızlık hedefiyle uluslararası alandaki gücünü artırma stratejini ortaya koyduğu görülmüştür. Bir diğer kod olan iktisadi strateji ve önlemler kodu ise; faize karşı olmak, maliye komisyonu kurmak ve piyasayı bozanları tespit etmek alt kodlarından oluşmaktadır. Anlatıda yer alan ifadelere göre faiz, devletin ekonomik olarak gelişmesinin önündeki engellerden biridir ve sömürge düzeninin araçlarından. Bu nedenle faize karşı olmak kodu, anlatıda yer verilen iktisadi bakış açısını ve hedeflerini nitelemektedir. Son olarak maliye komisyonu kurmak ve piyasayı bozanları tespit etmek alt kodları da, devlete zarar vermek amacıyla ekonomik krize neden olan tüccar ve esnaf gruplarına karşı alınan önemleri içermektedir.

SONUÇ ve TARTIŞMA

Bu bölümde, araştırmada elde edilen temel sonuçlar, çalışmanın alt problemlerine yönelik başlıklar altında sunulmuş ve tartışılmıştır. Ayrıca, analiz edilen televizyon yapımlarına ilişkin bulgular ayrı ayrı serimlenmiş olsa da, araştırmanın sonuçları tek bir başlık altında toplanmıştır. Buradaki amaç, konu edilen televizyon yapımlarındaki ortak ve ayrışan temaları karşılaştırmalı olarak değerlendirebilmektir. Zira, birbirinden çok farklı tarihsel dönemleri konu edinen bu yapımların yayın tarihleri, hemen hemen aynı yılları kapsamaktadır. Dolayısıyla tarih anlatısı içerisinde yer alan söylemlerdeki, pratiklerdeki veya sembollerdeki benzeşen ya da farklılaşan öğelerin tespiti, medyatik gerçeklik bağlamında tarihin inşasına dair tartışmayı daha anlamlı kılacağı düşünülmektedir.

Gerçekleştirilen analiz neticesinde elde edilen en temel sonuçlar; a) birbirinden çok farklı tarihsel dönemleri konu edinen bu yapımlardaki söylem, pratik ve sembollerin benzer temaları içerdiği, b) bu temalar doğrultusunda tarihin medyatik inşasında popülist anlatı, kolektif nostalji ve kimlik çerçeveleme unsurlarının kullanıldığı, c) temalar içerisinde ise en fazla siyasal bağlamdaki iktidar ve düşman imgelerine yer verildiği yönündedir. Bunlara ilişkin detaylı sonuçlar ve tartışma aşağıdaki bölümlerde aktarılmıştır.

‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ Yapımlarında Yer Alan Tarih Anlatısında Siyasal Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller

Araştırmanın birinci alt problemi kapsamında elde edilen bulgulara bakıldığında, her iki televizyon yapımında da siyasal açıdan benzer tema ve kodlar belirlenmiştir. ‘İktidar imgesi’ ve ‘düşman imgesi’ temaları, birbirinden çok farklı tarihsel dönemleri ve toplumları konu edinseler de, bu yapımlardaki anlatının siyasal söylemini domine eden en temel kavramlardır. Ayrıca bu temaların alt boyutlarına bakıldığında, hem iktidarın hem düşman olgusunun, iki yapımda da benzer öğeler ile tasarlandığı görülmüştür. Ortak ifadelerden yola çıkarak gruplanan; siyasal politikalar ve söylemler, lider imajı, devlet imajı, siyasal semboller ve yönetim anlayışı gibi kodlar, iki yapımda da iktidar imgesini oluşturmaktadır. Öte yandan düşman imgesi ise, düşmanın kimlikleri, düşmanın amaçları, düşman tasvirleri ve düşmanın simgeleri

gibi unsurlar ile şekillendirilmiştir. Dolayısıyla, her iki televizyon dramasında aktarılan tarih anlatısında aynı siyasal çerçeve ya da bakış açısı kullanılmıştır. Bununla birlikte, ‘iktidar imgesi’ ve ‘düşman imgesi’ temalarını içeren bu yapımlardaki tarih anlatısının, siyasal bağlamda farklı söylemleri ve pratikleri vurguladığı anlaşılmıştır.

‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımının tarih anlatısı, ‘iktidar imgesi’ temasına daha fazla yer verirken, ‘Payitaht: Abdülhamit’ yapımında ‘düşman imgesi’ teması üzerinde daha fazla durulmuştur. Diğer yandan, bu temaların altında yer alan kodlara frekans düzeyleri açısından bakıldığında, tarihsel anlatılardaki siyasal bağlamın farklı söylem ve pratikler ile kurulduğu tespit edilmiştir. Örneğin, ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında iktidar imgesi, çoğunlukla siyasal politikalar ve söylemler üzerinden tanımlanırken, ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında liderin imajı, iktidar imgesini oluşturan en merkezi unsurdur. Benzer şekilde düşman imgesinin tasavvurunda da öncelik sırası farklılaşmıştır. ‘Diriliş’ Ertuğrul’ yapımında düşmanın ya da *öteki*’nin kim olduğunu tanımlayan ‘düşmanın kimlikleri’ kodu anlatıda en sık tekrar eden söylem iken, ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında ‘düşmanın amaçları’ kodunun tarih anlatısındaki siyasal söylemi domine ettiği görülmüştür. Medyatik gerçeklik yaklaşımı çerçevesinde değerlendirildiğinde tarihsel nitelik atfedilen bu söylemler, hakim siyasal ortamın algılanmasında ya da anlaşılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Çalışmanın kuramsal bölümünde bahsedildiği üzere medya, toplumsallaşma süreçlerinde belirli değer ya da tutumları aktaran araçlardandır. Sadece toplumsal değil, siyasal değerlerin de bu şekilde aktarıldığını ifade eden Örs (2021:28), bu yolla siyasi tutumları gelişen bireylerin temel olarak üç faktörden etkilendiğini eklemiştir: bilişsel, duygusal ve yargısal. Bu döngüye göre bireyler yaşam boyu siyasi bir konu hakkında bilgiler edinirler, bu bilgiler çerçevesinde çeşitli duygulara sahip olurlar ve en nihayetinde siyasi konuyu bu minvalde yargırlar (Örs, 2021:29). Buradan hareketle, çalışmada ele alınan televizyon yapımlarındaki tarih anlatısının ve bu anlatı ile dolaşıma giren siyasal söylemlerin, gerçeklik üzerinde potansiyel bir etkisinin bulunduğu söylenebilir. Nitekim, analiz sonucunda tespit edilen söylemler, pratikler ya da semboller, medyatik gerçeklikte dolaşıma giren siyasal söylemin niteliğini yansıtmaktadır.

Belirli bir tarihi dönem ve kişilikler ile özdeşleştirilen bu yapımlardaki tarihsel anlatıda, iktidar ve düşman imgelerine ilişkin söylemlerin/pratiklerin, genel olarak popülist bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Literatürde çok farklı şekillerde tanımlanmış olan popülizmin, ‘iktidar imgesi’ açısından söz edilen niteliği, Erdoğan ve Erçetin’in (2019: 41) sınıflandırmasındaki ‘strateji’ temasına dayanmaktadır. Onlara göre, popülist söylemi ya da performansı içeren faktörlerden biri, kitleyi harekete geçirebilen politikalar bağlamında ‘stratejidir’. Bu bağlamda ‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımlarındaki siyasal politika ve söylemlerin alt boyutlarını oluşturan ‘birliği/dirliği korumak’ ‘devleti korumak’ ‘hanini cezalandırmak’ ya da Filistin’i/Kudüs’ü korumak’ gibi ifadeler, tarihsel süreklilik kazandırılan söylemler olarak dolaşıma girmektedir. İktidar imgesini tamamlayan ‘liderin imajı’ ve ‘devletin imajı’ gibi kodlar da, popülist yaklaşım çerçevesinde değerlendirilebilecek söylem ve pratikleri içermektedir. Örneğin liderin imajı kodu, halkın duygularını harekete geçiren ve böylece lideri desteklemesini, onunla bağ kurmasını sağlayan bir dizi idealize edilmiş kişisel tarzı yansıtmaktadır.

Medyatikleşme ve siyasetin popülerleşmesi nedeniyle liderlerin daha fazla görünür olma eğilimi gösterdiğini belirten Bos ve diğerleri (2011: 182-183), halkın nezdindeki olumlu lider algısının ve imajının bu süreçteki önemini vurgulamıştır. Dolayısıyla çalışmaya konu edilen yapımlarda lider imajının vurgulanması, lider merkezli siyasal anlayışın yükselen ivmesine destek verdiğini göstermektedir. Özellikle yayınlanma yılları açısından bakıldığında ikinci yapımın lider imajını iktidar imgesinin merkezine alması, bunun kanıtlardan biri sayılabilir. Bu bağlamda özellikle ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında merkezi olarak liderin imajıyla nitelenen iktidar imgesi, modern siyasi yapılarda yükselişe geçen ve alanyazında siyasetin kişiselleşmesi olgusuyla açıklanan duruma işaret etmektedir. Aelst ve diğerleri (2011:204) lider merkezli siyasetin giderek daha etkin hale geldiğini ve bunda özellikle televizyonun, siyasal iletişimdeki artan rolünün önemli bir payı olduğunu belirtmişlerdir. Buradan hareketle lider imajına ilişkin alt boyutlarda yer alan ‘siyasi zeka’ ‘cesur/güçlü’ ‘Türk İslam lideri’ gibi ifadeler, hem siyasi lideri hem de onunla özdeşleşen iktidarın, politik çizgisini yansıtmaktadır. İktidar imgesinin bir diğer parçası olarak devlet imajı kodu da benzer ifadeleri içermekle beraber, siyasal açıdan popülist tarzda sunulan bir diğer anlatı unsurudur.

Çalışmada analiz edilen her iki televizyon yapımında da devletin imajı, iktidar imgesini oluşturan yapı taşlarından biri olarak görülmüştür. ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında devlet olgusu, çoğunlukla ‘kutlu’ ifadesiyle tanımlanan görevler ve idealler üzerinden tanımlanırken, ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında lider imajıyla örtüşen ‘bölgenin koruyucusu’ ‘güçlü’ gibi ifadeler yoluyla aktarılmıştır. Dolayısıyla yapımlarda aktarılan tarih anlatılarında iktidar imgesini oluşturan devlet imajı, hem politik hem de kültürel anlamda üstün niteliklerle bezenmiş bir olguya tekabül etmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında birbirinden hayli uzak tarihleri kapsayan her iki anlatıda da, devlet olgusu; kutsiyeti, kalıcılığı ve güçlülüğü çerçevesinde tahayyül edilmiştir. Esasen devlet kavramının, diğer siyasal ve toplumsal koşullardan soyutlanarak, ezeli-ebedi bir olgu olarak görülmesi, Türkiye’nin düşünce tarihine bakıldığında yeni bir yaklaşım değildir. Öztan’a göre (2020: 440) Orta Asya’dan bu yana gelen ‘kutlu devlet’ anlayışı ile cihan hakimiyeti ve dini nosyonun birleştirilmesi, devlet geleneğine tarihsel süreklilik kazandırmak isteyen milliyetçi düşüncenin bir stratejisidir. Bu yapımlarda yer alan ifadeler çerçevesinde, anlatıdaki devlet imajının da bu tür bir soyutlama ve tarihsel süreklilik yaklaşımına sahip olduğu görülmektedir.

‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında *‘Bizler bu devletimizi ari imanımızla şerefli kanımızla sarsılmaz cesaretimizle kurduk. Bunlara zeval gelmedikçe Türk’ün devletine kimsenin zeval vermeye gücü yetmeyecektir İnşallah.’* ifade bulunmaktadır. Bu alıntı doğrultusunda, devletin temeli ari iman ve şerefli kan bileşenlerini içerirken, bu bileşenler korunduğu sürece devletin ilelebet var olacağı belirtilmiştir. ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında ise *‘Osmanlı Devleti’ni ayakta tutan dört unsur vardır. Birincisi Hükümet-i Türkiye. Osmanlı bir imparatorluk olsa da Oğuz’un Kayı’sının idare ettiği ve devletin asıl damarlarını Türklerin tuttuğu bir devlettir.’* ifadesi yer almıştır. Bu ifade de benzer şekilde devletin tarihsel kökenlerini bir önceki dizinin konu edindiği dönemlere bağlamaktadır. Örneklerde görüldüğü üzere devletin imajı, tarihsel süreklilik içerisinde varlığını sürdüren, kültürel ve siyasal geleneğin devamlılığı içerisinde aktarılmıştır. Bununla beraber iktidar imgesini oluşturan devlet imajının popülist nitelik taşımasındaki nedenlerden biri, ‘devleti koruma/kurtarma’ vurgusu etrafında gelişen dışsal tehditler ve beka sorunu söylemleridir.

‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımlarında iktidar imgesi temasında yer alan diğer kodlara bakıldığında, devletin sürekli iç ve dış tehditlere

maruz kaldığı ve bu nedenle korunması gerektiği yönünde ifadeler bulunmaktadır. Örneğin ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında yönetim anlayışı devletin bekası ve istikrar alt boyutlarından oluşurken, benzer biçimde ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında devlete sadakat ve devletin bekası ifadeleri ön plana çıkmaktadır. Nitekim bu ifadeler, siyasal politikalar kodundaki devleti korumak, birliği korumak alt boyutlarıyla da tutarlı olan söylem ve pratikleri yansıtmaktadır. Dolayısıyla devlet imajının oluşturulmasında önemli bir bileşen olan beka sorunu ve koruma retoriği, medyatik tarih anlatısı aracılığıyla dolaşıma girerek tehdit algısını tetiklemektedir. Beland’a (2019:164-165) göre ‘güvensizlik siyaseti’ olarak tanımlanan bu durum, algılanan tehdide karşı siyasal temsilcilerin çözümler sunduğu ve ‘düşman’ ile ‘savunmasız gruplar’ imajlarının yeniden çizildiği bir pratiktir. Başka bir yaklaşım ise; tehdit algısı içinde bir beka meselesi şuurunun, haksızlık ve zulme uğrama duygusuyla birleştirilmesini, milli özü saflaştırma ve milli olmayanı tasfiye etme gayreti olarak görmektedir (Bora, 2021:212). Bu açıdan, devletin varlığına ilişkin potansiyel her türlü tehlike söylemi aracılığıyla kolektif korkunun canlı tutulması, popülist söylem içinde değerlendirilebilir. Canovan’ın ‘güçlü duygular, güçlü tepkiler yaratır’ biçiminde özetlediği duygu ve popülizm arasındaki yakın ilişki, analiz edilen anlatılardaki siyasal bağlamı oluşturan ‘düşman imgesi’ temasında daha da somutlaşmaktadır.

Çalışma kapsamında analiz edilen ‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımlarında siyasal söylemleri, pratikleri veya sembolleri içeren bir diğer tema ‘düşman imgesi’ temasıdır. Elde edilen bulgular değerlendirildiğinde, her iki yapımda da düşman imgesinin, benzer kodlar altında toplanabilecek ifadeler aracılığıyla tasarlandığı görülmüştür. Düşman kimlikleri, düşmanın amaçları, düşman tasvirleri ve düşmanın sembolleri ifadelerinden oluşan bu kodlar, ele alınan dizilerdeki tarih anlatılarının siyasal boyutunu yansıtmaktadır. Düşman imgesi teması ve bu temaya ait kodlar, iki dizide de yer almaktayken, kodların alt boyutlarını oluşturan ifadeler farklılık göstermiştir. Bununla birlikte, düşman imgesi teması kapsamındaki bulgular frekans düzeyleri açısından incelendiğinde, ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında düşman imgesinin diğer yapıma göre daha fazla vurgulandığı tespit edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda, ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında siyasal tarih anlatısının odak noktasını düşmanın amaçları ve düşman kimlikleri söylemlerinin oluşturduğu söylenebilir. Düşman imgesi temasının, iktidar imgesinden

daha az tekrar ettiği ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında ise düşman kimlikleri, düşman amaçları ve düşmanın tasvirleri birbirine yakın sıklıklarda ele alınmıştır. Sonuç olarak her iki dizi de konu edindikleri tarihsel döneme ilişkin siyasal anlatıda, düşman ögesini ve düşmanı tanımlayan bilgileri sıklıkla kullanmıştır. Bu bağlamda, kimlikleri ve amaçları doğrultusunda tasarlanan ve tarihsel olarak onanmış ‘öteki’ stereotipinin dramatik anlatı aracılığıyla dolaşıma girmesi, düşman imgesinin gerçeklik olarak algılanmasında ve sürdürülmesinde etkin bir işlev gördüğü söylenebilir.

Düşmanlar ya da ‘ötekiler’ ile halk ve halkın savunucusu olan siyasal aktörler arasındaki mesafenin derinleştirilmesi, popülist siyaset tarzının en temel niteliklerinden biridir. Popülizme ilişkin en genel kabul görmüş tanımlamayı yapan Mudde (2004), ‘toplumun masum halk ve yozlaşmış seçkinler biçiminde homojen olarak ikiye ayrıldığı ve birbirine düşmanlaştığı bir yapıyı öngören’ ideolojiden bahsetmektedir. Ancak daha geniş bir perspektiften bakılırsa, ‘biz’ ve ‘ötekiler’ olarak ayrılan bu düalist yaklaşımın, düşman imgesini çok farklı biçimlerde tanımlayabildiği görülmektedir. Nitekim Erdoğan ve Erçetin’e (2019:42) göre düşman imgesi; halkın çıkarlarına ve birliğine karşı olduğu iddia edilen muhalefet grupları, azınlıklar, göçmenler gibi ‘tüm tehlikeli ötekilerden’ oluşmaktadır. Analiz edilen yapımlardaki düşman imgelerine bu açıdan bakıldığında, bazen konu edilen tarihsel döneme özgü bazen de kurgusal grup ya da karakterlerin düşmanlık biçimlerine yer verildiği görülmüştür.

‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında daha fazla değinilen düşmanın kimlikleri, belirli tarihsel ve kültürel arka planı içermekteyken, tamamen kurguya dayanan ifadeler de kullanılmıştır. Örneğin ‘içimizdeki hainler’ alt kodu, düşman kimlikliğine ilişkin anlatıda en sık yer verilen söylemlerin genelleştirilmesiyle oluşmuştur. Dizide yer alan ‘*Bin yıldır olduğu gibi kendi evlatlarımızdan kendi kardeşlerimizden bir ihanete tanık olduk.*’ alıntısı bu alt boyutu oluşturan ifadelerden biridir. Bir başka alıntıda ise Ertuğrul Bey karakterinin söylediği ‘*İçimizdeki dışımızdaki bütün hainler, beni türlü iftiralarla karalarken, tereddüt etmeden bana inandınız.*’ ifadesi bulunmaktadır. Bu örneklerde görüldüğü üzere düşmanı/ötekiyi tanımlayan ‘içimizdeki hain’ kavramı grup içi tehlikeye işaret ederken, bu tehlikeye karşı mücadele eden lider ve halkın birliği, düşmanın varlığı karşısında yeniden konsolide edilmektedir. Düşmanın kimliğine dair anlatıda yer verilen ‘haçlılar’ ‘kafirler’ ve ‘Moğollar’ gibi ifadeler ise,

hem tarihsel ve kültürel hem de dini bağlamlar taşımaktadır. Bu anlamda tarihsel geçmişte yer alan gruplar olarak Moğollar ve haçlılar düşman söyleminin merkezini oluştururken, kafirler ibaresiyle nitelenen ‘öteki’ üzerinden dini kimlik onanmaktadır. ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında konu edilen tarihsel döneme uyarlanmış düşman kimlikleri, ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında farklı kişi ve grupları içerse de, ‘içimizdeki hain’ söylemi devam etmiştir.

Düşman imgesi temasını siyasal anlatısının merkezine alan ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında, düşman/öteki kimlikleri sıklıkla ‘içimizdeki hainler’ ‘Masonlar’ ‘Jön Türkler’ ‘siyonistler’ ve ‘muhalif gazete/gazeteciler’ ifadeleriyle tanımlanmıştır. Analiz sonucu elde edilen bulgulara göre anlatıda en sık tekrar eden içimizdeki hain ve Mason söylemleri, düşman imgesini en fazla niteleyen unsurlardır. İçimizdeki hain söyleminin bu yapımda da baskın bir öge olması, Corey Robin’in (2006) siyasal korku kavramıyla tanımladığı sürecin devamlılığı ile ilişkilidir. Ona göre, siyasal seçkinler, temsilciler ya da benzeri gruplar tarafından yaratılan, tanımlanan gerçek ya da uydurma bir tehdit algısı, toplumun politik tutumlarını etkileyebilmektedir. Dolayısıyla tehdittin varlığına ilişkin söylemler medya tarafından kullanılıp araçsallaştırılması, siyasal korkunun gündelik yaşamda yeniden üretilmesine yol açabilmektedir. Bununla birlikte, ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında tehdit algısını oluşturan bir diğer düşman kimliği Masonlardır.

Frekans düzeylerine bakıldığında masonluğun, düşman imgesiyle en sık özdeşleştirilen ve anlatıda en fazla yer verilen düşman gruplarından olduğu görülmektedir. Nitekim dramadaki Sultan Abdülhamid karakteri pek çok kez masonluğu tanımlamakta ve onlardan gelebilecek olası tehlikeleri açıklamaktadır. Örneğin dizide masonluğa ilişkin Abdülhamid karakterinin kullandığı ifadelerden birinde ‘...Eğer bu besteyi çözemezsek paşa, karşımıza çıkacak gücü tahmin bile edemezsiniz. Masonlar çok tehlikelidir. Kimse kim olduklarını asıl güçlerini bilmez. Kimseye kendilerini göstermezler. Sözde yardım cemiyeti, lakin sadece birbirlerine yardım ederler.’ demektedir. Alıntıda görüldüğü üzere masonluk, gizemli, tehlikeli ve kapalı çıkar gurubu olarak tanımlanmıştır. Zira masonları içeren diğer sahnelerde de pelerinli ve maskeli olarak gösterilen mason üyelerin Mısır piramitlerinin altı gibi gizli yerlerdeki toplantılarına yer verilmiştir. ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında düşman kimliği sıklıkla masonluk ile nitelense de, bu kodun alt boyutunu oluşturan

Siyonistler/Yahudiler ve muhalefet kanadını temsil eden Jön Türkler ile gazeteciler de masonlarla ilişkilendirilmiştir. Örneğin kimi sahnelerde mason loncalarında bulunan Theodor Herzl karakteri bir ifadesinde ‘ *Yahudilerin yegane gücü diğer milletlerin onlara duyduğu nefrettir. Biz Siyonistlerin asıl amacı bu nefreti körüklemektir. Aksi halde Yahudilerin diğer milletlerden hiçbir farkı kalmaz.*’ demektedir. Benzer şekilde anlatıda yer verilen Yahudi karakterlerin hepsi mason toplantılarında yer almakta ve çeşitli planlar düzenlemektedir. Bu doğrultuda her ne kadar masonluk ibaresi düşman kimliği açısından en sık yer verilen söylem ise de, anlatıdaki düşman kimliğine ilişkin tartışmanın diğer alt boyutlarla birlikte değerlendirilmesi daha geniş bir bağlam sunacaktır.

‘Payitaht: Abdülhamit’ yapımında aktarılan tarihsel anlatıda, düşman imgesinin sıklıkla masonlar, Siyonistler/Yahudiler ile ilişkilendirilmesi, esasen diziye özgü kurgusal bir söylem olmayıp, toplumsal tahayyülde hali hazırda var olan düşman olgusunu yeniden üretmekte ve yaymaktadır. Türkiye’nin siyasal düşünce haznesinde bulunan ve kimi popüler anlatılar ile canlı tutulan bu söylemler, çoğunlukla düşmana ilişkin imgelemin odak noktasında yer almıştır. 19.yüzyılda yükselişe geçen milliyetçilik düşüncesi ile birlikte, Türk Müslüman kimliği dışındaki azınlıklara karşı gelişen zenofobi (Belge, 2008:181), düşmana ilişkin bu tür söylemlerin hareket noktasını oluşturmuştur. Ancak bilhassa Yahudilikle masonluğun ilişkilendirilerek düşman söyleminin merkezine alınması, Bora’ya göre (2021:385) milliyetçi-muhafazakar yazın çerçevesinde 1940’larda başlamıştır. Bu bağlamda dizide yer verilen Siyonist-mason kimlikleri, toplumsal geçmişte var olan ve ilerleyen süreçlerde popüler bir karakter kazanan düşman tahayyülünü yansıtmaktadır. Düşmana yönelik bu imgelemler ve söylemler, akademik alanyazında farklı yaklaşımlarla tartışılmış ve yorumlanmıştır.

Dizinin anlatısında da yer alan Siyonistler masonlar tapınakçılar gibi zenofobik söylemleri, ‘komplo teorileri’ çerçevesinde ele alan Karaosmanoğlu (2009:97), bu tür teorilerin toplumsal ve siyasal olaylara dair çok nedenli açıklamalara izin vermediğini ve eleştireliliğe kapalı olduğunu belirtmiştir. Yaşanan sosyal ya da ekonomik krizlerin kaynağı/nedeni olarak gösterilen bu tür söylemler, komplo teorilerinin siyasal süreçlerdeki araçsal rolüne işaret etmektedir. Nitekim Karaosmanoğlu da (2009:108) komplo teorilerini, radikal toplumsal değişim ya da dönüşümlere karşı bir direnç

mekanizması olarak tarif etmiştir. Öte yandan masonluk ve Siyonizm etrafında gelişen düşman imgesini, bir tür kimlik ve birlik inşa etme, güçlendirme aracı olarak gören yaklaşımlar da bulunmaktadır. Özman ve Dede'ye (2020:174) iç ve dış düşmanlar gibi söylemsel araçlar, sürekli olarak 'bize' zarar verileceği fikrini üretirken, birliğin ve kolektif bilincin oluşumu bakımından kritik bir işleve sahiptir. Dolayısıyla masonlar Yahudiler Siyonistler ya da tapınakçılar gibi ifadeler, somut olarak bir kişi, olayı ya da ideolojiyi tarif etmese bile, onları söylemsel bağlamda popülist yapan temel şey, muktedir tarafından düşman ya da öteki olarak etiketlenmiş olmalarıdır. Zira her iki yapımda da geçen 'görünmez düşman' nitelemesi, düşman kimliğine ilişkin belirsizliğin en somut örneği iken, batı yanlılığı, dinsizlik/inançsızlık, aç gözlülük gibi tasvirler düşmanı tahayyül edebilmek için belirli özellikleri aktarmaktadır. Bu tahayyülün toplumsal alandaki işlevini belirginleştiren bir diğer unsur ise, anlatılarda düşman imgesine ilişkin en sık tekrar eden kodlardan biri olan düşmanın amaçlarıdır.

Analiz sonucu elde edilen bulgulara bakıldığında, konu edilen dizilerdeki düşmanın amaçları kodunun genel olarak benzer ifadeleri içerdiği görülmektedir. Genel anlamda finansal, dini ve siyasi bağlamlara sahip olan düşmanın amaçları ya da eylemlerinin, ele alınan tarihi dönemlerden bağımsız olarak tasarlandığını söylemek mümkündür. Örneğin 13. yüzyılın başlarını konu edinen 'Diriliş: Ertuğrul' yapımında ve 19. yüzyıl Osmanlı Devleti'ni konu edinen 'Payitaht: Abdülhamid' yapımında, 'Filistin/Kudüs'ü ele geçirmek' ortak bir düşman amacı olarak anlatıya dahil edilmiştir. Nitekim devleti yıkmak, Müslümanları yok etmek ve ekonomik baskı ve yaptırım uygulamak alt kodları için de aynı durum söz konusudur. Böyle bakıldığında düşmanlık biçimlerinin aynı temaları içeren eylem ve idealler çerçevesinde kurgulandığı ve tarihsel süreklilik atfedildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuç medyatikleşme yaklaşımı bakımından değerlendirilirse, her bir anlatıda pekiştirilen ve dolaşıma sokulan düşmanlık biçimlerinin, düşman imgesine yönelik toplumsal tutumu ve politik reaksiyonu koşullandırma potansiyeli taşıdığı söylenebilir.

‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ Yapımlarında Yer Alan Tarih Anlatısında Toplumsal Yapıya İlişkin Söylemler, Pratikler veya Semboller

Araştırmanın ikinci alt problemi doğrultusunda elde edilen bulgulara göre, her iki yapımın da benzer tema ve kodlar içerdiği görülmüştür. ‘Yaşam tarzı’ ve ‘Toplumsal hafıza’ ifadeleri, analiz edilen dramalardaki toplumsal yapıya ilişkin söylem ve pratiklerin genel temasını yansıtmaktadır. Ayrıca analiz edilen dizilerin ortak kodlara sahip olması da, bu söylem ve pratiklerin içerik açısından da benzer nitelikler taşıdığına işaret etmektedir. ‘Yaşam tarzı’ teması, bir toplumdaki normatif davranış ve düşünce kalıplarını biçimlendiren unsurları kapsayarak, toplumsal değerler, toplumsal normlar ve toplumsal roller alt kodlarından oluşmaktadır. Diğer yandan ‘toplumsal hafıza’ teması ise, toplumun geçmişinde yer alan deneyimlerin olayların ya da kimliklerin nasıl hatırlanacağını belirleyen unsurlardan oluşmuştur. Bu unsurlar ise ‘ecdat/atalar/dedeler’ ‘hafıza mekanları’ ‘tarihsel toplumsal geçmiş’ kodları ile nitelenmiştir. Toplumsal yapıya dair söylem ve pratikler her iki yapımda da benzer açılardan ele alınmış olsa da, anlatılarda yer alma oranlarında farklılık tespit edilmiştir. Genel olarak bakıldığında toplumsal yapıya dair söylem ve pratiklere daha fazla değinen ‘Diriliş: Ertuğrul’ dizisi, ‘yaşam tarzı’ temasına da ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımından daha fazla yer vermiştir.

Yaşam tarzı temasının alt boyutlarında yer alan toplumsal normlar kodu bağlamında ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımı, ‘töreye bağlı olmak’ ‘devlete itaat/bağlılık’ ‘lidere itaat/bağlılık’ ‘ataya itaat/bağlılık’ ve ‘birlik olmak’ ifadelerini içermektedir. Bu ifadelerden yola çıkarak, yazılı olmayan ancak uyulması beklenen davranış kuralları olarak toplumsal normların, genel olarak sadakat ve birlik olma teması içerdiği söylenebilir. Tarihsel anlatıda yer alan sosyal ilişki ve davranış kurallarını yansıtan bu ifadelerin sıklığına bakıldığında anlamlı bir fark tespit edilmemiştir. Bunun en temel sebeplerinden biri, töre devlet lider ve ata gibi öğelerin anlatı içerisinde birbirini çağrıştıran ve birbirini temsil eden unsurlar olarak aktarılmasıdır. Örneğin Ertuğrul Bey karakterinin ‘*Gayrı bu topraklarda devlet benim.*’ ifadesi, devlet ve lider olguları arasında kurulan özdeşimin en somut örneklerinden biridir. Buradan yola çıkarak anlatıda; töre, devlet, lider ve ecdat kavramlarının bütünsel bir yapı içerisinde ele alındığı ve toplumun bu yapıya bağlı olması beklendiği söylenebilir. Yaşam tarzı temasına daha az yer verilen ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında toplumsal

normların benzer şekilde tasarlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Birlik olmak ve sadakat kavramları bu anlatıda da toplumsal norm biçimindeyken, yalnızca ‘devlete sadakat’ ibareleri vurgulanmıştır.

Çalışmanın kuramsal arka planında söz edildiği üzere toplumsal normlar, sosyal çevreye uyum sağlama süreçlerinde öğrenilen ve yazılı olmayan kurallardır. Bu anlamda kişinin davranış ve düşünce biçimlerine yön veren bu normlar, aynı zamanda toplumu düzenleme, şekillendirme aracı olarak işlev görebilmektedir. Bandura’nın (1977) sosyal öğrenme kuramı bağlamında düşünülürse söz konusu normlar, bireyler tarafından çevresel etkileşim içerisinde, başkalarının davranışlarını gözlemleyerek ve modelleyerek öğrenilmektedir. Alanyazına bakıldığında, bu tür bir sürece ilişkin güncel tartışmaların çoğunlukla medya sistemleri çerçevesinde gerçekleştiği görülmektedir. Medyalaşma (*mediatization*) kavramını kültür ve toplumun değişimi bağlamında ele alan Stig Hjarvard (2014:201), kitle iletişim araçlarının sosyal öğrenmedeki rolüne değinmektedir. Ona göre; bireylerin eylemlerinin, ilişkilerinin ve çeşitli bağlamlardaki düşünsel kalıplarının ortak yapımcısı medyadır. Nitekim medyatikleşme çalışmalarının hareket noktası da, artan medya kullanımı ile birlikte iletişim sistemlerinin kültürel ve toplumsal yapı içerisindeki baskın etkisidir. Böyle bakıldığında, analiz edilen dizilerde toplumsal normlara işaret eden söylemlerin, medya yoluyla pekiştirilmesi, hem tarihsel bilinç hem de toplumsallaşma süreçlerinde öğrenilen sosyal gerçeklik açısından önem taşımaktadır.

Yaşam tarzı temasının alt boyutlarındaki kodlardan bir diğeri olan ‘toplumsal değerler’, tarihsel anlatıda yer alan toplumların ahlaki ya da etik davranışlarına ilişkin söylem ve pratikleri içermektedir. Frekans düzeylerine bakıldığında ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında daha sık yer alan bu öğeler, söz konusu topluma dair sosyal düzeni oluşturan inanç ve ilkeleri yansıtmaktadır. Verilerin analizi sonucunda toplumsal değerler kodu altında en sık yer alan ifadelerin ‘adil olmak’ ‘isyan etmemek’ ‘şükür etmek’ ‘affetmek’ ve ‘misafiri korumak’ olduğu görülmüştür. Bu genellenmiş ifadelerin hangi alıntılardan medyana geldiği incelendiğinde, dramatik anlatıda toplumsal değerlere ilişkin referansın dini inanç olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin adalet kavramı, genel itibarıyla ‘Allah’ın adaleti’ çerçevesinde kullanılırken, ‘isyan etmemek’ ya da ‘şükür etmek’ ifadeleri, karşılaşılan zorlukların Allah’ın sınavı olduğu inancı doğrultusunda kullanılmıştır. Anlatıda yer alan ‘*Bu cenabı Allah’ın bir sınavı.*

Bu sınavda kül olmak da var pişmek de... ifadesiyle birlikte ‘*Siz ne vakittir rızık peşine düşer oldunuz? Rızık veren Huda değil midir?*’ gibi ifadeler, zorluğa karşı sabretmek, isyan etmemek ve sahip olduklarımıza şükretmek temalarını yansıtmaktadır. Buradan yola çıkarak yapımda ele alınan tarihsel dönem ve topluluğa dair değerlerin dini bir boyut içerdiği söylenebilir.

Bir diğer yapım olan ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisinde, toplumsal değerler teması daha az işlenmiş olsa da, ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında yer alan isyan etmemek söylemi burada da pekiştirilmiştir. Alt boyutlardaki ‘ekonomik zorluklara sabretmek’ ifadesi, toplumsal değerler çerçevesinde değerlendirilebilecek en sık söylemdir. Nitekim dizide geçen ‘*Milletimiz neciptir. Onlar vazifelerini yaparlar ve sabrederler.*’ ifadesi, yaşanan zorluklara karşı toplumsal davranışa dair moral ölçütü belirtmekte ve tanımlamaktadır. Bu dizilerin anlatısındaki Kayı boyu Türklerine atfedilen İslami değerlerin ya da Abdülhamid dönemindeki sosyal değerlerin tarihsel gerçekliği, çalışmanın alanı ve kapsamı dışındadır. Bununla beraber tarihi bir geçmişe dayandırılan toplumsal değerlere ilişkin söylemlerin, medyatikleşme süreçleri bağlamında sosyal ilişkilerde rol oynayabileceği düşünülmektedir.

Shoemaker ve Reese (2014:100) medyanın işlevlerinden birinin kültürel ve toplumsal sınırları korumak olduğunu, bunun için de bazı değerleri kabul edilebilir bazılarını ise meşru olmayanlar şeklinde tanımladığını belirtmiştir. Kitle iletişim araçlarına dair eleştirel ve ideolojik bir bakış açısını yansıtan bu görüş, medyatikleşme çalışmaları içerisinde daha geniş bir bağlamdan ele alınmıştır. Medyayı, sosyal ve kültürel dokunun bir parçası olarak yeniden tanımlayan Hjarvard ile birlikte, Mariam Adolf medyanın günlük hayata gömülü olduğunu ifade etmiştir. Buradan hareketle medyatikleşme süreçlerindeki toplumsal değerlerin, medyanın etkileşime girdiği tüm sosyal siyasal ve kültürel koşullarla birlikte üretildiği söylenebilir. Nitekim Krotz da (2014) medya içeriklerinin sosyal gerçeklik üzerindeki etkisinin yerine, medya toplum ve iktidar arasındaki ilişkiden doğan gerçeklikten söz edilebileceğini savunmuştur. Bu yaklaşımdan yola çıkarak medyatikleşme süreçlerindeki toplumsal değerlerin varolan sosyal kültürel ya da politik koşulları yansıttığı, ardından bu koşulları yeniden ürettiği inşa ettiği söylenebilir.

Her iki yapımda da toplumsal yapıya ilişkin söylem pratik ve sembolleri yansıtan bir diğer tema ‘toplumsal hafıza’ temasıdır. Frekans düzeyleri açısından tespit edilen en anlamlı fark ‘Diriliş: Abdülhamid’ yapımında yaşam tarzı temasına göre toplumsal hafızaya daha fazla yer verilmiş olmasıdır. Bununla birlikte toplumsal hafıza temasını oluşturan alt boyutlar ‘ecdat/atalar/dedeler’ ‘hafıza mekanları’ ve ‘tarihsel toplumsal geçmiş’ kodlarından oluşmuştur. Alt boyutlardaki ifadeler kapsamında ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımındaki tarihsel anlatı, sıklıkla ‘atalar/dedeler’ koduna yer verirken, ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımındaki anlatı belirgin bir biçimde tarihsel toplumsal geçmiş kodunu ön plana çıkarmıştır. Böyle bakıldığında her iki yapımın toplumsal yapıya ilişkin söylemleri benzer kategoriler üzerinden değerlendirdiği, ancak toplumsal hafızayı farklı değişkenler üzerinde şekillendirdiği söylenebilmektedir.

‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında yer alan ‘atalar/dedeler’ kodu, Türk asıllı olan devlet büyükleri ve mutasavvıf gibi tarihi kişiliklerden oluşmaktadır. ‘Ata Oğuz’ ‘Süleyman Şah’ ‘Alp Arslan’ ‘Alâeddin Keykubat’ ve ‘Ahmet Yesevi’ alt kodları anlatıda en sık tekrar eden tarihi kişilikleri yansıtmaktadır. Bütün bu isimler genel olarak değerlendirildiğinde ‘atalar/dedeler’ olgusu üzerine kurulan toplumsal hafızanın, Türk kimliğine dair tarihsel ve kültürel mirasın oluşmasında önemli rol oynadığı kabul edilen kişilikleri içerdiği anlaşılmaktadır. Bir diğer yapım olan ve toplumsal hafızaya daha fazla yer verdiği görülen yapım ise ‘Payitaht: Abdülhamid’ olmuştur. Alt boyutlara bakıldığında belirgin bir şekilde öne çıkan ‘tarihsel toplumsal geçmiş’ kodunu ‘hafıza mekanları’ kodu takip etmiştir. Bu anlamda yapımın, kolektif belleği geçmişte yaşanan ve toplumun kültürel siyasal ya da sosyal kimliği oluşturan olaylar üzerinden kurguladığı görülmüştür. En sık yer verilen kod olan ‘tarihsel toplumsal geçmiş’ dizide çoğunlukla Sultan Abdülhamid karakteri tarafından kişisel tecrübeler olarak ya da ‘tarihsel gerçekliğe’ vakıf biri olarak anlatılmaktadır. Bu bağlamda alt boyutlarda yer alan ifadelere bakınca çoğunlukla Osmanlı Devleti dönemlerinden, Osmanlı’nın kuruluşuna hazırlık aşaması olarak önceki Türk devletlerinden ve Cumhuriyet’in kuruluş aşamalarından söz edildiği görülmektedir.

‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında tarihsel toplumsal geçmişe ilişkin ifadelere bakıldığında alternatif tarih anlatısı olarak değerlendirilebilecek aktarım ve söylem biçimlerine yer verildiği tespit edilmiştir. Abdülhamid karakteri tarihi olayın doğrudan

eyleyeni ya da tanığı olarak anlatıcı rolünü üstlenmekteyken, bilinen tarihi yorumlara karşı alternatif bir anlatı sunmaktadır. Örneğın dizide yer alan ‘*Osmanlı Viyana kapılarına kadar gitti. Tarih büyük bir güce rağmen Viyana kapılarını açamadığını yazar. Doğrudur. Lakin Viyana’dan geri döndüklerini de yazar. Viyana’dan beri geri çekildiklerini de yazar. Bu ise yalandır.*’ ifadesi, alternatif tarih anlatısına yönelik somut örneklerden biri olarak kabul edilebilir. Diğer yandan yine Abdülhamid karakteri tarafından aktarılan ‘*Atam Alparslan Malazgirt sahrasına kefenini giyip çıktı. Şimdi siz bize kefen biçmek istersiniz. Biliniz ki kefenimiz hala üzerimizde. Atam Alparslan’dan geri duracak değiliz.*’ ifadesi de, Türk tarihine vurgu yapılarak süregelen bir anlayışın devamlılığını nitelemekte ve kolektif belleğı oluşturmaktadır. Tarihsel toplumsal geçmişe dair bu tür alternatif anlatıların dışında, kimi zaman mit ya da söylenti çerçevesinde değeriendirilebilecek tarihsel anlatılara da yer verilmiştir. Örneğın ‘*Kırım harbi ve 93 harbi neticesinde bizden haksız yere harp tazminatı aldılar. Bu tazminatı harbin geçtiğı mntıkaları tamirat için kullanacaklardı. Lakin yapmadılar. Onun yerine, Rothshild’i büyütmek için sermaye olarak kullandılar. Sadece Rothshild de değil. Onunla beraber 13 büyük şirket.*’ alıntısı, tarihte gerçekleşmiş bir olayın açıklanması, ‘aydınlatılması’ amacıyla, sıra dışı bir tarihsel arka plan sunmaktadır. Diğer bir kod olan hafıza mekanları ise, tarihsel geçmişteki belirli olayları çağrıştıran ve onları sembolize eden şehirleri kapsamaktadır. Bu bağlamda Payitaht/İstanbul, Mekke ve Medine, Malazgirt, Filistin, ve Mescidi Aksa gibi ifadeler incelendiğinde, belleğı oluşturan sembolik mekanların siyasal ve dini niteliklerden oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

Ortak geçmişte yer alan deneyimler, olaylar ya da kişiler, bir toplumun kültürel ve sosyal yapısının oluşmasındaki en önemli etkenlerden biridir. Nostalji duygusuyla birlikte hatırlama sürecine katılan bireylerin, paylaşılan geçmişin etrafında belli bir kolektiviteyi meydana getirmesi bunun temel nedenlerinden biri olarak sayılabilir. Alanyazında yer alan tartışmalar doğrultusunda, toplumsal hafızaya yönelik tanımların, medyatikleşme süreçlerinde yeni bir boyut kazandığı görülmektedir.

Kitle iletişim araçları ile aktarılan geçmişin bilgisini, hafızanın dolayimsal (*mediated*) etkinliğı biçiminde açıklayan İnce (2010:10), geçmişin inşasında hatıraların yapılandırıldığını ve öyküleştirildiğini belirtmiştir. Hoskins ise (2009:27-28) modern kitle medyasını kolektif ve sosyal hafızanın şekillenmesindeki en etkili

mekanizmalardan biri olarak görerek, süreci medyatikleşme açısından yorumlamıştır. Ona göre; geçmişin nasıl kaydedildiği, geri çağrıldığı, tanımlandığı ve temsil edildiği ile günümüz medyasının doğası iç içe geçtiği için, toplumsal hafıza dolayımıdır (*mediated*). Bu nedenle tek başına medya söyleminin toplumsal hafızayı etkileme, dönüştürme ya da inşa etme gücünden söz etmek mümkün değildir. Bingell'in (2013) özetlediği gibi dizilerin gerçekçiliği, sadece yapımlarına ve televizyon türleri içindeki biçimlerine değil, etraflarında üretilen söylemlere de bağlıdır. Dolayısıyla ele alınan dizilerde toplumsal hafızaya ilişkin söylem, pratik ya da semboller, toplumsal kültürel ya da siyasal kurumlarla etkileşime giren medya çıktıları olarak kabul edilebilir. Daha açık bir ifadeyle, anlatıda toplumsal hafızayı inşa eden tüm öğeler, geçmişin medya aracılığıyla yeniden üretimleridir. Nitekim kamusal ve görsel olarak nitelenen bu 'yeni hafıza' (Hoskins, 2009: 28) tarihe ilişkin gerçekliğin medyalaşması, medyatikleşmesinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Bu açıdan medyatikleşen tarihsel geçmiş, gerçekliğin bir tür temsili olmadığı gibi, dolaşıma giren söylemlerin pekişmesiyle gerçekliğe dönüşmektedir. Böyle bakıldığında Jameson'un 'tarihsel amneziden' sorumlu tuttuğu bir mekanizma olarak medya, kültürel ve toplumsal kurumlarla iç içe geçtikçe, tarihe ilişkin kurgu ile gerçeklik arasındaki mesafe daha da bulanıklaştığı söylenebilir.

'Diriliş: Ertuğrul' ve 'Payitaht: Abdülhamid' Yapımlarında Yer Alan Tarih Anlatısında Kültürel veya Folklorik Bağlamdaki Söylemler, Pratikler veya Semboller

Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda analiz edilen dizilerin, kültürel bağlamda ortak tema ve kodlar altında toplanabilecek içeriklere sahip olduğu görülmüştür. Her iki yapımda da 'kültürel kimlik' ve 'kültürel hafıza' temaları bulunurken, bu temalar anlatılardaki kültürel ya da folklorik nitelik taşıyan unsurları yansıtmaktadır. Bununla beraber elde edilen sonuçlara göre dizilerin büyük oranda benzer kodları içermesi, analiz edilen tarihsel anlatılardaki kültürel motifin aynı bakış açısıyla tasarlandığını göstermektedir. 'Kültürel kimlik' teması, dizilerde yer alan tarihsel toplum ya da dönemin hangi kültürel öğeler üzerinden tanımlandığını ve hangi söylem/pratik/sembollerini içerdiğini kapsamaktadır. Öte yandan 'kültürel hafıza' teması ise yine anlatılardaki tarihsel toplumların geçmişe dönük belleklerini oluşturan kültürel araçları ya da biçimleri içermektedir. Böyle bakıldığında, frekans düzeyleri

açısından iki yapımda da ‘kültürel hafıza’ temasına daha sık yer verildiği, ancak alt boyutları oluşturan ifadelerde bazı farklılıkların olduğu tespit edilmiştir.

Her iki dizide de yer alan kültürel hafıza temasının alt boyutları, ‘sözel folklorik ifadeler’ ‘ritüeller’ ‘mitler’ ve ‘kültürel semboller’ ifadelerini içermektedir. Bu kodlar, topluluğun geçmişteki deneyimlerini, inançlarını ve geleneklerini hatırlatma ve aktarma biçimlerini temsil etmektedir. ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımı kapsamında elde edilen bulgulara göre, kültürel hafızanın en fazla ‘sözel folklorik ifadeler’ ve ‘mitler’ kodlarıyla anlatıya dahil edildiği tespit edilmiştir. Atasözleri, deyişler, deyimler ve destanlar alt kodlarını içeren sözel folklorik ifadeler, kültürel geçmişte yer alan belirli kişi ve olaylara atıfta bulunurken, bazıları ise yeniden icat edilmişlerdir. Dizide obanın lideri olan Ertuğrul Bey karakteri tarafından sıklıkla dile getirilen ‘*Pusatım gök girsin kızıl çıksın ki...*’ ve ‘*Hakk geldi, batıl zail oldu.*’ ifadeleri hem Türk tarihine hem de İslam’a ve Kuran’a atıf yapmaktadır. Deyişler, destanlar gibi unsurlarda da geçmişte yer alan pek çok kültürel kaynağa başvurulmuştur. Nitekim Nalcioğlu (2016:62) araştırması kapsamında dizide sıklıkla Dede Korkut hikayelerine, Oğuz Kağan ve Ergenekon destanlarına, Kuran-ı Kerim ve peygamber kıssalarına başvurularak, metinlerarası bir yapı kurulduğunu ifade etmiştir. Bununla birlikte dizide geçen bazı ifadeler, popüler kültürde yer eden ve toplumsal siyasal aktörler tarafından kullanılan söylemlerden oluşmaktadır. Örneğin ‘*Allah yar ve yardımcımız olsun.*’ ‘*Allah var, gam yok*’ ‘*Hainler için yaşasın cehennem.*’ gibi ifadeler tarihsel bir mizansen içinde sunulan görece daha yakın zamana ait söylemlerdir. Nitekim anlatıda atasözü olarak kullanılan ‘Keferenin başı hamur, Türk’ün başı demir.’ ya da ‘Düşmanın azı korkağa layıktır.’ cümleleri de, ele alınan tarihsel döneme atfedilmiş, diziye özgü ifadelerdir.

Ortak bilinci oluşturan toplumsal bilginin, saklanması ve aktarılması sürecinde sözlü kültür ortamının kritik önemine dikkat çeken Aykaç (2021:153), sözel içeriğin sonraki nesilleri şekillendirdiğini belirtmiştir. Atasözleri, deyimler, deyişler ya da destanlar gibi öğeler, topluma ilişkin otantik bilgiyi içermesi ve nesilden nesile aktarması nedeniyle sözel kültürün oluşmasında işlevsel araçlar olarak düşünülebilir. Ancak sözel kültürü yeni bir boyuta taşıyan medyanın gelişimi, halkbilimi başta olmak üzere pek çok sosyal disiplinde yeni bir tartışmayı ortaya çıkarmıştır. Bars’a (2021:30) göre medya, sözel kültüre ait geleneksel unsurları doğal ortamlarından kopararak,

farklı amaçlar doğrultusunda içeriğinde ve yapısında değişiklikler yapmıştır. Bu değişimin sonucunda ortaya çıkan yeni sözel kültürel ifadeler ise ‘faklore’ ‘folklorizm’ ve ‘geleneğin icadı’ gibi kavramlar etrafında değerlendirilmektedir. Anlamsal açıdan birbiriyle ilişkili olan bu kavramlar ile nitelenen ‘kültürel’ ürünler, bağlamlarından kopuk, tarihlerinden yoksun ve kolektiftirler (Bars, 2021:32). Bu bağlamda, incelenen dizilerdeki sözel folklorik ifadeler, belirli kişi ve dönemlere atıf yapacak şekilde anlatıda yeniden yorumlanmışken, bazı ifadeler ise uzun bir geçmişe sahip olmayan ancak tarihsel bir nitelikte sunulan icat edilmiş öğeleri yansıtmaktadır.

Kültürel hafıza teması altında yer alan bir diğer kod ise mitlerdir. Frekans düzeylerine bakıldığında mitler koduna belirgin bir biçimde ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında yer verilmiş olsa da, ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Mitler kodunun alt boyutları, ‘mistik/irrasyonel anlatı’ ve ‘tarihsel mitler’ alt kodlarından oluşmaktadır. ‘Mistik/irrasyonel anlatı’ alt kodu, dizide yer alan tarihsel anlatı içerisinde bazı olayların ya da olguların açıklanmasında yer verilen doğa üstü ya da aklın sınırları dışındaki pratiklerin genelleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında yer verilen mitik anlatılardan biri Osman Bey’in rüyasını içermektedir. Şeyh Edebalı’nın göğsünden çıkan ayın kendi göğsüne girdiği ve ardından göğsünden bir çınar ağacının çıktığını gören Osman Bey’in bu rüyası, Osmanlı Devleti’nin kuruluş mitosu olarak kabul edilen ve kültürel olarak da yaygın anlatılardan biridir. Bilinen bu mitos dışında diziye özgü olarak kurgulanan başka bir mitik anlatı, Hz. Peygamberin rüyalar aracılığıyla Sultan Abdülhamid ile iletişim kurduğu yönündedir. Söz konusu sahnede halktan biri Abdülhamid karakterine ‘*Her gece yatarken Allah’a dua ederim hünkarım. Dün gece rüyamda, Peygamber efendimiz aleyhisselatu vesselam efendimizi gördüm hünkarım. Bana dedi ki ‘Hamid’imize söyle, her gece getirdiği Salatu Selam ve zikri dün gece getirmeyi unuttu. Git ihtiyacın olanı ondan iste .’ dedi efendim.*’ ifadelerini kullanmıştır. Dolayısıyla tarih anlatısında hem kültürel haznede varolan mitoslar kullanılmış, hem de anlatının tasarımına yeni mitik hikayeler eklendiği tespit edilmiştir. Nitekim benzer şekilde ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımı da anlatıda rüyalarla iletişim kurma ve telepati gibi mistik ve irrasyonel olaylara yer vermiştir. Örneğin; İbn Arabi karakteri telepati yoluyla Ertuğrul karakterinin düşman tarafından sıkıştırıldığını görerek yardım

göndermiş ve onu kurtarmıştır. Başka bir sahnede ise Süleyman Şah rüya tabircisine rüyasını yorumlatarak, Kayı Boyunun gelecekteki liderinin Ertuğrul olacağını ve beyliğin başına gelebilecek olayları öğrenmiştir. Buradan yola çıkarak her iki yapımda da tarihsel olayların arka planları, gelişimlerine ilişkin süreçler ya da tarihi karakterler mistik ya da irrasyonel olarak nitelenebilecek olay ve özellikler çerçevesinde aktarıldığı tespit edilmiştir.

Konuya bir tarihçi gözüyle bakan Eldem'e (2013:278) göre popüler tarih anlatısı, olay ve şahsiyetlerin yüzeysel olarak ele alındığı ve alıcının ilgisini çekecek şekilde kurgulanan basit ürünlerdir. Dolayısıyla bu tür anlatılarda yer alan kompo, gizem, keramet gibi unsurlar izlenme oranlarını artırma amaçlı hikayeye eklenen unsurlar olarak tanımlanmıştır. Televizyon dramasının bir yandan eğlendirme, keyif verme gibi bir işlevi de olduğu düşünülürse, Eldem'in eleştirisi haklı bir noktaya temas etmektedir. Bununla birlikte mitsel bir karaktere sahip olan bu tür unsurları çağdaş toplum yaşamına dair kültürel bir anlatıcı olarak ele alan yorumlar da bulunmaktadır. Kelsey'e (2017:1) göre mitler; duygusal boyutları yanında, dil temsil deneyim ve ideolojinin arketipsel boyutlarını oluşturmaktadır. Bu bağlamda mitlerin yaratımı, sosyal ve kültürel yapının belirli bir değer ve düzen içinde oluşturulmasında önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Zira Kelsey de bu nedenle çağdaş öykü anlatımında kullanılan mitolojik unsurların, kültürel ve ideolojik boyutlarının çok daha iyi anlaşılması gerektiğini belirtmiştir (2017:2). Çalışmanın kuramsal bölümünde detaylı olarak tartışıldığı üzere, modern mitler olarak nitelenen medya içerikleri, sosyal yapıyı ve kültürü oluşturan dinamikleri aktarmaktadır. Dolayısıyla analiz edilen dizilerdeki mitik anlatılar, sosyal kültürel yapının oluşum sürecinde doğal olarak gelişen anlatılardan öte, medyanın etkileşim içinde olduğu toplumsal, siyasal koşullar içerisinde tasarlanmaktadır. Ancak Bingell'in (2013) dikkat çektiği üzere özellikle televizyonun görüntüler üzerine kurulu olması, gerçekliğin performansı ve temsili arasındaki kararsız sınırı ortadan kaldıracılabilmektedir. Bu bağlamda mitsel anlatıların işaret ettiği kültürel ya da ideolojik arketipler dolaşıma girdikçe ve sosyal alanda pekiştikçe, medya söylemi gerçekliğin yeniden üretilmesinde etkili olabilmektedir.

Çalışmanın üçüncü alt problemi kapsamında ele alınan temalardan bir diğeri de 'kültürel kimlik' temasıdır. Analiz edilen her iki yapımda da başvuru olan kültürel kimlik teması, anlatılarda ele alınan tarihsel toplumlar ve dönemlere ilişkin etnik dini

ya da milli çerçevede nasıl tanımlandıklarına ilişkin söylem, pratik ve sembollerini içermektedir. Bu bağlamda kültürel kimlik temasının alt boyutları, ‘etnik köken’ ‘dini aidiyet’ ve ‘milli kimlik’ kodlarından oluştuğu görülmüştür. Frekans düzeylerine bakıldığında kültürel kimlik unsurunun her iki dizide de birbirine yakın oranlarda yer verildiği tespit edilmiştir. Bununla beraber alt boyutlarda yer alan ifadeler açısından iki dizide de benzer kavramlara değinildiği ve benzer nitelikler üzerinden tanımlamalar yapıldığı anlaşılmaktadır. Daha önce söz edildiği üzere birbirinden tarihsel ve siyasal olarak çok farklı süreçleri içeren bu toplumların, etnik ve dini olarak süreklilik arz eden ortak kavramlara yer vermesi, ayrıca tartışılması gereken bir konudur. Bununla birlikte çalışmanın amacı açısından, bu anlatılarda kültürel bağlamda kimliğin hangi söylemler pratikler ve semboller üzerinden tanımlandığı alt boyutları oluşturan ifadeler etrafında tartışılacaktır.

‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımı kapsamında kültürel kimlik teması incelenirse, ‘etnik köken’ kodunun ‘dini aidiyete göre daha fazla yer aldığı görülmektedir. Etnik köken kodunun alt boyutlarını ise ‘Türklük’ ‘Türk’ün yurdu’ ‘Oğuz’un soyu’ ‘Ertuğrul’un soyu’ ve ‘şerefli kan’ ifadeleri oluşturmaktadır. Bu ifadelerden de anlaşılabileceği gibi anlatıda etnisitenin ele alınış biçimi, milliyetçilik kuramları içerisinde yer alan ilkçi yaklaşımı içermektedir (Özkırımlı, 1999:83). Biyolojik yaklaşım olarak da nitelendirilen sosyo biyolojik milliyetçilik kuramı, temel olarak genetik evrimin toplumsal davranışı etkileyeceği ve kültürel yapının bunun üzerine kurulacağı görüşünden ortaya çıkmıştır. Bu nedenle akrabalık, yani soy bağının önemine vurgu yapan bu etnik köken anlayışı, var olan toplumu geçmişte yer alan atalarla biyolojik süreklilik içerisinde tanımlamaya eğilimlidir. Nitekim ‘şerefli kan’ ifadesi, topluluğun etnik çerçevede tanımlanmasında, biyolojik bağlara yapılan en belirgin vurgulardan biri olarak düşünülebilir. Bu ifadeler etnik kökene vurgu yapsalar da, ifadeleri oluşturan söylemlerin kimi zaman dini aidiyetle bağlantılı olduğu da görülmektedir. Örneğin anlatıda yer alan ‘*Biz Türkler de var gücümüzle şehadete koşarız o vakit.*’ alıntısı, Türklük ile dini pratiğin birlikte ele alındığını gösteren ifadelerden biridir. Diğer yandan ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında da Türklük olgusunun sıklıkla ele alındığı görülmüştür.

‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında etnik kökende yer alan Türklük kavramı, Osmanlı Devleti’nin idarecileri, Türk askeri, Türk’ün şerefi, Türk’ün yurdu, Türk’ün

gücü ve Filistin'in koruyucuları gibi ifadeler çerçevesinde aktarılmıştır. Dizinin anlatısı içerisinde Türklük kavramı bilhassa Osmanlı İmparatorluğu'nun eski Türk devletlerinin devamı olarak aktarılması açısından tarihsel bir sürekliliğe atıf yapmaktadır. Örneğin '*Osmanlı bir imparatorluk olsa da Oğuzun Kayısının idare ettiği ve devletin asıl damarlarını Türklerin tuttuğu bir devlettir. Osmanlıya Türkler hükmeder.*' alıntısı, bu sürekliliği gösteren ifadelerden biridir. Nitekim yayın tarihleri açısından da dizi 'Diriliş: Ertuğrul' yapımına gönderme yapmakta ve anlatıları birbiriyle ilişkilendirmektedir. Böyle bakıldığında 'Payitaht: Abdülhamid' yapımında etnik köken anlatısı, soya bağlı bir milliyetçilik tanımından ziyade, Osmanlı Devleti'nin uzun tarihsel geçmişine dair meşru bir zemin oluşturmaktadır.

Her iki dizide de kültürel kimliği tanımlayan bir diğer öge 'dini aidiyet' kodudur. Kültürel kimlik açısından dini aidiyet, bir toplumun dünya görüşünü, değerlerini ve pratiklerini etkileyebilmesi açısından önemli bir etken olarak düşünülebilir. Bu bağlamda her iki dizide de kimliğe ilişkin dini tanımlama 'Müslümanlık' alt kodu çerçevesinde gelişmiştir. Anlatılara bakıldığında da kendilerini 'Müslüman' olarak tanımlayan bu toplumlar, siyasal kültürel ya da iktisadi pratiklerinde de İslam dinini referans almaktadırlar. 'Diriliş: Ertuğrul' yapımı incelendiğinde Kayı boyunun Müslüman bir topluluk ya da fetih ehli olarak tanımlandığı ve sıklıkla İslam dinine gönderme yapıldığı görülmektedir. Örneğin; Ertuğrul Bey karakterinin '*Bizim varlığımız ve gücümüz altına akçeye değil yüreğimizdeki sarsılmaz imana bağlıdır.*' ifadesi, topluluğun varlığını iman olgusuyla ilişkilendirmektedir. Diğer yandan '*Hak yolunda yürüyenlerin düşmanı çok olur.*' alıntısı da uluslararası alandaki politik tehlikelerin varlığını, toplumun dini amaçları ve karakterine bağlamaktadır. Kültürel kimlik çerçevesinde dini aidiyete işaret eden diğer söylemler, peygamberlerin vasıflarının kimliğin tanımında örnek alınmasıdır. Hz. Ali'nin yolundan yürümek, Hz. Yusuf gibi kuyuda ölmekten korkmamak gibi nitelikler, kültürel kimliğin dini boyutuna yönelik tanımlamaları içermektedir. Benzer şekilde 'Payitaht: Abdülhamid' yapımında da kültürel kimliğe dair dini aidiyete vurgu yapılarak Müslümanlık olgusuna yer verilmiştir. Ancak burada İslam milleti alt kodundan yola çıkarak, milli kimliğe ilişkin söylemin de dini aidiyeti kapsadığı söylenebilir.

‘Payitaht: Abdülhamit’ yapımında diğer yapımda olmayan bir alt kod olarak milli kimlik kodu bulunmaktadır. Esasen etnik köken ve dini aidiyet kavramları milli kimlikle özdeşleşen ve çoğunlukla onunla bağlantılı olarak tanımlanan unsurlardır. Ancak anlatı içerisinde milli kimlik unsuru Osmanlı Milleti söylemi bağlamında tanımlanmış ve zaman zaman etnik köken ve dini aidiyetten azade tutulmuştur. Örneğin, ‘‘Osmanlıda tek bir tebaa vardır o da Osmanlı tebaasıdır. İngilizlerin arzusuyla, milleti oradan oraya göç ettirecek değiliz. Bu İngilizlerin planıdır. Devletleri ırklara böl.’’ alıntısı, milli kimliği yalnızca Osmanlı tebaası olunması üzerinden tanımlandığına işaret etmektedir. Dolayısıyla her iki anlatıda da kültürel kimlik; etnisite, dini inanç ve millilik bağlamındaki söylemler, pratikler ve sembollerden oluşmaktadır.

Birbirinden farklı tarihsel süreçleri kapsayan her iki anlatıda da çoğunlukla ortak kod ve alt kodların yer aldığı görülmüştür. Türk toprağı/yurdu, kurt sembolü, Türkçe dili, askerlik/alplik gibi ortak öğeler ile tanımlanan etnisitenin yanında Müslümanlık, fetih ehli, İslam milleti gibi kavramlarla da ortak dini aidiyete sahip oldukları görülmektedir. Nitekim anlatı içerisindeki bazı ifadelerin de açıkça gösterdiği üzere her iki anlatıda da kimlik kavramı iki toplumun tarihsel olarak devamlılık içerdiği söylemi aktarılmaktadır. Dolayısıyla her iki dizinin ortaya koyduğu kültürel kimlik olgusuna bütüncül bakılırsa, anlatının ‘banal milliyetçilik’ yaklaşımıyla yorumlanabileceği görülmektedir. Postmodernist çerçevede gelişen bu yaklaşım, kimliğin mono blok halinde tanımlanamayacak kadar parçalı ve durağan olmayan kültürel biçimlerden oluştuğı savunusu üzerine kuruludur. Yani kimlik, etnik ya da dini unsurların bir arada yer alabildiğı ve gündelik yaşamın içerisinde sürekli yeniden üretilen bir olgu olarak tartışılmıştır. Nitekim bu tartışmanın önde gelen isimlerinden Billig’e göre bu yeni milliyetçilik biçimi, hayatın farkedilmeyen ve küçük anlarına sızarak, gündelik akışın ve dolaşımın içerisinde var olmaktadır. Bu anlamda kimliğe ilişkin temel stereotipler iktidar ve seçkinler tarafından yukarıdan aşağıya doğru yayılırlar da, Çoruk’un (2022: 351) belirttiğı üzere onları kalıcı yapan temel dinamik, kimliğe ilişkin sembollerin, söylemlerin ya da pratiklerin toplumsal alanda yeniden yorumlanması, dolaşıma girmesidir. Dolayısıyla ele alınan televizyon dramalarında kültürel kimliğe yönelik anlatılar, banal milliyetçiliğın üretilmesi bağlamında değerlendirilebilirler. Nitekim tarihsel geçmişle bağ kurulan kimliğe

yönelik duygu yüklü söylemler ve sembolik biçimler, medyatikleşme (*mediatization*) süreçleri içinde toplumsal alanda dolaşıma girmektedirler. Böylece tarihsel geçmişe atfedilen kimlik öğeleri, bireyin içinde yer aldığı kültüre ilişkin gerçekliğin algılanmasına kaynak oluşturabilirler.

‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ Yapımlarında Yer Alan Tarih Anlatısında Dini Motifi Oluşturan Söylemler, Pratikler veya Semboller

Çalışmanın dördüncü alt problemi kapsamında elde edilen bulgulara göre, her iki anlatının dini motifini oluşturan tema ve kodların ortak özellikler sergilediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda dini bağlamdaki söylemler, pratikler ve semboller alt boyutlarda farklılık ve değişkenlik gösterse de, anlatılarda din olgusunu ele alma biçiminin benzer nitelikte olduğu görülmektedir. ‘Dini referanslar’ ‘Dini imge’ ve ‘Dini pratikler’ ifadelerinden oluşan bu üç tema, anlatılarda inancın nasıl temsil edildiğini, hangi kaynakların ön planda tutulduğunu ve inanca bağlı olarak hangi eylemlerin gerçekleştirildiğini açıklamaktadır. Frekans düzeylerine bakıldığında ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımının dini motife daha fazla yer verdiği belirgin bir biçimde görülmektedir. Bununla beraber ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımı dini imge kodunu ön plana çıkarmışken, ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında beyliğin siyasal hedeflerini oluşturan dini politikalar ve uygulamaları kapsayan pratiklere vurgu yapıldığı tespit edilmiştir. Buradan yola çıkarak, araştırmanın dördüncü alt problemi kapsamında elde edilen bulgulara göre ulaşılan sonuçlardan birinin ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında dini motife daha fazla yer verilmesi olduğu söylenebilir.

Dini pratikler teması, dizilerde konu edilen tarihsel toplulukların, dini amaca yönelik politikalarını ve eylemlerini yansıtmaktadır. ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında sıklıkla yer verilen dini politikalar kodunda ‘Cihat ve gaza etmek’ ifadesinin baskın bir söylem olarak anlatıda yer aldığı tespit edilmiştir. Örneğin; dizideki sahnelerden birinde beyliğin lideri olan Ertuğrul karakteri Allah’a dua ederken ‘...*Yardım et ki, vaadini biz yerine getirelim. Adını güneşin doğup battığı her yere taşıyalım. Bize yardım et ki, ezanı Muhammed, gök kubbenin her yerinde sonsuza dek yankılsın.*’ demektedir. Buna göre ilahi emir olarak addedilen cihat olgusu, Kayı boyunun politik hedeflerinden biri olarak aktarılmıştır. Benzer şekilde İbn Arabi karakterinin ‘*İnşallah sizler de hicret edeceğiniz yerde o kutlu davayı yaşayacak, ve bütün cihanın*

yaşaması için mücadele edeceksiniz.” ifadesi, cihat olgusunun söz konusu siyasal topluluk için kutsal bir dava olarak benimsendiğini göstermektedir. Gaza ve cihat söylemlerini içeren alıntılardan yola çıkarak, anlatıda konu edilen Kayı boyunun, Allah adına savaşarak İslam dinini yaymak amacı taşıdığı ve dini politikalarını bu çerçevede biçimlendirdiği söylenebilir. Öte yandan ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında yer verilen dini politikaların ‘Allah’ın emirlerini uygulamak’ ifadesiyle genellendiğini söylemek mümkündür. Zira dizideki bir sahnede Sultan Abdülhamid karakteri tarafından dile getirilen ‘*Hüküm Allah’ındır paşa. Biz onun hükümlerini icra için bu makamdayız.*’ ifadesi, iktidarın politikalarına ilişkin temel kaynağın Allah’ın emirleri olduğu anlamını taşımaktadır. Dolayısıyla bu dizi kapsamında dini politikalara ilişkin tüm ifadeler esasen Allah’ın emirleri olarak nitelenmekte ve iktidarın benimsediği politik amaç ve stratejileri temsil etmektedir. Buradan hareketle, incelenen her iki tarihsel anlatıda da inanca yönelik pratiklerin, çoğunlukla iktidar politikalarını içeren siyasal bir bağlam içerisinde tanımlandığı söylenebilir.

Medyalaştırma ya da medyatikleşme yaklaşımları kapsamındaki pek çok güncel tartışmada, toplumsal ve kültürel kurumların tümünde olduğu gibi, din olgusunun da bir medya formu olarak yeniden biçimlendiğinden söz edilmektedir. Bu bağlamda, dine uygulanan medyatikleşme teorisi; dini inançların, pratiklerin ve sembollerin medyanın işleyişinden etkilendiği süreçleri odağına almıştır. Lövheim ve Hjarvard’a (2019: 209) göre, çağdaş toplumda dine ilişkin söylem, pratik ve sembollerin dolaşımında birincil kaynak artık medyadır. Arslan’a (2016:10) göre de, gerçekliğin yeniden üretiminde başat bir rol oynaması açısından, yalnızca araçsal değil ontolojik bir boyuta da sahip olan medya iletişimi, dini kültürün kitleselleşmesi ve anlaşılmasında ana araçlardan biri haline gelmiştir. Dolayısıyla, dini kurumların ve yerleşik geleneklerin inanç üzerindeki etkisi giderek zayıflamış, dini anlam ve semboller medya anlatıları ile şekillenmeye başlamıştır. Hjarvard’ın (2008) ‘banal milliyetçilik’ kavramından esinlenerek söz ettiği ‘banal din’ kavramı, dinin bu yeni formuna ilişkin karakterini özetlemektedir. Ona göre, örgütlü dinlerden gelen yerleşik unsurlar ile medyada dolaşan popüler inançların karışımı, bir çok insanın dine ve dindarlığa karşı olan fikirlerinin kaynağını oluşturmaktadır. Yukarıda serimlenen sonuçlara böyle bakıldığında, incelenen dizilerin tarihsel anlatısı içerisinde meşruiyet kazanan dini söylemler ve pratiklerin, dinin sosyalizasyonu sürecindeki gerçekliğe

zemin hazırlama, dini algıyı yeniden tanımlama işlevi gördüğü söylenebilir. Öyleyse anlatılarda dini pratikleri belirgin bir biçimde tanımlayan dini politiklardan hareketle, dini motife dair unsurların siyasal alana temas ettiği açıktır.

Etimolojik kökeni açısından bakıldığında din kavramı, toplum/cemaat olma özelliğine vurgu yapmakta ve sosyal ilişkilerin oluşumundaki rolüne atıfta bulunmaktadır. Bora'ya (2003: 59) göre ise, bu çerçevede tahayyül edilen millet/cemaat olguları, hem kutsal ve tarihsel bağı hem de dağılma eğilimi gösteren toplumsal ilişkilere karşı güvenceyi temsil etmektedirler. Öyleyse inanca ilişkin paylaşılan kolektif semboller, pratikler ya da söylemler, toplumsal bütünlüğün sağlanmasında bir tür sosyal yapıştırıcı işlevi görmektedirler. Nitekim muhafazakar düşünce bağlamında düşünüldüğünde de, iktidarın otoritesi ve toplumsal istikrar için din olgusunun kritik bir konumda olduğu (Bora, 2003:58) söylenebilmektedir. Öte yandan, anlatılardaki dini motif, sosyokültürel kimliğin ve bağların inşasında birleştirici bir etken olmasının yanında, rasyonel politik eylemlere gerekçe oluşturması açısından da araçsal nitelik taşımaktadır.

İslamcılık düşüncesinin sosyolojik yansısını tartışan Kara (2005:44) din olgusunun bu türdeki işlevini tarihsel bakımdan ele almıştır. Ona göre İslam dünyasında dinden daha güçlü bir meşruiyet aracı olmadığı için, kimi seküler/modern düşünce ve uygulamalar, dinsel bir tarzda kitlelere sunularak benimsetilmiştir. Bu durum dinsel düşünce yoğunluğunu artırırken, gelenekler ya da sembolik araçlar yeniden canlanmış ve daha fazla dolaşıma girmiştir (Kara, 2005:44). Böyle bakıldığında anlatılarda dini pratikler ve politikalar temalarıyla birlikte, sıklıkla yer diğer temanın dini referanslar olması daha anlamlı görünmektedir. Çünkü bu referanslar, eylemlere meşru bir zemin oluşturabilecek, dini geçmişte yer alan kutsal deneyimleri, öğütleri ve sembolik kişilikleri içermektedir. Sonuç itibarıyla anlatılarda dini motifi oluşturan söylem pratik ve semboller; hem sosyokültürel istikrarın korunması ve sağlanmasında işlevsel bir bileşen olarak, hem de siyasal strateji ve politik eylemleri meşrulaştıran araçsal bir unsur olarak yorumlanabilmektedirler.

‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ Yapımlarında Yer Alan Tarih Anlatısında Ekonomik İlişkileri ve Stratejileri Tasvir Eden Söylemler, Pratikler veya Semboller

Çalışmanın beşinci alt problemine yönelik elde edilen bulgulara göre, her iki yapımda da ekonomik ilişkilere dair söylem ve pratikler, anlatılarda en az yer verilen temayı oluşturmuştur. ‘İktisadi politika ve stratejiler’ ifadesi taşıyan bu tema, teorik olarak rasyonel nitelik taşıyan ekonomik eylemlerin, anlatılarda nasıl ve hangi söylemler ile tasarlandığını yansıtmaktadır. Bu açıdan frekans düzeyleri analiz kapsamında anlamlı veri oluşturmasa da, tarihsel bir doku içerisinde üretilen iktisadi söylemin içeriği, çalışmanın bağlamı açısından önem teşkil etmektedir. İki yapımda da yer alan İktisadi politikalar ve stratejiler temasının alt boyutlarında benzer ifadeler bulunmaktadır. Buna göre ‘kaynakların dağıtımı’ ve ‘iktisadi hedefler’ kodları anlatılardaki benzer kapsamdaki söylemleri içerirken, ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında ayrıca ‘iktisadi strateji ve önlemler’ kodu bulunmaktadır. Bu nedenle incelenen ikinci yapımlar olan ‘Payitaht: Abdülhamid’ dizisinde ekonomi temasının daha fazla işlendiği söylenebilir. Yine de, ekonomi temasının tarihsel bir bağlam içerisinde nasıl yer aldığını ve hangi söylemlerin üzerinde durulduğunu görebilmek için, anlatılardaki ifadeler birlikte ve karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

İki yapımda da yer alan kaynakların dağıtımı ve iktisadi hedefler kodları, devletin ya da siyasal topluluğun gelir etmeye yönelik eylemleri ile bu gelirin nasıl kullanıldığını aktaran ifadelerden genellenmiştir. Gelirin nasıl elde edileceğine yönelik eylemleri kapsayan iktisadi hedefler kodu ‘Diriliş: Ertuğrul’ yapımında daha kısıtlı bir söylem içerisinde aktarılmıştır. Bu bağlamda ticaret yapmak ve bunun için de Müslüman ve Müslüman olmayan tüccarlarla iyi ilişkiler kurmak eylemleri, anlatıda yer alan iktisadi politikalarındandır. Bununla birlikte ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımında iktisadi hedefler kodu çok daha çeşitli bağlam ve söylemlerde ele alınmıştır. Alt boyutlarda yer alan teknolojik gelişim, yol köprü inşa etmek, gemi silah yapmak, fabrika üretmek ve petrol ticareti yapmak gibi ifadelerle bakıldığında, ekonomik kalkınma ve büyümeye yönelik girişimlerin konu edildiği görülmektedir. Bununla birlikte bu ifadelerin bazıları, doğrudan söz konusu tarihsel dönemde yapıldığını değil, Abdülhamid karakterinin gelecekteki yöneticilerden ve gençlerden beklentileri bağlamında kurgulanmıştır. Örneğin ‘*Tahsin Paşam, işte benim*

rüyalarımından biri. Milletin gençleri yetişecek millet için kendi emekleriyle makineler yapacaklar. Yollar köprüler inşa edecekler. Gemiler silahlar yapacaklar.” ifadesi, Abdülhamid tarafından hayali kurulan, tasarlanan projelerin, gelecekteki nesillere bir tür fikirsel miras olarak bırakıldığı ve uygulanmasının beklendiğini ima etmektedir. Başka bir sahnede ise *‘Yani anlayacağınız bankerlerden alınan para silahların satılmasıyla birlikte, yeniden bankerlerin kasasına girecek. Bu sebeple memleketlerin kendi silahlarını yapması mühim.’* ifadesi kullanılarak, ekonomik bağımsızlık hedefiyle yerli üretim konusunun ele alındığı görülmektedir. Bu alıntılardan da anlaşılacağı üzere, dizide yer alan ekonomik hedefler bağlamındaki söylemler, Türkiye’de son birkaç yıldır toplumsal ve siyasal gündemde sıklıkla dile getirilen söylemler ile örtüşmektedir. Dolayısıyla kurmaca anlatılar ile inşa edilen tarihi, gerçekliği yeniden üretmek, onamak ve pekiştirmek işlevleri çerçevesinde tartışmak mümkündür.

Tarih temalı programları, gündelik hayatın tarihyazıcısı olarak betimleyen Vardar (2018:216), medyatik gerçekliğin üretiminde tarih olgusunun araçsal rolüne dikkati çekmektedir. Nitekim, bir toplumun mevcut sosyal ve politik düzenlemelerini meşrulaştırma gücüne sahip olan tarihsel temsiller (Liu ve Hilton: 2005), güncel meselelere dair toplumsal kanaatin oluşmasında bir tür referans noktası biçiminde işlev görebilmektedir. Buradan hareketle ‘Payitaht: Abdülhamid’ yapımındaki iktisadi hedeflere ilişkin söylemlerin toplumsal gündemde yer alan konulara temas etmesi, toplumsal gerçeklik ile tarih arasında kurulan medyatik ilişkinin göstergelerinden biridir. Esasen dizinin konu edindiği dönem ve tarihsel karakterlerin mevcut toplumsal ve siyasal yapı ile benzeştirilmesi diziye özgü yeni bir tutum değildir. Hem sosyokültürel alanda hem de akademik yazında gündeme gelen Yeni Osmanlıcılık söylemleri incelendiğinde, söz konusu dönem ve tarihi şahsiyetlerle kurulan analogi (Tokdoğan, 2018: 115) açıkça görülmektedir. Örneğin Eldem (2014:51) ‘ecdat-ahfad’ retoriği üzerinden Osmanlı imparatorluğu ile günümüz Türkiye’si arasında tarihsel bir devamlılık kurgulandığını ifade etmiştir. Bu bağlamda, ele alınan tarih dramasının gerçeklik üzerindeki asıl önemi, varolan söylemleri pekiştirmede kullandığı televizyona özgü biçim ve kabiliyetleridir. Çünkü, tarihsel belgelerin aksine televizyonda yer alan tarih görselin gücüyle desteklendiği için, geçmişte yer alan olayların *performansı*, ‘tarihe tanıklık etme’ hissiyatını güçlendirmektedir.

Dolayısıyla anlatıda yer alan Abdülhamid karakterinin ‘gelecek nesillere’ öğütlediği iktisadi projeler söylemi, mevcut iktisadi faaliyetlere meşru bir zemin oluşturabilecek gerçeklik algısını ortaya çıkarmaktadır.

ÖNERİLER

Eldeki çalışma, son yıllarda Türkiye’nin toplumsal kültürel ve siyasal ikliminin hem çıktısı hem de üreticisi olarak ‘Diriliş: Ertuğrul’ ve ‘Payitaht: Abdülhamid’ televizyon dramalarını tematik bağlamda analiz etmektedir. Böylece medyatik gerçeklik olgusu etrafında tarihin yeniden nasıl inşa edildiği, bu dizilerde yer alan söylemler, pratikler ve semboller üzerinden anlamaya çalışılmıştır. Ancak medyatikleşme süreçlerinin nasıl gerçekleştiğine ve sonuçlarına odaklanan yapılacak diğer çalışmalarla daha kapsamlı veriler elde edilecektir. Bu bağlamda elde edilen bulgular ile, medyatikleşme süreçlerinin diğer bir parçası olan izleyenler/alımlayanların söz konusu tarihsel dönem ve kişilere yönelik algıları karşılaştırılabilir.

Öte yandan bu çalışmanın bir tamamlayıcısı olarak, dizilerde geçen söylemlerin yayınlanma tarihi ile o tarihe ilişkin güncel politik söylemler arasındaki ilişki araştırılabilir. Son olarak, her ne kadar çalışmanın kapsamı kitle iletişim süreçleri alanında yer alıyor olsa da, elde edilen sonuçlar göz önüne alındığında sosyal bilimlerin farklı alanları için de kaynak oluşturabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle özellikle tarihyazımı araştırmaları kapsamında yapılacak interdisipliner bir çalışmada, medyada yer alan tarih anlatısının olası sonuçlarına ilişkin bir tartışma yürütülebilir.

TEZ KAYNAKÇA

- Adjukiewicz, Kazimierz (1994). Felsefeye Giriş: Temel Kavramlar ve Kuramlar. (Çev. A. Cevizci). İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Adolf, Marian (2017). "The Identity of Mediatization: Theorizing a Dinamic Field." Şu kitapta: Ed: Oliver Driessens, Göran Bolin, Andreas Hepp, Stig Hjarvard. Dynmics of Mediatization. Cham,Switzerland: Palgrave.11-34.
- Adorno, Theodor, Max Horkheimer (1972). The dialects of enlightenment. New York: Herder and Herder.
- Aelst, Peter van, Tamir Sheafer, James Stanyer (2011). "The personalization of mediated political communication: A review of concepts, operationalizations and key findings." Journalism, 13(2): 203–220.
- Ahmed, Sara (2004). "Collective Feelings : Or, the Impressions Left by Others." Theory, Culture & Society, 21(2). <https://doi.org/10.1177/0263276404042133>
- Akarsu, Bedia (1984). Felsefe Terimleri Sözlüğü. Ankara: Savaş Yayınları.
- Alpman, Polat (2018). "Sosyal Teorinin Konusu Olarak Kimlik: Sosyal İnşacı Yaklaşım." Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, 21(2).
- Altheide, David, Robert Snow (1979). Media Logic. Beverly Hills, CA: Sage.
- Ampuja, Marco, Juha Koivisto, Esa Valiveronen (2014). "Strong and Weak Forms of Mediatization Thory". Nordicom Review, 35(1): 111-123.
- Anderson, Benedict (2006). Imagined Communities: Reflections On the Origin and Spread of Nationalism. London New Yorke: Verso.
- Anderson, Steve (2001). History TV and Popular Memory. Şu kitapta: Ed: G. Edgerton, P. Rollins. Television Histories Shaping Collective Memory in the Media Age. The University Press Of Kentucky.
- Anderson, Magnus (2017). "Mediatization from Below", Şu kitapta: Ed: Oliver Driessens, Göran Bolin, Andreas Hepp, Stig Hjarvard. Dynmics of Mediatization. Cham,Switzerland: Palgrave.
- Anlı, Ömer Faruk (2013). Pozitivizm sonrası Karşıt Bilim Tezleri ve 19.Yüzyıl Bilim İmgesinin Dönüşümü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Bilim Tarihi Anabilim Dalı.
- Arslan, Erdal (2022). "Nitel Araştırmalarda Geçerlilik ve Güvenilirlik". Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 51(1):395-407.

- Arslan, Mustafa (2016). Kitle İletişim Araçları, Medya ve Din İlişkisi Üzerine. *Birey ve Toplum*. 6 (11), 5-25.
- Arslan, Ali (2004). “Türkiye’de İktidarın Sosyolojik Anatomisi ve Türk İktidar Seçkinleri.” *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1).
- Arslan, Erdal (2022). ‘Nitel Araştırmalarda Geçerlilik Ve Güvenilirlik.’ *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 51: Özel sayı 1, ss. Ö395-Ö407.
- Aslan, Erkan (2020). “Fakelore Mu, Geleneğin İcadı Mı,Uygulamalı Halk Bilimi Mi?Hamamönü Hıdırellez Şenlikleri Üzerine Bir İnceleme” *Milli Folklor*, Sayı:126: 75-85.
- Aslan, Pınar (2019). “Uluslararası İletişim ve Popüler Kültür Üzerine: Latin Amerika’daki Türk Televizyon Dizileri Üzerinden Bir Araştırma.” *Connectist: İstanbul University Journal of Communication Science*, 57: 25-50.
- Assman, Jan (2015). *Kültürel Bellek*. (Çev:A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atari, Walid (2000). ‘Gadamer’in yorumlama ve hakikat teorisi’. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 2000/1:63-76.
- Ateşalp, Selin (2016). “Nitelikli Televizyon”: Medya Profesyonellerinin Perspektifinden Türk Televizyon Dizilerinde Nitelik.” *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (25): 9-37. <https://doi.org/10.16878/gsuilet.283029>
- Avcı-Aksoy, Özlem (2019), “Geçmiş Tarihelleştirmenin Bir aracı Olarak Tarih Dizileri: Diriliş, Payitaht, Kut’ul Amare” *Ege Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, sayı:39: 103-140
- Averbeck-Lietz, Stefanie (2014). “Understanding mediatization in ‘first modernity’: sociological classics and their perspectives on mediated and mediatized societies.” Şu kitapta: Ed: Lundby K. *Mediatization of Communication: Handbooks of Communication Science*, Berlin: De Gruyter Mouton, ss. 109–130.
- Aydın, Suavi (2015). "Caber Kalesi Cengi ya da İktidarın Coğrafyaya Müdahalesi: Semboller Coğrafyasının Üretimi ve Yenidenüretimi Üzerine.” *Kebikeç*, 0(39): 211-251.
- Aykaç, Onur (2021). “Televizyonda Sözlü Kültürün Yeniden-Üretimi: ‘Hangimiz Sevmedik’ Dizisindeki İcat Edilmiş Atasözleri” *Milli Folklor*. 132(kış): 150-165.

- Baena, Rosalia (2016). *Performing Englishness: Postnational Nostalgia in Lark Rise to Candleford and Parade's End*. Şu kitapta: Ed: Alberto Garcia. *Emotions in Contemporary TV Series*. Palgrave Macmillan, Spain.
- Bak, Gökhan, Mevlüt Altıntop, Alpaslan Bak (2020). "George Gerbner'in Genel İletişim Modeli, Kültürel Göstergeler Ve Ekme Kuramı." *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 6(25): 484-492.
- Baker, Ulus (2015). *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojine Doğru*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bars, Mehmet Emin (2020). "Medya Merkezli Kahraman Dönüşümü: Alp/Alperenden Postmodern Delikanlılığa." *Millî Folklor*, 128/kış: 126-137.
- Bars, Mehmet Emin (2021). "Folklorizm, Fakelore, İcat Edilmiş Gelenek ve Reklam" *Milli Folklor*. 8(1): 27-50. DOI: <https://doi.org/10.53440/bad.1005440>
- Barth, Fredrik (2001). *Etnik Gruplar ve Sınırları: Kültürel Farklılığın Toplumsal Organizasyonu*. (Çev: A. Kaya ve S. Gürkan). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bartsch, Anne, Tilo Hartmann (2017). "The Role of Cognitive and Affective Challenge in Entertainment Experience." *Communication Research*. 44(1): 29–53. DOI: 10.1177/0093650214565921
- Başlar, Gülşah (2018): "Kullanıcı Üretimi" *Kolektif Hafıza: Adalet Yürüyüşü Örneği* İleti-ş-im, sayı:28.
- Baudrillard, Jean (2003). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Çev: O. Adanır). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Bauer, Thomas (2021). *Müphemlik Kültürü ve İslam*. (Çev: T. Bora.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bandura, Albert (1977). "Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change." *Psychological Review*, 84(2): 191–215.
- Bandura, Albert (2001). "Social Cognitive Theory of Mass Communication" *Media Psychology*, 3(3):265-299
http://dx.doi.org/10.1207/S1532785XMEP0303_03
- Bauman, Zygmunt (2014). *Modernlik ve Müphemlik*. (Çev: İ. Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayrakçı, Mustafa (2007). "Sosyal Öğrenme Kuramı ve Eğitimde Uygulanması." *Saü Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:14: 198-210.

- Béland, Daniel (2019). 'Right-wing populism and the Politics of insecurity: How president Trump frames migrants as collective threats.' *Political Studies Review*, 18(2): 162–177. DOI:10.1177/1478929919865131.
- Belge, Murat (2008). 'Türkiye'de Zenofobi ve Milliyetçilik.' *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benedict, Anderson (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso.
- Bennet, Tony (2005). Media, 'Reality', Signification. Şu kitapta: Ed: Michael Gurevitch, Tony Bennett, James Curran And Janet Woollacot. *Culture, Society and The Media*. London ve New Yorke: Routledge.
- Bennett, Lance (2005) "News as Reality TV: Election Coverage and the Democratization of Truth." *Critical Studies in Media Communication*, 22(2): 171-177. <https://doi.org/10.1080/07393180500093802>
- Berger, Arthur Asa (2013). *Media, Myth, and Society*. New Yorke: Palgrave Macmillan.
- Berger, Peter, Thomas Luckmann (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası*. (Çev: V. S. Öğütle.) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Bilgin, Nuri (2008). 'Geçmişin "Araçsallaştırılması": Tarih Ve Kolektif Bellek.' *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı: 174.
- Bingell, Jonathan (2013). *An Introduction to Television Studies*. London ve New Yorke: Routledge.
- Blumer, Herbert (1986). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. London: University of California Press.
- Block, Elena (2013). "A Culturalist Approach to the Concept of the Mediatization of Politics: The Age of Media Hegemony" *Communication Theory*, 23(3): 259-278.
- Bora, Tanıl (2003). *Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, Muhafazakarlık, İslamcılık*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Bora, Tanıl (2021). *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasi İdeolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bouchard, Gerard. (2013). *National Myths: Constructed Pasts, Contested Presents*. New York: Routledge.
- Brass, Paul (1991). *Etnicity and Nationalism*. Delhi: Sage Publications.

- Braun, Virginia, Victoria Clarke (2006). "Using thematic analysis in psychology." *Qualitative Research in Psychology*, 3(2): 77-101.
- Brekhus, Wayne H. (2015). *Culture and Cognition: Patterns in the Social Construction of Reality*. Cambridge: Polity Press.
- Brysk, Alison (1995). "Hearts and Minds": Bringing Symbolic Politics Back in." *Chicago Journals*, 27(4): 559-585.
- Bulck, Jan Van (1999). "Mediation: toward a media theory of the social construction of reality" *Communicatio*, 25(1-2): 3-11.
- Bulut, Ergin, Nurçin İleri (2019). "Screening right-wing populism in "New Turkey:" Neo-Ottomanism, historical dramas, and the case of Payitaht Abdulhamid." Şu kitapta: Ed:Shawn Shimpach. *The Routledge Companion to Global Television*. New York and London: Routledge, 244-255.
- Burr, Vivien (2015). *Social Constructionism*. New Yorke: Routledge.
- Can, Nevzat (2003). "Nietzsche'de Hakikat ve Perspektivizm." *Felsefe Dünyası*. 2(32):131-140.
- Carney, Josh (2018). "Resur(e)cting a Spectacular Hero: Dirilis Ertugrul, Necropolitics, and Popular Culture in Turkey" *Review of Middle East Studies*, 52(1): 93-114. DOI:10.1017/rms.2018.6
- Carney, Josh (2019). "ResurReaction: Competing Visions of Turkey's (proto) Ottoman Past in Magnificent Century and Resurrection Ertuğrul" *Middle East Critique*, 28(2): 101-120.
- Carney, Josh (2020). "Re-creating history and recreating publics: the success and failure of recent Ottoman costume dramas in Turkish media." *European Journal of Turkish Studies*, 1(19): 1-25.
- Castells, Manuel (2009). *Communication Power*. Oxford University Press.
- Castells, Manuel (2013). *Enformasyon Çağı: Ekonomi Toplum ve Kültür- Ağ Toplunun Yükselişi*. (Çev:E. Kılıç). İstanbul: Bilgi Üniversitesi
- Castleberry, Ashley, Amanda, Nolen (2018). "Thematic analysis of qualitative research data: Is it as easy as it sounds?" *Currents in Pharmacy Teaching and Learning*, 10: 807-815. <https://doi.org/10.1016/j.cptl.2018.03.019>.
- Cesur, Alim Alper (2020). *Aylak Sınıfın Dönüşümünün Türk Medyasındaki Temsili: Türk Televizyon Dizileri Örneği*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

- Chandler, Daniel, Rod Munday (2012). A Dictionary of Media and Communication. Oxford University Press.
- Clarke, Simon, Paul Hoggett, Simon Thompson (2006). The Study of Emotion: An Introduction. Şu kitapta: Ed: Simon Clarke, Paul Hoggett, Simon Thompson. Emotion, Politics and Society. University of the West of England, Bristol.
- Collins, Rebeca (2003). ‘‘Concealing the poverty of traditional historiography: myth as mystification in historical discourse.’’ Rethinking History, 7(3): 341-365. DOI: 10.1080/0958517032000135292.
- Corbin, Juliet, Anselm Strauss (1990). ‘‘Grounded Theory Research: Procedures, Canons, and Evaluative Criteria’’ Qualitative Sociology, 13(1).
- Corey, Robin (2006). Fear: The History of a Political Idea. Oxford: Oxford University Press.
- Couldry, Nick (2008). ‘‘Mediatization or Mediation? Alternative Understandings of The Emergent Space Of Digital Storytelling’’. New media & Society, 10(3): 373–391. DOI: 10.1177/1461444808089414.
- Couldry, Nick, Andreas Hepp (2017). The Mediated Construction of Reality. Cambridge, UK: Polity Press.
- Cui, Xi (2018). ‘‘Emotional Contagion or Symbolic Cognition? A Social Identity Perspective on Media Events’’ Journal of Broadcasting & Electronic Media, 62(1): 91-108, DOI: 10.1080/08838151.2017.1402906
- Çakır, Emine (2020). ‘‘Sözlü Tarih Ve Kültürel Değişim: ‘‘Televizyona Merhaba’’. Milli Folklor. 136: 79-93.
- Çakır, Süreyya (2007). ‘‘Savaşa/Şiddete Dayalı Bir Toplumsal Gerçeklik Ortamının İnşasında Medyanın Rolü: Savaş Görsel Medya ve Gerçeklik’’. Eastern Mediterranean University Press, 2nd International Conference in Communication in Peace/Conflict in Communication, Kuzey Kıbrıs, 253-260.
- Çakır, Süreyya. (2009). ‘‘İmaj, Gösteri ve Tüketim toplumunun Eleştirel Analizi: İmaj Katili.’’ Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi. 11:75-94.
- Çeler, Zafer (2012). ‘‘17. Yüzyıl Hollanda Toplumu ve Resim Sanatı Üzerine: Bakış, Üslup ve Yorumlama.’’ İletişim Dergisi, (16): 73, 63-84.
- Çelik, Ezgi Ece (2012). Günümüz Felsefesinde ‘‘Hakikat’’ Ve Eylem Olanakları. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.

- Çevik, Senem (2019). "Turkish Historical Television Series: Public Broadcasting Of Neo-Ottoman Illusions." Southeast European and Black Sea Studies, 19(2): 227-242. DOI: 10.1080/14683857.2019.1622288
- Çevik, Senem (2020). "The Empire Strikes Back: Propagating AKP's Ottoman Empire Narrative on Turkish Television." Middle East Critique, 29(2): 177-197. DOI: 10.1080/19436149.2020.1732031
- Çetin, Halis (2003). Gelenek ve Değişim Arasında Kriz:Türk Modernleşmesi. Doğu Batı Düşünce Dergisi, Sayı:25.
- Çoban, Barış (2003). Söylem İdeoloji ve Eylem. Şu kitapta: Haz: Barış Çoban, Zeynep Özarlan. Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din ve İdeoloji. İstanbul: Su Yayınevi.
- Çoruk, Elifcan (2022). "Yemeğin Milleti, Milletin Yemeği: Gündelik Milliyetçiliği Masterchef Türkiye’de Aramak” Moment Dergi. 9(2): 347-369. <https://doi.org/10.17572/mj2022.2.347-369>
- Çotuksöken, Betül, Saffet Babür (1993). Ortaçağ’da Felsefe. İstanbul:Kabalıcı Yayınevi.
- Çüçen, Kadir (2005). Bilgi Felsefesi. Bursa: Asa Kitabevi.
- Demirkol, Onurhan (2022). "Yanlış Bilincin Aydınlanmış Hali: Bir Semptom Olarak 'Post-Truth'". Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi, 36(1): 139-164.
- Denktaş, Abdurrahman (2015). "Thomas Kuhn'un Bilim Anlayışı Üzerine." Muş Alpaslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 3(1).
- Deringil, Selim (2022). İktidarın Sembolleri ve İdeoloji. İstanbul: Doğan Kitap.
- Deveci, Akın (2015). Politik Aktörlerin Politik İletilerinde Kolektif Kimliğin Tasarımı Ve Araçsallaştırılması: Dtp-Bdp Politik Aktörlerinin İletilerinin İçerik Analizi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kocaeli Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dhoest, Alexander (2004). "Negotiating Images Of The Nation: The Production Of Flemish TV Drama, 1953–89." Media, Culture & Society, 26(3): 393–408.
- Dick, K. Philip (1995). The Shifting Realities of Philip K. Dick Selected Literary and Philosophical Writings. Ed:Lawrence Sutin. ISBN 978-0-679-42644-8
- Dundes, Alan (2007). "Fakelore Fabrikasyonu" Folklorun Sahtesi: Fakelore. Haz. Selcan Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayıncılık. Ss: 71-8
- Ebbrecht, Tobias (2007). "History, Public Memory And Media Event" Media History, 13(2-3): 221-234.

- Edgerton, Gary (2001). “*Television as Historian: a Different Kind of History Altogether*” Şu kitapta: *Television Histories Shaping Collective Memory in the Media Age*. The University Press of Kentucky.
- Eldem, Ethem (2013). “Osmanlı Tarihini Türklerden Kurtarmak.” *Cogito: Tarihyazıcılığı*. Sayı:73 Bahar.
- Eldem, Ethem (2014). “Kemalizm Öldü, Yaşasın Hamidizm.” *Toplumsal Tarih*. Sayı:247 Temmuz.
- Ellis, John (2005) “Documentary and Truth on Television: The Crisis of 1999.” *New Challenges for Documentary*, 342–360.
- Erdoğan, İrfan (2001). “Popüler Kültürde Gasp Ve Popülerin Gayri Meşruluğu.” *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, sayı:15.
- Erdoğan, Emre, Tuğçe Erçetin (2019). “Popülist Liderlerinin Başarısına Medya Sistemleri Perspektifinden Bir Bakış: Birleşik Krallık, Hollanda Ve Türkiye Karşılaştırması.” *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 6(1): 38-74.
- Ergin, Murat, Yağmur Karakaya (2017). “Between neo-Ottomanism and Ottomania: navigating state-led and popular cultural representations of the past” *New Perspectives on Turkey*, Sayı:56 :33-59. Cambridge University Press. DOI: 10.1017/npt.2017.4
- Eriksen, Thomas Hylland (2010). *Small Places, Large Issues: An Introduction of Social and Cultural Antropology*. New Yorke: PlutoPress.
- Erll, Astrid, Ann Rigney (2009). “Cultural Memory and its Dynamics.” Şu kitapta: Ed: Astrid Erll ve Ann Rigney. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin: De Gruyter, 1–14.
- Ersanlı, Büşra (2018). *İktidar ve Tarih*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ertaş, Mehmet Yaşar (2019). *Tarih Bilimi Ve Metodolojisi*. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Ertürk, Emre (2021). “Milli Sinema Perspektifinden Türk Gençliğine Bir Telkin: Memleketim Filmini Yeniden Okumak.” *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*. Sayı 6: 111-123.
- Esslin, Martin. (2001). *Televizyon Çağı TV Beyaz Camın Arkası*. (Çev: M. Çiftkaya): İstanbul: Pınar Yayınları.
- Festinger, Leon (1962). “Cognitive Dissonance” *Scientific American*, 207(4):93-106.
- Fischer-Lichte, Ernst (2016). *Performatif Estetik*. (Çev.T.Acil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Fiske, John (1991). Postmodernism and Television, Şu kitapta: Ed: James Curran ve Michael Gurevitch. Mass Media and Society.
- Fiske, John (1997). Postmodernizm ve Televizyon. (Çev: N. Gürkan). Şu kitapta: Der:S. İrvan. Medya Kültür Siyaset. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Florini, Sara (2016). "Disrupting the Past, Reframing the Present: Websites, Alternative Histories and Petit Récits as Black Nationalist Politics." Şu kitapta: Ed: Andrea Hajek, Christine Lohmeier, Christian Pentzold. Memory in a Mediated World: Remembrance and Reconstruction. Palgrave Macmillan.
- Frolov, Ivan (1991). Felsefe Sözlüğü. (Çev. A. Çalışlar). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gadamer, Hans-Georg (2008). Hakikat ve Yöntem. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Gambarato, Renira, Johannes Heuman (2023). "Beyond fact and fiction: Cultural memory and transmedia ethics in Netflix's The Crown." European Journal of Cultural Studies. 26(6): 803-821. <https://doi.org/10.1177/13675494221128332>
- Gamson, William, Davis Stuart (1992). "Media Discourse as a Symbolic Contest: The Bomb in Political Cartoons." Sociological Forum. 7(1): 55-86.
- Gazete Duvar (2019). <https://www.gazeteduvar.com.tr/gundem/2019/06/15/ertugrul-gazi-diye-engin-altan-duzyatanin-heykelini-diktiler>
- Geertz, Clifford (2010). Kültürlerin Yorumlanması. (Çev:H.Gür). Ankara: Dost Kitabevi.
- Gellner, Ernst (1992). Uluslar ve Ulusçuluk. (Çev: B. Ersanlı ve G. Özdoğan). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Gerbner, George, Larry Gross (1976). "Living With Television: The Violence Profile." Journal of Communication, 26(2): 99-173. [10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x](https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x)
- Gerbner, George Larry Gross, Nancy Signorielli vd (1980). "Aging with Television: Images on Television Drama and Conceptions of Social Reality." The Journal of Communication, 30(1):37-47. doi:10.1111/j.1460-2466.1980.tb01766.x
- Giddens, Anthony (2012). Sosyoloji. (Çev: C. Güzel). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Giddens, Anthony (1991). Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age. California: Stanford University Press.
- Gilson, Etienne (2007). Orta Çağda Felsefe. (Çev. A.Meral). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Groot, Jerome (2022). Tarihi Tüketmek. (Çev: F. Helvacıoğlu). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Gross, Toomas (2002). "Anthropology of Collective Memory: Estonian National Awakening Revisited." *Trames*, 4(6): 342-354.
- Gökberk, Macit (1993). Felsefe Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göker, Göksel (2015). "Tele-Yaşamlar: Gerçeklik Ve Kurgu Bağlamında Türkiye’de Realite Programlar." *Global Media Journal TR Edition*, 6(11):261-282.
- Göle, Münir (2007). "Doğru Olmadığımı Biliyorum ama Öyle Hatırlıyorum" *Cogito*, 50.
- Gültekin, Bilgehan (2005). "Türkiye'nin Uluslararası İmajında Yükselen Değerler ve Eğilimler." *Selçuk İletişim*, 4(1): 126-140.
- Günay, Emre (2021). Jean Baudrillard ve Simülasyon Kuramı: Bir Simülakr Olarak Sarı Yelekliler. İstanbul Maltepe Üniversitesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Gürer, Mert (2012). Tartışma Programlarının Anlatı Yapısı Ve Söylemi: Tematik Haber Kanallarındaki Tartışma Programları Örneği. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon, Sinema Anabilim Dalı.
- Güvenç, Bozkurt (1979). Kültür ve İnsan. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güzel, Cemal (2003). "Platon'un Bilgi Görüşü" *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20(2): 105-115.
- Güzel, Cemal (1994). Karl R. Popper, Paul Feyerabend ve Imre Lakatos'un Bilim Kavramı ve Rasyonelitelere Sorunu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Halbwachs, Maurice (2018). Kolektif Bellek. (Çev: Z. Karagöz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hall, Stuart (1997). "İdeoloji ve İletişim Kuramı." (Çev: A. Gürata). Şu kitapta: Der: S. İrvan. Medya Kültür Siyaset. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hall, Stuart (2017). Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları. (Çev: İ. Dündar). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Haviland, William (2008). Kültürel Antropoloji. (Çev: İ. D. Erguvan Sarıoğlu.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Hepp, Andreas (2013). "The communicative figurations of mediatized worlds: Mediatization research in times of the 'mediation of everything'" *European*

- Hepp, Andreas, Nick Couldry (2017). *The Mediated Construction of Reality*. USA: Polity Press.
- Hepp, Andreas, Stig Hjarvard, Knut Lunby (2015). "Mediatization: Theorizing The Interplay Between Media, Culture And Society.". *Media, Culture & Society*. 37(2): 314-324.
- Hepp, Andreas, Stig Hjarvard, Knut Lunby (2010). "Mediatization – Empirical perspectives: An introduction to a special issue" *Communications*, 35(3): 223-228. <https://doi.org/10.1515/comm.2010.012>
- Herman, Edward, Noam Chomsky (2012). *Rızanın İmalatı*. (Çev:E. Abadoğlu). İstanbul: BGST Yayınları.
- Hirst, William, Jeremy Yamashiro, Alin Coman (2018). "Collective Memory from a Psychological Perspective." *Trends in Cognitive Sciences*, 22(5).
- Hjarvard, Stig (2008). "The mediatization of religion: A theory of the media as agents of religious change." *Northern Lights*. 6(1): 9-26. https://doi.org/10.1386/nl.6.1.9_1
- Hjarvard, Stig (2008). "The Mediatization of Society: A Theory of the Media as Agents of Social and Cultural Change." *Nordicom Review*, 32(1): 105-134.
- Hjarvard, Stig (2014). "Mediatization and cultural and social change: an institutional perspective" Şu kitapta: Ed: Knut Lundby. *Mediatization of Communication*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Hjarvard, Stig, Line Petersen (2013). "Mediatization and cultural change" *Journal Of Media And Communication Research*, 29(54): 1-6.
- Hobsbawm, Eric (1997). *On History*. New Press.
- Hobsbawm, Eric (2009). *Tarih Üzerine*. (Çev: O. Akınbay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hobsbawm, Eric, Terence Ranger (2006). *Geleneğin İcadı*. (Çev: M. Şahin). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hodkinson, Paul (2017). *Media Culture and Society*. SAGE Publications Ltd.
- Holbert, Lance, Dhavan V. Shah, Nojin Kwak. (2004). "Fear, authority, and justice: Crime-related TV viewing and endorsements of capital punishment and gun ownership." *Journalism and Mass Communication Quarterly*, 81(2): 343–363.

- Holbert, Lance, Nojin Kwak, Dhavan V. Shah (2003). ‘‘Environmental concern, patterns of television viewing, and pro-environmental behaviors: Integrating models of media consumption and effects.’’ *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 47(2): 177–196.
- Holdsworth, Amy (2011). *Television, Memory and Nostalgia*. USA: Palgrave Macmillan Press.
- Honneth, Axel (1995). ‘‘The Fragmented World of the Social: Essays in Social and Political Philosophy’’ SUNY Press.
- Hoskins, Andrew (2009). ‘‘The Mediatisation Of Memory.’’ Şu kitapta: Ed: Joanne Garde-Hansen, Andrew Hoskins, Anna Reading Save as: *Digital Memories*. Basingstoke. New York: Palgrave Macmillan.
- Hoskins, Andrew (2015). ‘‘Television and the Collapse of Memory.’’ *Time and Society*. 13(1): 109-127.
- Huyssen, Andreas (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. California: Stanford University Press.
- Hürriyet (2012). <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/basbakan-erdogandan-muhtesem-yuzyila-agir-elestiri-22009998>
- Hürriyet (2017). <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/erdogandan-dirilis-ertugrul-aciklamasi-40383307>
- Iggers, Georg (2000). *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı*. (Çev: G. Güven). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Işık, Nuran (2013). ‘‘Parables As Indicators Of Popular Wisdom: The Making Of Piety Culture İn Turkish Television Dramas.’’ *European Journal of Cultural Studies*. 16(5): 565–581. DOI: 10.1177/1367549413491722
- İnce Başaran, Gökçe (2010). ‘Medya ve Toplumsal Hafıza.’ *Kültür ve İletişim*: 13(1): 9-29.
- Kabadayı, Talip (2009). ‘‘Emile Meyerson’da İki Bilim.’’ *Felsefe ve Sosyal bilimler Dergisi*, 163-172.
- Kara, Ayşe Simin (2021). ‘‘Gerçeğin Peşinde: Dil, Kültür, Medya ve İnsan Üzerinden Gerçekliğin Sosyal İnşasına Dair Eleştirel Bir Değerlendirme’’. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 53(1): 157-178.
- Kara, İsmail (2005). ‘İslamcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri.’ Şu kitapta: Ed: Tanıl Bora ve Murat Gültekinil. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: İslamcılık*. Cilt:6. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Karagöz, Emel (2010). Sosyal Bilimlerde Kuram Oluşum Süreci ve İletişim. İstanbul:Derin Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Kerem (2009). “Bir Komplo Söyleminden Parçalar: Komplo Zihniyeti, Sıradan Faşizm ve New Age.” *kültür ve iletişim*, 12(1): 95-126.
- Kaufman, Stuart. J (2006). “Escaping the Symbolic Politics Trap: Reconciliation Initiatives and Conflict Resolution in Ethnic Wars.” *Journal of Peace Research*, 43:2:201–218. DOI: 10.1177/0022343306060622
- Kelsey, Darren (2017). *Media and Affective Mythologies: Discourse, Archetypes and Ideology in Contemporary Politics*. Palgrave Macmillan.
- Kınıkoğlu, Candan (2022). "Yeni Türkiye"De Ulusal Günlerin Reklam Filmlerinde Hatırlanması: Gündelik Milliyetçiliğin Görüntüleri” *Moment*, 9(2): 438-464.
- Kim, Jinju, Jordi Lopez Sintas (2021). “Social TV viewers’ symbolic parasocial interactions with media characters: A topic modelling analysis of viewers’ comments.” *Social Sciences & Humanities Open*, 3(1): 1-14.
- Koçak, Candan (2021). “Tele-klinik Dizilerde ‘Gerçekliğin’ Manipülasyonu: “Kırmızı Oda” İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 56 /Kış: 16-42.
- Koloğlu, Orhan (2009). *Bilimselden Medyaya Tarihe. Söyleşi: Barış Doster*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Kottak, Conrad Phillip (2001). *Antropoloji İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. (Çev: S. N. Altıntek.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Köse, Aynur (2012). “Medya Ve Dil Oyunları: Gündelik Dil Pratiklerinde Televizyon Dizilerinin Etkisi” *Milli Folklor*, 24(98): 220-233.
- Kroeber, Alfred, Clyde Kluckhohn (1952). *Culture a Critical Review of Concepts and Definitions*. London: The Harward University Printing.
- Krotz, Friedrich (2007). “From a Social Worlds Perspective to the Analysis of Mediatized Worlds. Şu kitapta: Ed: L. Kramp, N. Carpentier, A. Hepp vd. *Media Practice and Everyday Agency in Europe*. University of Bremen.
- Kuper Ayelet, Scott Reeves, Wendy Levinson (2008). “An introduction to reading and appraising qualitative research.” *BMJ*. 7(337):404–407.
- La Pastina, Antonio. (2004). “Selling political integrity: Telenovelas, intertextuality and local elections in rural Brazil.” *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 48(2): 302–325. DOI:10.1207/s15506878jobem4802_8
- Landsberg, Alison (2018). “Prosthetic memory: the ethics and politics of memory in an age of mass culture” Şu kitapta: *The politics of memory*.

- Lavenir, Catherine, Frederic Barbier (2001). Diderot'dan İnternete Medya Tarihi. (Çev: K. Eksen). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Levi-Strauss, Claude (2013). Mit ve Anlam. (Çev: G. Demir). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Liu, James, Denis Hilton (2005). "How the past weighs on the present: social representations of history and their role in identity politics." British Journal of Pshychology, 44:1-21.
- Livingstone, Sonia (2009). "On the Mediation of Everything." Journal of Communication, 59(1): 1-18. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2008.01401.x>
- Lorenz, Chris (2001). "History: Forms of Presentation, Discourses, and Functions." Şu kitapta: Ed: Neil Smelser ve Paul Balthus. International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences, Elsevier.
- Lövheim, Mia, Stig Hjarvard (2019). "The Mediatized Conditions of Contemporary Religion: Critical Status and Future Directions." Journal of Religion, Media and Digital Culture, 8(2): 206-225. doi:10.1163/21659214-00802002.
- Lundby, Knut, Helge Ronning (1997). Medya-kültür-iletişim: medya kültürü aracılığıyla modernliğin yorumlanması. Şu kitapta: Der:S. İrvan. Medya Kültür Siyaset. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Macintosh, Norman, Teri Shearer, Daniel Thornton, vd. (2000). "Accounting as Simulacrum and Hyperreality: Perspectives on Income and Capital." Accounting Organization and Society, 25(1): 13-50.
- Matt, Susan (2011). "Current Emotion Research in History: Or, Doing History from the Inside Out." Emotion Review, 3(1): 117-124. DOI: 10.1177/1754073910384416.
- Mattoni, Alice, Emiliano Trere (2014). "Media Practices, Mediation Processes and Mediatization in the Study of Social Movements." Communication Theory, 24(3): 252-271.
- Marshall, Gordon (2020). Sosyoloji Sözlüğü.(Çev: O. Akınbay). İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mazzoleni, Gianpietro (2008). "Mediatization of Politics." Şu kitapta: Ed: Wolfgang Donsbach. The International Encyclopedia of Communication. John Wiley & Sons, Ltd, ss: 3047-3051.
- Mazzoleni, Gianpietro, Winfried, Schulz (1999). "Mediatization of Politics: A Challenge for Democracy?". Political Communication, 16(3): 247-261.

- McNeill, William (1983). "Mythistory, or Truth, Myth, History, and Historians" *The American Historical Review*, 91(1): 1-10. <https://doi.org/10.2307/1867232>
- Merriam, Sharan (2018). *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. (Çev: S. Turan). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Meyrowitz, Joshua (1997). "Shifting worlds of strangers: Medium theory and changes in 'them' versus 'us'" *Sociological Inquiry*, 67(1): 59-71.
- Mills, Wright (1974). *İktidar Seçkinleri*. (Çev: Ü. Oskay). İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Mittell, Jason (2015). *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press.
- Moore, Jerry D. (2009). *Vision of Culture: An Introduction to Anthropological Theories and Theorists*. United Kingdom: Altamira Press.
- Morin, Edgar (1995). *Avrupa'yı Düşünmek*. (Çev: Ş. Tekeli). İstanbul: Afa Yayınları.
- Morkoç, Umut (2016). "Bilim Felsefesi Olarak Bilim Tarihi: Kuhn ve Koyre" *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1):28-35.
- Mosca, Gaetano (1961). *The Ruling Class*. New York: McGraw Hill.
- Mudde, Cas (2004). "The Populist Zeitgeist." *Government and Opposition*, 39(4): 541-563. Cambridge University Press.
- Mutlu, Erol (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Mutz, Diana, Lilach Nir (2010). "Not Necessarily the News: Does Fictional Television Influence Real-World Policy Preferences?" *Mass Communication and Society*, 13(2):196-217. DOI:[10.1080/15205430902813856](https://doi.org/10.1080/15205430902813856).
- Nanda, Serena, Richard, Warms (2007). *Cultural Anthropology*. USA: Thomson Wadsworth.
- Nalcioğlu Baki, Zeynep Safiye (2016). "Metinlerarası Uygulamaya Bir Örnek: Diriliş Ertuğrul" *Milli Folklor*, Sayı:28: 58-70.
- Nie, Kho Suet, Chang Peng Kee, Abdul Latiff Ahmad (2014). "Mediatization: A Grand Concept or Contemporary Approach?" *The International Conference on Communication and Media*, 155(2014): 362-367.
- Niemeyer, Katharina, Daniela Wentz (2019). "Nostalgia Is Not What It Used to Be: Serial Nostalgia and Nostalgic Television Series." *Şu kitapta*: Ed: Katharina Niemeyer. *Media and Nostalgia Yearning for the Past, Present and Future*, Paris: The French Press Institute.

- Nitsch, Cordula, Olaf Jandura, Peter Bienhaus (2021). "The democratic quality of political depictions in fictional TV entertainment. A comparative content analysis of the political drama Borgen and the journalistic magazine Berlin direkt." Communications, 46(1): 74–94. <https://doi.org/10.1515/commun-2019-2076>
- Nora, Pierre (2006). Hafıza Mekanları. (Çev: Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.
- Okumuş, Sami (2020). "1974'ten 2020'ye TRT Tarih Dizileri." Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 39(1): 37-52. <https://doi.org/10.35343/kosbed.738725>
- Ong, Chin-Ee, Ge Jin (2017). "Simulacra and Simulation: Double Simulation at a North Song Dynasty Theme Park." Tourism Geographies, 19(2): 227-243. <https://doi.org/10.1080/14616688.2016.1258431>
- Orçin, Gizem (2022). "Modern Siyasi Söylemin İnşasında Mitolojik Hikâyelerin Kullanımı Üzerine Bir Analiz." İlef Dergisi, 9(1): 157-174. DOI: 10.24955/ilef.1112595
- Ong, Chin, Ge Jin (2017). "Simulacra and simulation: double simulation at a North Song Dynasty theme park" Şu kitapta:Ed: M. Erb ve C.Ong. Theming Asia Culture, Nature and Heritage in a Transforming Environment. London: Routledge.
- Ökten, Adem (2019). "Platon Ve Aristoteles Felsefelerinde Gerçeklik Algısına Dair Kısa Bir İnceleme." Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 12(65):676-682.
- Öktem, Ülker (2003). "John Locke ve George Berkeley'in Kesin Bilgi Anlayışı" Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, 43(2):133-149.
- Öktem, Ülker (2004). "David Hume ve Immanuel Kant'ın Kesin Bilgi Anlayışı." Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 44(2): 29-55.
- Önk, Ürün (2009). "Baudrillard Perspektifinden Bir Kitle İletişim ve Sanat Aracı Olarak Simülasyon Evreninde Televizyon". Selçuk İletişim Dergisi, 5(4): 201-218.
- Örs Hekimoğlu, Birsen (2021). 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Özay, Deniz, Akın Deveci (2020). "Geleneğin İcadı Bağlamında Ramazan Sohbet Programlarının Kültürel Belleğin İnşasındaki Rolü ve Araçsallaştırılması." Turkish Studies, 15(7): 3061-3073.

- Özbaran, Salih (2011). Geçmiş Güncelleştirmek: Tarihçi İmgesinden Medya Sözcülüğüne. İstanbul: Tarihçi Kitabevi.
- Özbudun, Sibel (1997). Ayinden Törene Siyasal İktidarın Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevi. Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Özçetin, Burak (2010). “İdeoloji, İletişim, Kültür: Bir Stuart Hall Değerlendirmesi.” Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 13(1): 139-159.
- Özçetin, Burak (2014). “Hikâyeler, Televizyon ve Yetiştirme: Gerbner’in Medyaya Karşı’sı.” İlef Dergi, 1(2): 117-124.
- Özçetin, Burak (2021). Kitle İletişim Kuramları: Kavramlar, Okullar, Modeller. İstanbul: İletişim.
- Özger, Yunus (2018). “İkinci Meşrutiyet Döneminde İktidarın Yeni Sembolü.” Tarih Okulu Dergisi, 11: 1-19.
- Özgen, Vildan, Ali Rıza Erdem (2023). “A critical of Feyerabend's philosophy of science.” The Journal of International Education Science, 10 (34): 425-446.
- Özkırımlı, Umut (1999). Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel Bir Bakış. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Özman, Aylin, Kadir Dede (2020). Türk Sağ ve Masonluğun Söylemsel İnşası: İktidar, Bilinmezlik, Komplo. Şu kitapta: Der: İ. Kerestecioğlu ve G.G.Öztan. Türk Sağ: Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztan, Güven Gürkan (2020). “Türk Sağında Devlet Fetişizmine Dair.” Şu kitapta Der: İ. Kerestecioğlu ve G.G.Öztan. Türk Sağ: Mitler, Fetişler, Düşman İmgeleri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pareto, Vilfredo (2017). The Rise and Fall of Elites: Application of Theoretical Sociology. Routledge.
- Pennebaker, James, Becky Banasik (1997). Collective Memory Of Political Events. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Rapport, Nigel, Joanna Overing (2003). Social and Cultural Anthropology: The Key Concepts. London: Routledge.
- Rasul, Azmat, Donghee Shin, Park Beede (2022). “Fictional politainment: Exposure to international television drama and attitude toward female politicians.” International Communication Gazette Volume 84(7-8): 675-697.
- Rhodes, Gary, John Parris Springer (2006). Docufictions Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking. McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, North Carolina, and London.

- Ritzer, George (2010) Klasik Sosyoloji Kuramları. (Çev: H. Hülür.) Ankara: De Ki Basım Yayım LTD.
- Ritzer, George (2011). Modern Sosyoloji Kuramları. (Çev: H. Hülür.) Ankara: De Ki Basım Yayım LTD.
- Robins, Kevin (2013). İmaj:Görmenin Kültür ve Politikası. (Çev: N. Türkoğlu). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Sala, Vincent Della (2010). "Political Myth, Mythology and the European Union." JCMS Journal of Common Market Studies, 48(1): 1–19. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5965.2009.02039.x>
- Saldana, Johnny (2022). Nitel Araştırmacılar İçin Kodlama El Kitabı. (Çev: A. Tüfekçi ve S. N. Şad). Ankara: Pagem Yayınevi.
- Saxton, Laura (2020) "A true story: defining accuracy and authenticity in historical fiction." Rethinking History, 24(2): 127-144. DOI: 10.1080/13642529.2020.1727189
- Saygılı, Serdar (2011). "Paul K. Feyerabend'in Bilim Anlayışı: Çoğulcu Bilim Kuramı." Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 15(2): 83-94.
- Saygın, Arda Umut (2016). "Paul Karl Feyerabend'in Bilim Anlayışı." Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi, 1(1): 16-24.
- Schatz, Robert, Howard Lavine (2007). "Waving the Flag: National Symbolism, Social Identity, and Political Engagement." Political Psychology, 28(3): 329-355.
- Schudson, Michael (2007). "Kolektif Bellekte çarpıtma Dinamikleri." Cogito, sayı:50.
- Schiell, Tilman (2005). Modernity, Ambivalence and the Gardening State. Thesis Eleven. Sayı:83. London: Sage Publication.
- Schneider, David M. (1976). Notes Toward a Theory of Culture. Şu kitapta: Ed: Keith Basso ve Henry Selby. Meaning Antropology. University of New Mexico Press.
- Seçkin, Pelin (2017). "Toplumsal Yapıdaki Değişimin Göstergesi: Anti- Atasözleri." Milli Folklor, 113.
- Shils, Edward (2003). "Gelenek." Çev: H. Aslan. Doğu Batı Düşünce Dergisi.
- Shoemaker, Pamela, Stephen Reese (2014). "İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi". Şu kitapta: Der: Süleyman İrvan. Medya Kültür Siyaset. Ankara: Ark Yayınları. 127-178.

- Shulz, Winfried (2004). "Reconstructing Mediatization as an Analytical Concept" *European Journal of Communication*, 19(1):87-101. <https://doi.org/10.1177/0267323104040696>
- Signorielli, Nancy (1990). "Children, television, and gender roles: Messages and impact" *Journal of Adolescent Health Care*, 11(1): 50-58.
- Silverstone, Roger (2002). "Complicity and Collusion in the Mediation of Everyday Life." *New Literary History*, 33(5): 745-64.
- Silverstone, Roger (2005). *The Sociology of Mediation and Communication*. Şu kitapta: Ed: Craig Calhoun, Chris Rojek, Bryan Turner. *The Sage Handbook of Sociology*. London: Sage Publications.
- Slater, Michael, Donna Rouner, Marilee Long (2006). "Television Dramas and Support for Controversial Public Policies: Effects and Mechanisms" *Journal of Communication*, 56(2): 235–252, <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2006.00017.x>
- Smith, Anthony (2009). *Milli Kimlik*. (Çev: B. S. Şener.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stefanone, Micheal, Derek Lackaff, Devan Rosen (2010). "The Relationship between Traditional Mass Media and "Social Media": Reality Television as a Model for Social Network Site Behavior." *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 54(3): 508-525. <https://doi.org/10.1080/08838151.2010.498851>
- Steiner, Christian (2010). "From Heritage to Hyper-Reality? Tourism Destination Development in the Middle East between Petra and The Palm." *Journal of Tourism and Cultural Change*, 8(4): 240-253. [10.1080/14766825.2010.521245](https://doi.org/10.1080/14766825.2010.521245)
- Strömbäck, Jesper (2008). "Four Phases of Mediatization: An Analysis of the Mediatization of Politics." *Press/Politics*, 13(3):228-246. DOI: 10.1177/1940161208319097.
- Stryker, Sheldon, Kevin Vryan (2003). *The Imagery, Premises, and Conceptualizations of Symbolic Interactionism*. Şu kitapta: Ed: John Delamater. *Handbook of Social Psychology*. ss:3-28. New York: Kluwer/Plenum.
- Şimşek, Lütfü (2007). *Felsefe Açısından Sosyal Bilimlerde Nitelik Ve Anlam Sorunu Tartışması*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Felsefe Anabilim Dalı.
- Şimşek, Ahmet, Ali Satan (2017). *Milli Tarihin İnşası*. İstanbul: Yazıgen Yayınevi.
- Şimşek, Ahmet, Sibel Yalı (2019). *Gerçekte(n) Öyle mi Olmuş? Post Truth Zamanlarda Tarihin Temsili*. İstanbul: Yeniinsan Yayınevi.

- Şimşek, Lütfü (2007). Felsefe Açısından Sosyal Bilimlerde Nitelik Ve Anlam Sorunu Tartışması. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.
- Şirin, İbrahim (2005). “Tarihsel Bakış Açısının Toplumsal Çatışmalardaki Rolü.” Akademi Günlüğü Toplumsal Araştırmalar Dergisi. 1(1): 67-76.
- Şirin, İbrahim, Özge Aslanmirza (2023). “Türk Sinemasında Ajanlığın Temsili”. Şu kitapta: Ed: Mert Gürer ve M. Harun Töle. Polisiye (Yeşilçam’dan Günümüze). İstanbul: Doruk Yayınları. 201-237.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2023). Güncel Türkçe Sözlük. Ankara: TDK Yayınları.
- Thompson, John (2019). Medya ve Modernite. (Çev: S. Öztürk). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- TRT Haber (2017). <https://www.trthaber.com/haber/gundem/cumhurbaskani-recep-tayyip-erdogan-tarihi-bilmek-icin-payitaht-abdulhamidi-izleyin-345026.html>
- Traverso, Enzo (2020). Geçmiş Kullanma Kılavuzu: Tarih Bellek Politika. (Çev: I.Ergüden). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Turan, Göksel (2010). Karl Popper, Thomas Kuhn ve Paul Feyerabend’in Bilgi Kuramlarında Bilim Eleştirisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi. Sosyoloji Anabilim Dalı.
- Tülüce, Hüseyin Adem (2016). “Martin Heidegger’de Dasein Kavramı.” Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 16 (1), 245-259.
- Tokdoğan, Nagehan (2020). Yeni Osmanlıcılık: Hınç, Nostalji, Narsizm. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (2008). Felsefeye Giriş:Doğa Bilimleri, Felsefe ve Metodolojisi. İstanbul: İşbankası Kültür Yayınları.
- Vaismoradi, Mojtaba, Jacqueline Jones, Hannele Turunen vd. (2016). “Theme development in qualitative content analysis and thematic analysis.” Journal of Nursing Education and Practice, 6(5):100-110. DOI: 10.5430/jnep.v6n5p100.
- Välvirronen, Esa (2001). From Mediation to Mediatization: The New Politics of Communicating Science and Biotechnology. Şu kitapta: Ed: Kivikuru, U. ve Savolainen. The Politics of Public Issues. Department of Communication, University of Helsinki.
- van Dijk, A. Teun (2003) “Söylem ve İdeoloji Çok Alanlı Bir Yaklaşım,” (Çev: N. Ateş). Şu kitapta: Haz: Barış Çoban, Zeynep Özarslan. Söylem ve İdeoloji. İstanbul:Su Yayınları.

- Vardar, Sinan (2018). “Sanal Anlatıcının Eleştirisi: Gösteri Çağında Tarih yazım Tartışmalarına Bir Katkı.” *Folklor/Edebiyat*. 24(93): 207-232. DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.80
- Vardar, Sinan (2018). *Tarihi Canlandırmak: Tarihsel İçerikli Türk Dramatik Televizyon Yapım Örneklerinde Anlatı Ve Temsiller*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı.
- Vatandaş, Saniye (2020). “Sosyalleşme ve Sosyalleşmenin Sosyal Medya Mecralarındaki Anlamsal ve İşlevsel Dönüşümü” *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(2): 813-832. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.675531>
- Vollstedt, Maike, Sebastian Rezat (2016). *An Introduction to Grounded Theory with a Special Focus on Axial Coding and the Coding Paradigm*. Şu kitapta: Ed: Gabriele Kaiser ve Norma Presmeg. *Compendium for Early Career Researchers in Mathematics Education*. Springer Open.
- Westerhoff, Jan (2012). *Reality: A Very Short Introduction*. New Yorke: Oxford University Press Inc.
- Williams, Raymond (1993). *Kültür*. (Çev. S. Aydın). Ankara: İmge Yayınevi.
- Yaldır, Hülya, Aslı Üner (2009). “Bilimsel İlerleme ve Metot Kavramı Üzerine Karl Popper ve Thomas Kuhn.” *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(20 09) : 56-71.
- Yin, Robert (2016). *Qualitative Research from Start to Finish*. New Yorke: The Guilford Press.
- Yücebaş, Mesut (2016). *Yerli ve Milli Gündelik Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zhen, Liu (2016). “Relationship Between Mass Media and Mass Culture: Frankfurt School and Cultural Studies School.” *Canadian Social Science*, 12(1): 23-28. DOI: :10.3968/8097